

УКРАЇНОЗНАВЧІ АСПЕКТИ ДРАМАТУРГІЇ ІВАНА ОГІЄНКА

Стаття присвячена розглядові особливостей втілення понять української ідентичності у драматичних творах Івана Огієнка. Увага приділяється виокремленню філософських алюзій у творах, які увиразнюють багатозначність окреслених проблем у творчості драматурга.

Ключові слова: драма, філософська містерія, конфлікт, драматична дія, дійова особа.

У творчій спадщині І. Огієнка, випускника, а згодом викладача Київського університету Св. Володимира, важливу роль відіграє драматургія, у якій художньо втілюються ті ідеї науковця і письменника, що мали за мету утвердження основ національного буття. Ідеї національного самовизначення, які І. Огієнко (митрополит Іларіон) [2] сформулював у публіцистичній формі, які стали неодмінним атрибутом його наукових праць, у драматичних творах набули багатовимірності завдяки поєднанню художніх та філософських проєкцій.

Серед значної кількості досліджень, присвячених діяльності І. Огієнка, варто виокремити праці З. Тіменика [4; 5], який приділяв увагу вивченню філософських аспектів творчості українського науковця і митця; М. Тимошика [6; 7], який здійснив ґрунтовний аналіз напрацювань українського вченого у різних галузях, включаючи його художню творчість.

Філософська містерія І. Огієнка “Рідна мова (Створення людської мови)” (1949) представляє художнє осмислення проєкту мовного вираження і самовираження через зв’язок із моральними першовитоками, що надає ідеям драматурга концептуальності та позачасовості. Жанр філософської містерії дає можливість письменнику оперувати абстрактними поняттями, які розглядаються як першооснови для подальшої конкретизації та увиразнення глибинних смислів, простежуючи кореляції між задумами як формами реалізації первинних сутнісних імпульсів та їхнім втіленням. Ремарки у творі виконують системотвірну функцію, оскільки вказують на специфіку художнього зображення та відповідний спосіб його сприйняття. Перша ремарка організовує художній текст у цілісність, обумовлену співіснуванням різних часових проміжків як іще невітлених, але наявних проєкцій.

Іван Огієнко протиставляє поняття “душевної мови” [1], підкреслюючи її досконалість та універсальність, та словесної мови, наголошуючи на її небезпечній відносності та обмеженості. У такий спосіб драматург окреслює різні рівні сприйняття, які протиставляються за принципом цілісності та фрагментарності, що відображаються у процесах творення та нищення. Драматург підкреслює парадоксальність конфлікту містерії, який розгортається між несумірними поняттями досконалості й примітивності, визначаючи творення як самодостатній і від самого початку довершений процес, та руйнування лише як певну частковість, що реалізується тільки через співвіднесеність із творенням й позбавлене самостійного існування.

І. Огієнко зображує у містерії протиборотство сил творення та руйнування. Людська свідомість, втілена в образах Адама та Єви, стає простором боротьби. Ключові поняття, навколо яких розгортається драматичний конфлікт, та смисл цих понять визначає хор ангелів. “Душевна мова” у містерії виражає внутрішню цілісність свідомості, реалізується через різні стани свідомості, що пов’язані зі сприйняттям та відповідними емоційними реакціями. Словесна мова зображена як недосконалий інструмент спілкування, який спричинює до непорозумінь та різнотлумачень.

Драматург поступово розкриває та вмотивовує відмінності між “душевною мовою” і словесною мовою, які функціонують у різних площинах. “Душевна мова”, за визначенням письменника, відображає насамперед внутрішні аспекти та закономірності творення її, відповідно, охоплює та виражає абстрактні смислові структури, що творять фундамент видимого світу. Натомість словесна мова віддзеркалює зовнішні феномени та вміщує матеріалізовані, уніфіковані, спрощені форми складних внутрішніх явищ.

І. Огієнко вказує на особливості формування людської свідомості, які зводяться до максимально можливого її розширення, що співвідноситься зі сприйняттям масштабного творення. Свідомість дійових осіб Адама та Єви стає зв’язком зі створеним світом і водночас його органічною частиною. Ангели та херувими у містерії наголошують на основних принципах побудови людського життя, у якому ключову роль виконує свідомість як здатність до сприйняття та усвідомлення. Дійові особи у творі підкреслюють необхідність розвитку свідомості від складних форм сприйняття до простих, оскільки спосіб сприйняття визначає й межі свідомості. У містерії визначаються перспективи подальшого розвитку людської свідомості, яка охоплюватиме різні площини, задля безкінечного осягнення сутності. У творі “душевна мова” і словесна мова розглядаються як різні шляхи осягнення, які, зрештою, у процесі їхнього розвитку, призводять до єдиної мети.

Створення мови драматург метафорично зображає як необхідний та неминучий етап формування, вказуючи, проте, на хиткість людської природи, яка призводитиме до нищівних наслідків. Письменник посилює соціально-політичні акценти, розглядаючи мову як основу збереження народу та держави.

У ремарці до третьої яви конкретизується розмежування “душевної мови” і словесної мови на основі ментальних конструкцій та їхнього словесного вираження, що автор пов’язує зі сталими та змінними феноменами.

Подальше протистояння між силами добра і зла у містерії відбувається після створення словесної мови. Полеміка розгортається навколо істотних невідповідностей між “душевною мовою” і мовою словесною, оскільки остання здатна відобразити лише деякі аспекти, частину внутрішніх відчуттів. У містерії словесна мова розглядається як важливий засіб консолідації народу й держави, що підкреслює її вагомість та потрібність. І. Огієнко не обмежується зображенням національної атмосфери, яка чітко простежується у підтексті, але й вказує на імовірні негативні прояви внаслідок маніпуляцій із рідною мовою, що стають відображенням реалій світової історії.

Образи Адама та Єви, які, володіючи “душевною мовою”, одержують дар словесної мови, своєрідно ілюструють ідеї автора. Герої не відіграють активної ролі у

розвитку сюжету, але викликають зацікавленість своїми новими можливостями володіння словесною мовою в інших дійових осіб, що здійснюють прогнози про подальший розвиток подій, які розглядаються з позицій позитивних та негативних результатів. Проте самі носії словесної мови зосереджуються на поточному моменті, не вдаючись до аналізу власних нових якостей.

Конфлікт твору драматург вирішує за допомогою об'єднання прибічників розвитку рідної мови, спів яких утверджує повторювану в різних варіаціях ідею національного самовираження, що становить фундамент державотворення. Дійові особи створюють картини національної ідилії, які стають способом подолання негативних проявів у теперішньому та майбутньому часі.

Завершення містерії гімном, що прославляє рідну мову, увиразнює піднесеність моменту, зображуючи цілковиту згуртованість дійових осіб, які утверджують мовне благоденство. Письменник надає згуртованості дійових осіб видимих рис за допомогою зображення кола однодумців, поєднаних спільними емоціями та ідеями: “Усі групуються в щасливу й радісну родину, беруться за руки, і спільним хором співають величного Гімна Рідній Мові” [1, с. 303]. У містерії драматург позиціонує мову як символ щастя і могутності народу, розглядаючи історичні перспективи з точки зору мовної самореалізації.

Творові “В обіймах страждання” (1946) І. Огієнко дає визначення драматичної філософської поеми, акцентуючи увагу на первинності світоглядних засад у художній концепції. У характеристиках дійових осіб письменник виокремлює головні ідейні параметри, які конкретизуються у розвиткові драматичної дії та розгортанні конфлікту. Драматична філософська поема складається із п'яти картин, кожна з яких має назву із вагомим смисловим навантаженням, що виражає головну ідею.

У назві першої картини “Страждання гартують нам духа” простежується своєрідна смислова запрограмованість, що дає можливість автору підкреслити найвагоміші аспекти художнього зображення за допомогою ефекту випередження, оскільки у назві фіксується відповідь на складні питання, які обмірковують дійові особи у цьому фрагменті. Дійових осіб із різними ідейними позиціями драматург зводить в обмеженому просторі за складних обставин, що посилює драматичну напруженість та значимість переживань героїв. Дійові особи, які перебувають на лікуванні хвороб різної складності у госпіталі, замислюються над природою людських страждань, що набувають важливого значення у процесі їхніх екзистенційних пошуків, оскільки розкривають поверхові та глибинні виміри осмислюваних героями явищ.

Дискусія між дійовими особами розвивається у відповідності до їхніх позицій, які обумовлюються концентрацією уваги на позитивних чи негативних аспектах визначених явищ, процесів та ситуацій. Драматург підсилює вагомість гуманістичного світогляду в творі, що стає передумовою подальшого руху та конструювання внутрішньої гармонії, натомість негативні прояви, у яких письменник підкреслює ідеологічне підґрунтя, мають саморуйнівний характер та позбавлені перспектив. Ключову роль у першій картині відіграє священик, оскільки він стає носієм життєствердних ідей, які увиразнюють смисл існування за найскладніших обставин.

Священик розглядає страждання, у якому загострюється зосередженість на глибинних маніфестаціях буття, як спосіб внутрішнього пізнання та морального розвитку. Герой за допомогою антитези утверджує поняття внутрішньої незнищенності. Священик здійснює певні висновки, у яких увиразнюються парадоксальні нюанси: тілесні муки підтверджують фізичну крихкість людини, натомість духовна сфера перебуває за межами фізичних параметрів, проте її формування обумовлюється фізичним досвідом людини. Його концепція існування базується на потребі морального самовдосконалення через страждання, яке забезпечує реалізацію духовних прагнень. Священик визначає страждання як показник і рушій внутрішніх трансформацій, у контексті яких він розглядає можливості пізнання світу через прояви дуальності.

Священик простежує закономірності вічного руху і колообігу у житті природи та людини, на основі яких він створює проєкції духовного відродження як найдосконалішого феномену, яким обумовлюється, до якого спрямоване людське існування. За допомогою зіставлення фізичного і духовного життя людини, які повсякчас здійснює герой, він прокреслює різні площини буття та їхні взаємоперетини, об'єднуючим началом яких виявляється божественна першооснова, що наповнює його існування остаточним смислом.

Діалог дійових осіб розвивається за принципом підсилення та протиставлення. Центральну позицію у формуванні перебігу діалогу займає образ священика, оскільки його твердження розгортаються у єдине художньо-сміслові ціле та підкріплюються аргументами, обґрунтованими міркуваннями, здійсненими на основі відчуттів, спостережень, власного досвіду героя. Віруючий та учений, розвиваючи ідеї священика, увиразнюють певні позиції. Страждання віруючий розглядає як прояви людського життя, за які людина сама несе відповідальність з різних причин. Водночас він убачає зіцнення від страждань у поєднанні віри і науки, в яких спостерігає вираз божественної сутності.

Віруючий розглядає страждання як неодмінний атрибут людського життя, завершення фізичного буття герой розцінює як перехід до інших форм існування. Він визначає явища циклічності та повторюваності як прояви тих зв'язків між процесами об'єктивної реальності, які становлять основу розвитку всесвіту. Віруючий простежує рух життєвої енергії, яка набуває різноманітних конфігурацій, задля максимального розкриття та втілення її іманентних характеристик.

Учений простежує повторюваність процесів творення та руйнування, характерним прикладом якого виявляється страждання, й робить висновок про непізнаваність цих життєвих законів. У діалозі спостережену ученим закономірність священик роз'яснює дуальністю світу, самої людини та особливостей її сприйняття; дуальність, на якій наголошує священик, виявляється способом пізнання через протилежності, які формують обшири людської свідомості.

Сестриця сприймає людське життя як цілісність, що також складається з протилежностей, на які потрібно звертати увагу. Героїня пропонує розглядати життєві муки як певні випробування, водночас спостерігаючи прояви прекрасного та сподіваючись на остаточний порятунок. Вона підкреслює потребу оптимістичного світосприйняття за будь-яких обставин, яке також розглядає як спосіб виявлення глибинних

закономірностей, оскільки життєві труднощі героїня оцінює з позиції розвитку внутрішніх якостей людини, зокрема, таких як терпіння.

Усіх дійових осіб, які висловлюють життєтвердні сподівання, надихає віра, оскільки їхнє життя не обмежується лише фізичним існуванням, а, завдяки їхнім переконанням, продовжується у безкінечність. У контексті їхніх вірувань страждання набувають смислу, оскільки сприймаються як можливість для внутрішнього вдосконалення, що полягає в уникненні занепадницьких відчуттів, які відчужують людину від її істинної природи.

Занепадницькі настрої одного із героїв драматичної філософської поеми полишають його наодинці із власними стражданнями, на яких він цілковито зосереджується, переживаючи виключно негативні емоції та втрачаючи будь-яку здатність зрозуміти причини мук. Тому його роль у розвиткові діалогу визначається внесенням певних дисонансів у загальний перебіг розмови.

Якщо у першій картині драматург визначає дуальність світу та людського світосприйняття, долаючи яку людина наближається до досягнення глибинної цілісності, то у другій картині “Бог Вселенній Творець і Покрова” він зосереджується на розкритті духовних імпульсів, які структурують усе суще. Напруженість діалогу в цій картині досягається за рахунок підсилення деструктивних ідей, які проголошує один із героїв, що викликають відповідні емоційні реакції його опонентів. Письменник обумовлює різний характер деструкції залежністю від емоційних та фізичних станів, що надає зображенню подвійного мотивування. У першій картині негативно налаштований герой потерпав від власної хвороби, і його заперечення мали саморуйнівний характер; у другій картині він відчуває полегшення, а його агресивні ідеї спрямовуються на зовнішній світ.

Драматург вдається до смислової асиметрії, що виявляється у різних співвідношеннях ролей учасників діалогу, оскільки нечисленні провокативні репліки негативно налаштованого героя спонукають його ідейних супротивників до глибокого осмислення та аргументування життєтвердних концепцій. Діалог, який конструюється за принципом ідейного протистояння, розвивається у паралельних площинах, оскільки рівні світосприйняття опонентів істотно відрізняються. І. Огієнко акцентує увагу на розширеному світосприйнятті священика та його однодумців, які здатні відчувати та усвідомлювати існування не лише матеріальної, а й духовної сфери. Натомість безбожник обмежується сприйманням лише фізичного світу.

Письменник надає важливого значення побудові реплік-реакцій священика, у яких виражаються ідеї, підкріплені глибокими переживаннями героя, що досягають ефекту сугестії за рахунок емпатичних повторів, емоційно забарвлених підсилень та порівнянь. Відповідь священика складається з прославляння Творця, який обумовлює феномен людського існування й проявляється в усіх маніфестаціях буття, та своєрідного підсумку, в якому розкриваються причини неспроможності до сприйняття духовної природи усього сущого, що обумовлюється духовною нерозвиненістю. Герой не лише вказує на причини, а й окреслює шляхи подолання кризового явища у людській свідомості, які він убачає у формуванні здатності до співпереживання, що стає передумовою досягнення духовної сутності.

У подальшому розгортанні діалогу вагома роль надається осмисленню проблем віри і науки та їх співвідношень. Драматург знову зіставляє позиції опонентів, у ролі яких уже виступають священник і учений, за принципом ширшого і вужчого усвідомлення універсальних закономірностей, підкреслюючи неможливість порозуміння через обмеженість співрозмовника, свідомість якого скута певними стереотипами. Священник демонструє розуміння науки як частини Божественного творіння, як часткову проекцію істини. Така позиція героя забезпечує цілісність його концепції, яка передбачає сприйняття різних вимірів реальності, що формують єдину багатовимірну картину світу. Натомість учений замикається лише у площині науки, обриваючи її зв'язки зі сферою непізнаного та примітивізуючи поняття віри, тим самим зводячи науку лише до механічної констатації розрізнених фактів.

Священник розкриває концептуальні хиби механічного світосприйняття, що призводить до загрозливої підміни понять внаслідок знецінення цілісного (духовного) осягнення й субституції його частковим (науковим) розумінням. Герой спостерігає самоізоляцію та самозамкненість науки, що призводить до втрати тих крихт смислу, які їй відкриваються, через їхню фрагментарність, відносність та змінність. Усі досягнення науки, за спостереженням священника, базуються на оперуванні зовнішніми параметрами, без урахування духовних першооснов, завдяки яким існує всесвіт. Характерним фактом виявляється апелювання священника до майбутніх космічних досягнень, що свідчать про потужний розвиток науки, який відбувається у сфері матеріальних форм, що підтверджують непізнаність духовної сутності, яка приводить в рух усе суще та структурує його у відповідності до глибинних закономірностей. Герой стверджує: “Пустить супутника в простори – / Це тільки техніка сама, – / А над усім Хтось Неозорий, / Кого збагнути сил нема!...” [3, с. 245].

Священник вказує на небезпечні результати дегуманізації науки, які пропагує учений, що набувають катастрофічних масштабів. Ці наслідки герой розглядає у контексті кризи особистісної й суспільної моралі: “І сильний пхається на спину, / І okay-данное брат брата, – / Й істота людська без упину / В насиллі лютому розп’ята!... // І скрізь інфляція людини, / Ціна її у прірву впала, – / Й довкола бачим щохвилини, / Як топче чобіт Ідеала...” [3, с. 244]. У полеміці з ученим священник підсумовує глобальні наслідки деструктивності, яку в розмові він простежує на рівні й часткового, і всезагального: “Ніщо не може бути без Бога, / Як без води й роси рослина, – / Бо замість Божого Чертога / Збудує пекло всім людина!...” [3, с. 244].

Драматург розкриває різні аспекти концепції Божественного творення, послідовним виразником якої виступає священник. Зовнішні імпульси у вигляді реплік дійових осіб спонукають його до виявлення власних міркувань та переживань, які закорінені у духовні виміри. Міцність моральних переконань, які демонструє священник, сам герой пояснює здатністю підпорядковуватися Божественній Волі, що забезпечує чітке усвідомлення усіх важливих смислів. Свідомість священника стає простором розгортання і дії духовних законів, що надають сприйняттю героя онтологічної завершеності.

І. Огієнко підсилює напруженість драматичної дії, зображаючи ситуацію з неоднозначними і невизначеними наслідками, яка стає своєрідним випробуванням героя.

Драматург зіставляє одужання безбожника і перспективу складної операції священика. Священик показує єдність переконань і дій – друга картина завершується сценою молитви героя, у якій він виявляє цільковите покладання на Волю Бога.

У третій картині “Поможе Господь і Марія” молитовне звернення священика стає найбільш сфокусованим, оскільки відбувається безпосередньо перед операцією, що стає для героя своєрідним рубезем його життя.

У четвертій картині “Хто вірує, тому сяє сонцем надія” драматург показує загострені відчуття й реакції більшої частини дійових осіб, які пережили чи переживають фізичні страждання. Свідомість священика, який знову стає центральною фігурою, оскільки інтенсивність його фізичних мук та рівнозначна емоційна напруга підсилюють значимість тверджень героя, остаточно фокусується на вірі у позафізичне існування й сподіваннях на позафізичну винагороду. Письменник знову підкреслює невідзначеність та непрогнозованість життєвих перипетій у драматичній поемі, змінюючи перебіг хвороби безбожника.

Драматург дзеркально зіставляє життєві шляхи героїв-антагоністів у п'ятій картині “Тільки тіло б'ють терпіння”, що водночас стає вираженням авторської позиції в оцінці зображених ідейних концепцій (чи їх відсутності), оскільки священик одужує, а безбожник помирає. П'ята картина стає фінальним утвердженням ідей священика, оскільки переконання героя підкріплюються пережитими стражданнями, які він сприймає як спосіб подальшого морального зміцнення.

У драматичній поемі “В обіймах страждання” письменник простежує еволюцію свідомості героя, якій надає своєрідної форми, оскільки сповідуваним героєм ідеї залишаються незмінними, проте змінюється їхня внутрішня насиченість, тому що священик здобуває досвід віри і через болісні переживання. Формування та усталення світогляду священика драматург зображає як двосторонній процес, який підсилювався через концентрацію героя на тих ідеях, які він наділяв важливим для нього смислом і які надавали смислу його існуванню, оскільки священик рятувався за допомогою віри від страждань та водночас через біль укріплював свої переконання.

У драматичних творах І. Огієнка “Рідна мова” та “В обіймах страждання” чітко простежуються українознавчі позиції автора, які є спільною основою для осмислення та художнього втілення різних за своєю суттю проблем.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Митрополит Іларіон*. Вікові наші рани. Драматичні поеми / Митрополит Іларіон. – Вінніпег: Trident Press Ltd, 1957. – Т.2. – 272 с.
2. *Митрополит Іларіон*. Книга нашого буття на чужині. Бережімо все своє рідне! Ідеологічно-історичні нариси / Митрополит Іларіон. – Вінніпег: Українське Наукове Богословське Товариство, 1956. – 169 с.
3. *Митрополит Іларіон*. Твори. Філософські містерії / Митрополит Іларіон. – Вінніпег: Trident Press Ltd, 1957. – Т.1. – 336 с.
4. *Тіменик* З. Ідеї філософії релігії у контексті української духовної культури: 30-ті роки XIX ст. – 80-ті роки XX ст.: монографія / З. Тіменик. – Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2014. – 312 с.
5. *Тіменик* З. Іван Огієнко (Митрополит Іларіон). Життєписно-бібліографічний нарис. Наукове товариство імені Шевченка у Львові. Визначні діячі НТШ, №6. / З. Тіменник. – Львів, 1997. – 230 с.
6. *Тимошик* М. Голгофа Івана Огієнка. Українознавчі проблеми в державотворчій, науковій, редакторській та видавничій діяльності: монографія / М. Тимошик. – К.: Заповіт,

1997. – 231 с. 7. Тимошик М. “Лишусь навіки з чужиною...” Митрополит Іларіон (Іван Огієнко) і українське відродження / М. Тимошик. – К.: Укр. православний Собор Св. Покрови: Наша культура і наука, 2000. – 546 с.

Стаття надійшла до редакції 02.12.2018 р.

*Atamanchuk V.P., PhD., Associate Professor, Doctoral Student,
Taras Shevchenko National University of Kyiv*

UKRAINIAN STUDIES REFLECTION IN DRAMATURGY OF IVAN OGIEENKO

The article is devoted to the consideration of the peculiarities of the Ukrainian identity embodiment in the dramatic works of Ivan Ogiienko; attention is paid to the tracing of philosophical allusions in literary works that show the ambiguity of the problems identified in the dramatic works of the writer.

Key words: drama, philosophical mystery, conflict, dramatic action, protagonist, dialogue.

УДК 82.091

*Бовсунівська Т.В., д. філол. н., професор
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ*

АНТИГУМАНІЗМ В ОБРАЗНІЙ РЕФЛЕКСІЇ СУЧАСНОЇ ЗАХІДНОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ: БОМЖІ ТА ІНШІ

У статті йдеться про типологічне сходження на рівні ідеології та образу безхатченка в тій частині літератури, яка має антигуманістичне спрямування, відкидаючи антропологічно центрований гуманізм попередніх епох. Докладно розглядаються два романи: “Ситий світ” німецького письменника Хельмута Крауссера та “Бомжі Донбасу” Олексія Чупи. Імагологія на основі антигуманістичних тенденцій становить своєрідність цих романів: наскрізний образ безхатченка в обох творах аналізується як у плані цивілізаційної глобалізації та контркультурних важелів, так і зважаючи на традиційні детермінанти.

Ключові слова: антигуманізм, естетизація потворного, зіставний аналіз, ідеологема, контркультура, контркультурний роман, типологія роману, тема бомжа/безхатченка.

Антигуманізм – складова контркультури, поруч із постгуманізмом (синонім трансгуманізму) та ескапізмом він вперто та невідворотно трансформує естетичну систему сучасності, породжуючи у сфері літератури не просто нову модифікацію роману, але й нову ідеологію тексту. Для початку з’ясуємо естетичну платформу контркультури, усталеними ознаками якої можна вважати:

- критику суспільства, орієнтованого на споживання;
- усвідомлення і поширення цінності самореалізації особистості;
- усвідомлення екологічної кризи, насамперед вчиненої людиною;
- лібералізацію традиційної сексуальної моралі;
- появу нових музичних і естетичних стилів з домінантою дисонансів;

- активізацію релігійних пошуків та декларування “нової духовності”.

Основні тези сучасного антигуманізму зводяться до такого:

- ворожість зовнішнього середовища щодо особистості;
- неадекватне керування розподілом благ у соціумі;
- наявність кризової кількості неадекватного психорозуму (сформульовано за

Олегом Монаховим [13]);

- новий світовий порядок – “всесвітній уряд”;
- антигуманізм трактується як глобальний інтеграційний гуманізм [Див.: 3;

10; 11; 12; 13].

Ідеологи антигуманізму не зосереджувались на єдиному завданні – на викритті гуманізму, що й досі існує в науці у антропологічно орієнтованому формулюванні Протагора і Леонардо да Вінчі. Перший теоретик антигуманізму Луї Альтюссер пов’язував його розвиток із марксизмом. На межі 70–80-х рр. XX ст. тільки в США вийшли в світ три великі праці, присвячені аналізу світоглядних засад світського гуманізму з християнсько-консервативної точки зору: Гомера Дункана “Світський гуманізм: найбільш небезпечна релігія в Америці” (1979) [17], Девіда Еренфельда “Зарозумілість гуманізму” (1978) [18] і Нормана Л. Гейслера “Людина є міра? Оцінка сучасного гуманізму” (1983) [19]. У всіх цих авторів антропоцентризм формули “людина – міра всіх речей” всіляко спростовується. У ХХІ ст. антигуманістичну традицію продовжила книга Патрика Джозефа Б’юкенена “Смерть Заходу” [4], де названі нездоланими такі проблеми Заходу: 1) вимирання населення; 2) масова імміграція людей різних кольорів шкіри, вірувань і культур, яка загрожує культурній цілісності Заходу; 3) домінування антизахідної культури; 4) занепад держав і поступове передавання влади від національних урядів – уряду світовому, чие піднесення, мовляв, неминуче означає зникнення держав як суспільного феномена. Британський політолог Джон Грей доповнив спектр антигуманізму книгою “Поминки по Просвітництву” [5], в якій системно винищує західний раціоналізм. Основними теоретиками антигуманізму в епоху глобалізму, Інтернету та посиленої мобільності мас стають Фредерік Полан, Ягдиш Бхавваті, Роберт Фальк, Девід Ноебль, Сефі Менделовіч та ін. Як бачимо, чисельність представників антигуманізму та спрямування їхньої критики на так званий “традиційний гуманізм” як застарілу та неповноцінну ідеологічну концепцію протяглося у часі та постійно урізноманітнюється у дошкульних прийомах викриття старої доктрини.

Політико-ідеологічна версія антигуманізму посилилася позиціями теоретиків постмодернізму та пост-постмодернізму там, де актуалізується ідея естетики потворного, зокрема, в працях Умберто Еко та Юлії Крістевої. У книзі Ю. Крістевої “Сила жаху” (1982) зустрічаємо пропаганду філософії неприязного ставлення до матері, “вбивства матері”. З’являється пропозиція “виблювати матір”, а також поетизація менструальної крові, ідея інтерсексуальності, художності як перверзії, письма без знаків. Дослідниця використовує творчість Фердинанда Селіна, який уславився прихильністю до нацизму та антисемітизму. Для неї він цікавий тією відвертістю, яка всіх відштовхувала. Ю. Крістева пише: “Нав’язлива, до кінця його життя огида до євреїв, цей примітивний антисемітизм, яким просякнуті рядки його памфлетів, не був

випадковістю: він завадив розчиненню ідентичності...” [9, с. 171]. Про специфічну роль дослідниці в науці писав Р. Барт: “Юлія Крістева змінює порядок речей: вона завжди руйнує останню, щойно народжену в науці концепцію, яка, здавалось би, могла б нас задовольнити і пробудити в нас гордість: відкидаючи вже висловлене, спростовуючи владу монологічної науки і наступності, вона наполегливо шукає справжнє” [2, с. 273]. Межа між інновацією та спростуванням попередньої культури часом буває невливою, але її деструктивна роль незаперечна.

“Історія потворності” (2007) за редакцією Умберто Еко інтригує пропозицією посунути межі художності у сферу кітча. Наприклад, теорія “кемпа” як наперед заданого кітча на зразок: як би там не було, у всьому, що стосується кемпа – предметах, людях, – неодмінно повинен бути елемент протиприродного перебільшення (в природі не може бути нічого кемпового). “Кемп – це любов до ексцентрики, до речей-які-суть-те-чим-вони-не-є, і найкращий приклад – це *ар нуво*, оскільки стиль цей перетворює світильники на квітучі рослини, вітально на грот і навпаки, а стебло орхідеї робить із чавуну, як у випадку входів до паризького метро Гимара. А ще, хоча і не завжди, кемп – це сприйняття кітчу людиною, яка знає: те, що вона бачить, – кітч. У цьому сенсі кемп – прояв аристократичного і снобського смаку: “Наскільки денді XIX століття був сурогатом аристократа в сфері культури”, настільки кемп є сучасним дендизмом. Кемп – це вирішення проблеми: як бути денді в столітті масової культури” [7, с. 455].

Кемп – це форма чутливості, яка перетворює не тільки фривольне на серйозне (що спостерігалось при канонізації джазу, який зародився як музика для борделів), скільки серйозне на фривольне. Смак кемп народився як розпізнавальний знак в колі інтелектуальної еліти, впевненої в своєму рафінованому смаку настільки, щоб вважати себе вправі переглянути те, що вчора сприймалось як поганий смак, і переоцінити неприродне і надмірне – тут можна посилатися на дендизм Оскара Уайльда, який написав у творі “Ідеальний чоловік”: “Природність – така важка поза” [7].

Формування контркультури і антигуманізму в літературі США сягає битників, для яких було характерно писати про те, що не становить прекрасне в його офіційному каноні. Зразком можна вважати вірш “Італійські забаганки” Грегорі Корсо з виразним контркультурним спрямуванням на загравання зі смертю та ігноруванням будь-яких поховальних ритуалів; натомість увага читача прикута до особливостей тіла немовляти та великих каділаків:

У сеньйори Ломбарди умер младенец.
Я увидел его в похоронном бюро –
Багрово-сморщенное тельце.
Они отстояли торжественную мессу
И вот появляются на пороге
...о боги! Как же крохотен гробик,
И десять черных кадиллаков ждут его [1, с. 221].

Цей вірш – тільки один приклад із низки подібних, разом же вони утворюють контркультурне тло доби 50–60 рр. XX ст. Битники стали субкультурою непокори та

неприйняття всього традиційного. Додати до філософем битників ідеї втрати опори/центру і кінця світу другої половини ХХ століття та декларації покоління “Х”, що повністю втратило зв’язок із культурними канонами батьків, – і одержимо квінтесенцію антигуманізму. В цих парадигмах і формується контркультурний (антигуманістичний) роман та кристалізуються його провідні художні ознаки:

- маргіналізований головний персонаж (наркоман, алкоголік, бродяжка тощо) – у центрі оповіді;
- антигуманізм як філософія буття “втраченої людини”;
- естетизація того, що офіційна культура оминає як непотріб, сміття;
- оточуючий соціум завжди зображений вороже;
- критика домінуючої культури споживання як нездорового відхилення від краси та істини з відповідними мотивами, алюзіями та ремінісценціями, які створюють багатократне відлуння;
- художньо фіксується перехід раніше нездоланного кордону між ймовірним та належним – трансгресія як принцип конструювання художньої форми;
- проголошення смерті літератури, особистості, культури – стійка ідеологема романів цієї групи;
- свідомий вибір персонажів, чия доля засвідчує вибір власного руйнування та деградації, представників соціального дна;

- тема трейнспотерів – тих, хто вживає героїн (наприклад, Ірвін Велш пише на теми наркотиків, про екстазі та ін., у Любо Дереша роман “Архе” базується на ідеології антигуманізму, в ньому йдеться про наркотик і наркоманів, а назва наркотику розростається в складну метафору та філософему альтернативного бачення світу).

Представниками антигуманістичного (контркультурного) роману у всьому світі надто захоплюються, постійно екранізують їхні твори, збираючи мільйонні аудиторії на переглядах. Це такі твори, як “Щоденник наркомана” (1922) Алістера Кроулі, “Ангели пекла” (1967) Хантера Стоктона Томпсона, “Вишуканий покійник” (1996) Поппі Зеда Брайта, “Кешлс” (1996) Гейвіна Андерсона, “Втікачі та мандрівники” (2003) та “Бійцівський клуб” (1996) Чака Паланіка, “Щоденник порнографа” (2001) та “Ще щоденник порнографа” (2009) Денні Кінга та ін. Із усього багатства деградованих особистостей (від банд спортивних вболівальників до наркоманів та бомжів) у літературі антигуманістичного спрямування в цій статті пропоную ознайомитися тільки з однією темою – бомжа/безхатченка.

На початку ХХІ століття вперше з часів Франсуа Війона яскраво та резонансно звучала саме тема безхатченка (бомжа). Приязне ставлення до такого персонажа у сучасній літературі, навіть його фантастичне піднесення з деякою ідеалізацією, пояснюється актуалізацією філософії антигуманізму як складової контркультури сьогодення. З бомжем як центральним персонажем твору зустрічаємося у романах Хельмута Крауссера “Ситий світ”, Михайла Веллера “Бомж”, Леоніда Рудницького “Бомж міський звичайний”, Олексія Чупи “Бомжі Донбасу” та ін.

Контркультурний роман у Німеччині пов’язаний з ім’ям Хельмута Крауссера (народився 1964 року), тасмниця творчого генія якого все ще лишається нерозгаданою:

то його вважають генієм, то зовсім вилучають із літературного процесу. Єдине, що незмінне, – це увага читача до його творчості.

Роман Хельмута Крауссера “Ситий світ” – це деталізація життя бомжа без евфемізмів, відверта і досить вульгарна. Анрі Шиммер про головного персонажа роману “Ситий світ” – Хагена – пише: “Існують справжні ізгої, подібні Хагену Трінкеру, позбавлені визнання та професійної кар’єри, натомість їм притаманна одержимість, яка переслідує їх аж до божевілля. Якщо його романи відрізняються між собою настільки, що критики говорять про “літературного хамелеона”, то все ж тема занурення особистості в божевілля червоною ниткою проходить через усю його творчість” [16]. Хельмут Крауссер є яскравим виразником філософії антигуманізму та контркультури (субкультура безхатченків/бомжів). Представлена ним гілка контркультури не має нічого спільного з кіберпанком, сатанізмом, нью ейдж, хіппізмом чи неоготикою. Його контркультура – це не технокультура і не біотехнологічний апокаліпсис. Це апокаліпсис духу, зникнення гуманізму, перетворення людяності на звичку до дрібної пожеготи.

“Ситий світ” Хельмута Крауссера – це історія безхатченка (бомжа), який пройшов шлях від перекладача, представника богемного середовища, до інтерпретатора та охоронця лайна. Контркультурна парадигма цього роману мотивується моральним та соціальним падінням Хагена Трінкера. Хаген-бомж – все ще той самий Хаген, але суспільство не визнає його та прагне позбутися. Вражена самосвідомість Хагена створює мстивого двійника – Ірода, який жорстоко вбиває тих, хто лишився жити в традиційному вимірі культури. Ірод як альтер его Хагена цілком органічно сприймається в колі безхатченків.

Антигуманізм виринає в романі українського письменника Олексія Чупи (народився 1986 року) “Бомжі Донбасу” (2014), який також містить історію безхатченка. У О. Чупи центральний персонаж – Малевич – також маргінал, деградована особистість, своєрідна жертва політичного дисбалансу в Україні, як і його друзі-безхатченки. В обох романах немає недеградованих персонажів, які б не були дотичними до соціального дна сьогодення. Маргінали без кутка і без батьківщини, без права на любов і на повагу, – ось об’єкти художнього дослідження обох письменників.

Лейтмотивом життя безхатченка у творі Х. Крауссера є божевілля: “Він певен, що я не здорового глузду, і якщо мене побити, це принесе нещастя. А я зовсім не божевільний, але за вищеописаних обставин утримуюсь від доведення” [8, с. 25]. Поява Ірода як темної частини особистості Хагена підсилює нездоланність його божевілля. Подібне спостерігаємо у романі О. Чупи: наприкінці твору виявляється, що головний персонаж – бомж Малевич – перебуває у божевіллі: “Лікування не дає позитивних результатів, навіть сеанс гіпнозу не звільнив вашої підсвідомості від мотлоху, яким забита ваша голова. Я сумніваюся, що ми зможемо випустити вас із клініки найближчим часом” [15, с. 146]. Божевілля в обох романах, що позиціонується як невиліковне, є не тільки формою очуднення персонажа, а й суспільства, яке його зневажає. Ексцентрична поведінка, постійне копірсування у лайні, брутальні висловлювання тощо, у цьому разі стають свідченнями божевілля, яке переплуталось із реальністю та правдою, яке осяяне химерним досвідом і констатує божевільний світ як справжній. За

В. Рудневим, “реальностей стільки ж, як психопатологій, і реальності самі психопатологічні” [14, с. 17]. Численні переходи з реальності у божевілья в обох романах не акцентовані, становлять властивість психології бомжа та протиставлені раціоналізму офіційної картини світу.

Приєм очудження впорядкованого офіційного світу шляхом естетизації нищого й потворного також представлено в обох романах. Так, у Х. Крауссера читаємо: “Лайно – це моя сага. Лайно скрізь оголошене смертельним ворогом”; “Ми вже тисячоліття інтегруємо лайно і робимо це все більш і більш рафіновано. У лайні є отрута і могутність”; “Я прийняв лайно, як прийняв дерева і каміння, шурів і китів, людиноподібних мавп і мавпоподібних людей” [8, с. 26]. У творі О. Чупи є сцена окупації автобуса бомжами та їхніми ароматами і сцена копірсання у сміттевому баку: “Я занадто захопився вмістом сміттяка і занадто заглибився у думки, що не личить безпритульному...” [15, с. 52]. Прикметно, що тут не йдеться про карнавалізацію та сміховий світ у дусі Михайла Бахтіна, адже для письменників цей сміховий світ – також частина офіціозу. В субкультурі безхатченків постійно плутаються низ і верх, але не зі сміховою метою відродження істинної природи людини та набуття впевненості в соціумі. Маніпулювання низом і верхом у цьому разі – штучне та принизливе, адже низ стає єдиною сферою розгортання душі бомжа, який позбавлений належного вибору. До омріяного верху він може потрапляти тільки у божевільних снах. Світ бомжа – це світ згорнених декларацій, втрачених гасел та оприявленої нищості. Проте у цьому зниженому і загубленому світі є й певні переваги та паростки добра: “Бути бомжем, знаходитися на маргінезах суспільства, де за кілька кроків починається прірва небуття, не так вже й приємно, але навіть із цього можна витиснути певний позитив” [15, с. 18]. Обидва письменники не демонструють зневаги до декласованих персонажів так само, як і не розглядають субкультуру бомжів як виразку в традиційній культурі.

Культура в контркультурі завжди зазнає викривлення. Проблема в тому, що контркультура формується під крилом культури, живиться одними й тими самими артефактами. Наприклад, музика у сприйнятті бомжа Хагена втрачає чарівність і сприймається як оманлива порожнеча. Але коли він закохується в Юдіт, все змінюється: “І музика зі мною, вона підтримує мої кроки” [8, с. 28]. Музика для Малевича також значуща складова його життя: “Коли я ще був людиною, із правами і обов’язками, мене завжди рятувала музика. Те, що ті виродки не викинули мені на вулицю разом зі мною CD-програвач та універсальну колекцію дисків на всі випадки життя, – я ніколи цього не пробачу. Забрати в мене мій настрій було навіть жорстокіше, ніж позбавити житла – за ці три роки я нічого хорошого не відчув, музика була ключем, що міг відкрити в моїй голові бурхливі потоки радості, співчуття, щастя, смутку, ненависті, байдужості й всього іншого” [15, с. 39–40].

Натуралістичні картини побуту бомжів у кожного із письменників надзвичайно деталізовані та розраховані на ефект огиди. О. Чупа пише: “Здоров’як розстібнув матню і дістав член, а Серий, ставши на коліна, з олімпійським спокоєм взяв його до рота і зробив легкий рух головою. Охоронець, певно, мав досвід перегляду тисяч порнофільмів, бо відразу ж, наче якийсь недороблений акторик, закотив очі й застогнав, але стогін цей уже за кілька секунд перейшов у дикий крик. Поруч із чоботом

охоронця в густу пилюку впала його власна, зі рваними краями, щойно відкушена голівка, і цівкою потекло червоне” [15, с. 23]. У романі Крауссера також дуже багато натуралістичного: “На лайні я знаюся, так. Про це мені є що сказати. Наминаючи за обидві щоки, я дивлюсь на лайно. Це одинарне скло пролягло між нами кріпосним ровом. Сміття. Покидьки. Багно. Ці слова більше не мають для мене зловісного сенсу. Я люблю його. Лайно” [8, с. 40]. Найогидніші запахи та сцени стають звичними для безхатченків та супроводять їх як невід’ємна складова набутої долі. Жодного прикрашення в романах з антигуманістичним спрямуванням не буває. Декорум остаточно помер.

Книга, історія, достовірність, – все це також зникає, перетворюючись на непо-тріб. Звідси доля Книги у О. Чупи трагічна – альтернативна версія української історії випадково була спалена, тобто зникла назавжди. Віднині зацікавлення викликає тільки спотворена істина нічого виживання. Всі істини, які відкривають безхатченки, нетривкі та користуються попитом тільки принагідно, їхня доля наперед задана та нікчемна, як і доля самих носіїв альтернативи. Особливу роль у цьому відіграють державні інститути влади та контролю. Зіткнення Хагена з поліцейськими на вокзалі завершується дуже трагічно для нього – він розлучений із Юдіт і не знає, як дістатися до Берліну та як її там знайти. Досвід спілкування Малевича з поліцією переконав його, що “ми взагалі нікого не цікавимо. Хіба що міліціонерів, та й тих тільки тим, щоб їм на очі не траплятися” [15, с. 19]. Отже, в обох романах наголошено на репресивній ролі інститутів влади, на практиці “стирання” небажаного та недоцільного, що не вміщається в повсякдення. В обох творах немає представників держави, які б займалися проблемами безхатченків. Скрізь вони не бажані, звідусіль вигнані, суспільство не бажає помічати їх як дошкульну проблему. Стосовно релігії та її інституцій, то Крауссер іронічно називає бомжа “маклером господа Бога” [8, с. 51]. У Чупи Бог згадується як байдужий, і він, зі слів безхатченка, “сильно підірвав свій авторитет” [15, с. 17]. Але таку інтерпретацію Бога в цих романах ніяк не можна вважати атеїстичною, швидше скептичною, заснованою на онтології трансгресії¹.

Оніричний простір обох романів надзвичайно подібний. Сон як умовна реальність, як сфера нездійсненого й бажаного, ускладнюється тим, що це сон бомжа, специфічної особистості, для якої невимовний біль, нездійсненність щастя та страх, що ховаються в реальному житті (бомж не має права на страждання), раптово виходять на поверхню. “Бомжі бачать сні рідше за інших людей. [...] Снам просто немає звідки взятися. Може, тому нам завжди так порожньо” [15, с. 32], – читаємо в О. Чупи. Малевичу сниться степ – символ нездоланності українського народу. В сні Малевич бачить себе воїном на захисті вітчизни, і йому стинають голову якісь вороги-велетні. Хагену сниться, що він – хлопчик, який підіймається страшним ліфтом туди, де привиди, і обривається сон тільки тоді, коли герой прокидається. Малевич у сні знаходить свою смерть, а Хаген – жах. Сон – це ще одне випробування для бомжа, у якого не буває приємних та ласкавих видінь.

¹ Трансгресія – термін некласичної філософії, що фіксує феномен переходу непрохідної межі, перш за все – кордону між можливим і неможливим. Термін використовують Фуко, Дельоз, Гваттарі, Пригожин, Стенгерс та ін.

Відмінністю між двома романами є загострення уваги на різних духовних спрямуваннях: бомжі Донбасу читають альтернативну історію України та прагнуть опанувати істинну історію батьківщини, а Хаген захоується та вирушає за покликом любові. Хаген Крауссера понад усе ставить кохання, у той час як Малевича Чупи турбує мовне питання та ментальність Донбасу, а жіноча присутність відходить у сферу замовчуваного. Проте в обох випадках хепі-енд виключений, неможливий. Олексій Чупа про це говорив відверто в інтерв'ю “Українській правді” від 17 липня 2014 року [6]. Контркультурний роман – це “історія без хепі-енду”. Антигуманістичний світогляд вкрай песимістичний.

Проаналізовані романи виходять із системи класичної естетики та поезиї, уособлюючи оновлення літератури на основі, здавалося б, неестетичних об'єктів та суб'єктів. Це літературне новоутворення викликає огиду і водночас захоплення; катарсис в такому творі межує з відразою від повторення до потворного. Нова естетика як посунення її вглиб огидного – так можна визначити текстову своєрідність цих романів. Підсумовуючи аналіз творів Хельмута Крауссера і Олексія Чупи на предмет виявлення у них антигуманістичних тенденцій, можемо наголосити на кількох спільних ознаках:

- антигуманізм як частина контркультури розвивається в Україні так само, як і на Заході, провокуючи появу маргінальних суб'єктів та мовчазний протест супроти гуманізму, в якому немає місця декласованим та соціально зрадченим суб'єктам;
- тематику романів антигуманістичного спрямування складають переважно табуйовані теми, які обертаються довкола сексу, тіла та соціальних негараздів;
- класичні мотиви (музика, література, книга) у структурі романів антигуманістичного спрямування зазнають ідеологічних трансформацій, спрямованих на дискредитацію антропологічно центрованого гуманізму;
- оніричні фрагменти обох романів не просто сегментують текст у манері постмодерністів, а переносять читача у світ приховуваного жаху бомжа; вони є психологічними свідченнями соціальних причин деградації особистостей, тобто виступають у звинувачення;
- у романах цієї групи не може бути щасливої кінцівки, оскільки той глибинний песимізм, який проймає текст, задає їй сюжетну логіку;
- обмежуючись тільки темою безхатченка у літературі антигуманізму, майже всі ознаки цього типу мислення в романах були простежені, що дає привід вважати твори цієї тематики виразно контркультурними;
- романи антигуманістичного спрямування не просто виявляють прогалини у класичному антропологічному гуманізмі, а й прагнуть заповнити їх тонкими нитками індивідуальних ілюзій авторів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Антология поэзии битников* / Сост. Галина Андреева. – М.: Ультра, Культура, 2004. – 784 с.
2. Барт Р. Мастер живого слова / Р. Барт // Кристева Ю. Черное солнце. Депрессия и меланхолия. – М.: Когито-Центр, 2010. – С. 273–276.
3. Бондарева Н., Василенко О. Возникновение контркультуры / Н. Бондарева, О. Василенко // Территория науки. – 2014. – № 2. – С. 80–82.

4. Бьюкенен П. Дж. Смерть Запада / П. Дж. Бьюкенен. – М.: АСТ, 2004. – 313 с. 5. Грей Дж. Поминки по Просвещению / Дж. Грей. – М.: “Практис”, 2003. 6. *Донбас очима машиніста-письменника*. Інтерв’ю з Олексієм Чупою. Аріна Радіонова для УП. 17 липня 2014 р. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://life.pravda.com.ua/society/2014/07/17/175273/> 7. *История уродства* / под редакцией Умберто Эко; перевод с итал. А.А. Сабашниковой, И.В. Макарова, Е.Л. Кассировой, М.М. Сокольской. – М.: СЛОВО/SLOVO, 2007. – 456 с. 8. *Крауссер Х.* Сытый мир / Х. Крауссер. – СПб.: Амфора, 2004. – 432 с. 9. *Кристева Ю.* Сила ужаса. Эссе об отвращении / Ю. Кристева. – Харьков: Ф-Пресс, ХЦГИ, СПб.: Алетейя, 2003. – 256 с. 10. *Кудишина А.* Гуманизм и антигуманизм в современной культуре / А. Кудишина // *Философия и общество*. – 2007. – № 1. – С. 132–142. Електронний ресурс. Режим доступу: https://www.socionauki.ru/journal/files/fio/2007_1/132-145.pdf 11. *Маньковская Н.* Саморефлексия неклассической эстетики / Н. Маньковская // *Эстетика на переломе культурных традиций*. – М., 2002. – С. 5–25. 12. *Миллер В.* Конфликт как феномен гуманизма и антигуманизма в современной культуре / В. Миллер // *Конфликт как феномен социального взаимодействия*. – Сургут, 2003. – С. 35–36. 13. *Монахов О.* Антигуманизм: Сущность и истоки. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://cont.ws/@sregion/128942> 14. *Руднев В.* Словарь безумия / В. Руднев. – М.: Класс, 2005. – 402 с. 15. *Чупа О.* Бомжі Донбасу. Номо Profugos / О. Чупа. – Брустурів: Дискурсу, 2014. – 148 с. 16. *Шиммер А.* Гений и ремесло: Хельмут Крауссер / А. Шиммер / Пер. с нем. Андрея Игнатъева, 1999. Електронний ресурс. Режим доступу: <http://www.nb-info.ru/orden/krausser.htm> 17. *Duncan H.* Secular Humanism: The Most Dangerous Religion in America. Lubbock (Tex), 1979. 18. *Ehrenfeld D.* The Arrogance of Humanism. Oxford etc., 1981. 19. *Geisler N.L.* Is Man the Measure? An Evaluation of Contemporary Humanism, Grand Rapids (Mich), 1983.

Стаття надійшла до редакції 3.10.2018.

*Bowsunivskaya T.V., Doctor of Philology, Professor
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv*

ANTI HUMANISM IN RECENT REFLECTION OF MODERN WESTERN AND UKRAINIAN LITERATURE: HOMELESS MEN AND ET CETERA

The article deals with the typological convergence at the level of ideology and the image of the homeless man in the part of literature that adheres to the anti-humanist orientation, rejecting the anthropological humanism of previous epochs. In detail, two novels are considered: “The Sweet World” by the German writer Helmut Krausser and “Bomzhay of Donbass” by Alexei Chupa. Imagology on the basis of antihumanist tendencies is a peculiarity of these novels: a thorough image of homeless man in both novels is analyzed in terms of civilizational globalization and counter-cultural paradigms, and taking into account traditional determinants.

Key words: antihumanism, aestheticizing ugly, comparative analysis, ideologema, counterculture, countercultural novel, novelty typology, homeless man, godless topic.

ПУБЛІЦИСТИКА ОЛЕСЯ ГОНЧАРА І АНДРІЯ МАЛИШКА ПЕРІОДУ ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ

На сьогодні тема Другої світової війни надзвичайно актуальна. Написано чимало розвідок в історичному та історико-літературному ключі. Публіцистика в цьому плані менш досліджена. Коли ж вести мову про публіцистику Олеся Гончара і Андрія Малишка періоду Другої світової війни, то про цей період їх творчості вже є окремі дослідження. Скажімо, фундаментальна праця В. Галич "Олесь Гончар – журналіст, публіцист, редактор" (2004). Зазначена тема звучить і в книзі М. Гуменного "Західний антивоєнний роман і проза О. Гончара: компаративний аналіз" (2012), в його окремих статтях. Цікавим видається і перше видання епістолярної спадщини Олеся Гончара "Олесь Гончар. Бібліотека Шевченківського комітету. Листи" (2008). Саме в цій книзі є цікаві матеріали листування О. Гончара і А. Малишка. Про публіцистику А. Малишка означеного періоду теж написано чимало. Цікаві роздуми знаходимо в працях Н. Гасвської, Л. Дем'янівської, Л. Забашти, Ю. Кобилецького, С. Крижанівського, Д. Павличка, М. Рильського та ін. Як зауважують літературознавці, в обох було багато спільного: починаючи з раннього дитинства, вони розуміли ціну людських стосунків, ціну заробленого тяжкою працею шматка хліба, і це впливало на формування їх світогляду, зрештою таланту. У передмові до десяти томного видання творів А. Малишка Д. Павличко зазначає: "Талант Малишка – це любов, а любов завжди народжується з правди. Його ж любов до народу, до людей праці і до самої праці народжена з тієї правди, якій заглядав у вічі поет ще дитиною. То була правда тяжкої праці його батька, то була правда вічної журби і гризоти його матері. Він жив сам тією правдою, і вона була його повітрям і водою, а потім стала його чуттям і думками. Щоб окреслити характер Малишківського поетичного таланту, треба мати на увазі не лише соціальні умови, які його формували, але й природжені, генетичні його прикмети" [4, с. 14]. Аналогічні роздуми є і про Олеся Гончара. Спостереження над публіцистикою митців (Андрія Малишка, Олеся Гончара) дозволять осмислити творчий феномен обох письменників, динаміку їхніх художніх пошуків, еволюцію індивідуального стилю.

Ключові слова: публіцистика, поетика твору, місія, статті, нариси, виховання, документальність.

Публіцистика Олеся Гончара і Андрія Малишка періоду Другої світової війни цікавила і була в полі зору українських літературознавців. Але дослідники творчості обох митців переважно звертали увагу на публіцистичні твори кожного окремо (Олеся Гончара і Андрія Малишка), а праці узагальненого характеру про обох письменників відсутні. Це і спонукало до розгляду зазначеної проблеми.

У зв'язку зі 100-річчям О. Гончара (2018 р.) (декількома роками раніше, 2012 р., був і ювілей А. Малишка), з'явилося чимало цікавих розвідок, які проливають світло на публіцистику письменників періоду Другої світової війни, розширюють наше уявлення про означену тему. Але про спільні моменти в публіцистиці обох митців періоду Другої світової війни розлогих студій немає. Відповідно, метою статті є дослідження публіцистики Олеся Гончара і Андрія Малишка періоду Другої світової війни, простеження еволюції їхньої творчої майстерності. Зазначена мета актуалізує

такі завдання: розглянути в єдності творчість Олеся Гончара і Андрія Малишка як публіцистів; виявити провідні мотиви їхньої журналістської та публіцистичної творчості; простежити еволюцію публіцистичної творчості обох митців періоду Другої світової війни; дослідити жанрову систему публіцистики письменників означеного періоду; з'ясувати особливості їх індивідуальних стилів; через аналіз публіцистики Олеся Гончара і Андрія Малишка розглянути еволюцію світоглядних позицій авторів періоду Другої світової війни, їх суспільний та естетичний ідеал, а також громадську діяльність. Об'єктом дослідження є публіцистичні твори О. Гончара ("Зустрічі з друзями. Нариси про Чехословаччину" (1950), "Китай зблизка" (1951), "Японські етюди" (1961), "Про наше письменство" (1972), "О тех, кто дорог" (1978), "Письменницькі роздуми" (1980), "Чим живемо: На шляхах до українського Відродження" (1991; 1993)) та нариси А. Малишка ("Київська битва", "Марія з Свамор'я", "Їх було сто двадцять").

Газетні шпальти – літопис звитяжного подвигу. Читаючи їх, проймаєшся глибокою пошаною до військових кореспондентів, які з олівцем і записною книжкою в руках ішли пліч-о-пліч із солдатами. Їхні нариси, статті, репортажі були схвилюваним відгуком на події війни. Писали їх з метою підняти патріотичний дух солдат, показати героїчні звершення народу. Тема війни хвилює і хвилюватиме завжди творчу уяву письменників, вона завжди буде пов'язана з найактуальнішими проблемами сучасності.

Якщо загалом звернутися до воєнної публіцистики, то не можна не дивуватися різноманітності її тематики і жанрів, величезній ідейній силі, художній виразності. Вона стала голосом епохи Другої світової війни.

Публіцистика А. Малишка та О. Гончара по гарячих слідах відтворювала події війни, разом із тим, додавала сили воїнам. Голоси письменників звучали зі сторінок газет "За честь Батьківщини", "За Радянську Україну", "Вільна Україна" та ін. Письменники-патріоти розмовляли з фронтом і тилом, розповідали про високу місію воїнів у світовій історії, допомагали народові краще пізнати себе, відчутти свою титанічну силу, перед натиском якої неминуче впаде фашизм. Навіть за формою Малишкові та Гончареві виступи були схожими. Це прямі звернення до читача. Вони справді були літописцями нашої армії, нашої історії. Звертаючись до героїчних фактів, письменники прагнули відбити ту мить, коли повністю виявилася громадянська сутність людини. Такий підхід до розкриття героїчного характеру людини вони використовували обидва. Дійсно, у їх публіцистичних виступах відбито всі етапи, всі найвизначніші події війни, всі трудові звершення країни в ім'я перемоги, показано визвольний похід армії не лише по рідній землі, а й у країнах Західної Європи, змальовано героїв фронту й тилу. Немає жодного факту в житті нашої країни на фронті та в тилу, який би не був помічений і зображений ними.

Загалом, ознаками всієї воєнної публіцистики є документальність, гранична правдивість і водночас чітке ідейне осмислення фактів, багата і щира емоційність. З метою надання найвиразнішої ідейно-впливової сили публіцистичним творам автори вдаються до різних засобів: до високого пафосу і наукової аргументації, до риторичних звернень і багатючих фольклорних джерел, різноманітних образів.

Героїку антифашистської боротьби підпільників прославляє А. Малишко у великому нарисі “Їх було сто двадцять”. Нарис глибоко ліричний, вчинки героїв тут психологічно вмотивовані. А. Малишко веде свою розповідь з теплотою: “Прапор боротьби з окупантами високо піднесли сто двадцять відважних підпільників, очолюваних старим мірошником Зотієм Кучеруком... Немов орач, що кидає на ниву золоті зерна, вони сяли в народі. Гордо вмирили під німецькими кулями наші герої-підпільники” (“Радянська Україна”, 1944, 6 червня).

Якщо в перших публіцистичних виступах поета переважає нарис-епізод, що просто фіксував події війни, героїчні вчинки людей, то пізніше цей жанр стає більш глибоким. У ньому масштабніше, рельєфніше відображається всенародна битва з воюючим, відважні патріоти змальовуються художньо випукліше, психологічно вмотивованіше.

Нарис, в основі якого завжди лежить публіцистичність, активне ставлення автора до зображуваної дійсності, посів значне місце у нашій літературі загалом, і в А. Малишка та О. Гончара зокрема.

Поетичне слово А. Малишка завжди насичене любов'ю до рідної землі, сповнене тривоги за її долю, пройняте закликом до помсти, до перемоги, завжди голосно звучало в окопах і бліндажах. Глибокий ліризм, широка мовна палітра, епічна глибина зображення воєнних подій стали знаковими у фронтовій публіцистиці А. Малишка.

Вищим досягненням Малишка-публіциста є великий батальний нарис “Київська битва”, опублікований у газеті “Радянська Україна” у двох номерах 28–29 грудня 1943 року. Цей нарис – краще художньо-документальне зображення грандіозної битви за Київ.

Леонід Речмедін у книзі спогадів “Малишкові дороги” (1975) пише: “Пригадується: редакція нашої фронтової газети розташовувалася в селі Красилівці. Позаду – сотні кілометрів пройдених шляхів, на схід – тисячі визволених з фашистської неволі міст і сіл України. Проїжджаючи їх, ми були свідками могутніх вибухів народного щастя – щастя зустрічі братів з сестрами, батьків з дітьми, яких розлучала лиховісниця війна. Ми бачили воскресіння життя. Цього ніколи не забути. Таке не забувається. А попереду, на заході, за вузькою смугою лісів і перелісків, кипів від гарячих осколків авіабомб і снарядів Дніпро, чекав щасливої хвилини визволення Київ. У мученицьких снах, у казкових видіннях ми бачили Дніпро і Київ. І треба було бачити в ці дні Андрія Малишка, щоб повною мірою зрозуміти його тугу за рідними місцями, його невгамовну любов до України, його надію на близьку перемогу. Тепер зовсім близько – рукою подати – його рідний Обухів. А там, в Обухові, мучиться в чужинській неволі старенька мати. Не раз у творах Андрія Малишка образ України поставав у образі матері. Вітчизна і матір! Скільки єдиного, близького, нероздільного в них! Андрій Самійлович у ті дні рідко бував у редакції. Прийде в осіннє надвечір'я в Красилівку, за ніч напише вірша чи нариса, відпишеться, розповість друзям про діла на фронті – і знову на машину і до Дніпра, на передній край, туди, де клекотить битва за Київ. Бувало, він щиро співчував нам, прив'язаним до випуску чергових номерів газети, що ми не бачили рідних наддніпровських круч, не бачили в осінній синяві Києва. А ми всі заздрили йому. Це тоді в Малишка народилися його вірші “До

тебе, Дніпре” і “Київ”, тоді народжувався і епічний нарис “Київська битва”. Ще над Києвом стелився дим недавніх вуличних боїв, по бруківці дзвеніли осколки снарядів, а Андрій Малишко йшов із бійцями вулицями визволеного Києва, пробрався вузькими стежками по зруйнованому Хрещатику. Він прийшов у Київ як солдат. Від початку і до кінця пройшов Андрій Малишко дорогами війни через всю Україну, Польщу і разом з воїнами святкував перемогу над фашистською Німеччиною на німецькій землі” [7, с. 108–109].

У героїчно-піднесеному стилі, на основі конкретних військових даних, власних спостережень, глибоко осмислених і пережитих, автор поступово розгортає незабутні події Київської битви. Перш ніж розповісти про взяття Києва, А. Малишко згадує етапи наступу на Сталінград, Курськ, танковий бій під Прохорівкою: “Від дніпровського вітру тріпотіли прапори, розгорнуті і грізні, як заграва, прострелені, сиві від негоди і дощів.

– Здрастуйте, орли!

– Здрастуйте, сини наші!

– Здрастуйте, – відповідали армії на сході, на літаках, у небі, на танках, на лафетах гармат, на машинах, на конях” [4, т. 10, с. 274].

Далі поет говорить про муки і страждання, заподіяні Україні фашистами; розповідає, як палала вона, як дим пожарищ закривав сонце, як лилась кров народу. Письменник наводить конкретні факти, документи про звірства фашистів.

У наступних розділах нарису перед нами постає картина Дніпровської баталії, опис якої автор починає з зображення подвигу четвірки бійців – Миколи Петухова, Івана Семенова, Василя Сисолятина, Василя Іванова. Вони перші форсували Дніпро і відвоювали першу п’ядь землі Правобережжя.

А. Малишко показує напруженість битви за Київ, у якій з обох сторін брали участь десятки дивізій, цілі армії. “У ці дні перемога вимірювалась не кілометрами або населеними пунктами, а клаптиком землі в 10 – 12 кроків” [4, т. 10, с. 280].

Поет художньо, чітко і виразно, з щирою теплою змальовує картини масового героїзму визволителів Києва. “[...] поранений борець, – пише він, – ховав свою рану від командира, аби тільки йти вперед. Убитий кулею воїн старався зробити крок вперед, щоб тільки не впасти на місці своєї смерті” [4, т. 10, с. 282].

У нарисі “Київська битва”, написаному під впливом свіжих вражень, відчувається серце письменника-патріота. Це можна сказати і про інші публіцистичні твори А. Малишка: “Рассказ о знамени” (“Правда Украины”, 1944, 13 липня), “Вічний каторжник” (“Вільна Україна”, 1944, 29 листопада), “Шлях до кордону” (“Радянська Україна”, 1944, 28 квітня), “На Одері” (“Вільна Україна”, 1945, 9 травня) тощо.

Йдучи по Україні у військових рядах, А. Малишко пильно вивчає і збирає дорожні факти того, як мужньо переносили окупацію наші люди, як стійко боролися в тилу. Наслідком цих спостережень є кілька нарисів: “Марина із Сваром’я” (“Київська правда”, 1943, 3 грудня), “Марія Білик з дітьми” (“Київська правда”, 1944, 12, 13, 16 лютого).

Багато письменників і журналістів працювали в газеті 1-го Українського фронту “За честь Батьківщини”, що виходила українською мовою. Починаючи з дня її

організації (літо 1943 р.) і до перемоги над ворогом її співробітником був А. Малишко. У своїй публістиці він розповідав про переможний шлях військ 1-го Українського фронту з Білгород-Курської дуги і до Берліна. Оперативність роботи визначала жанрову палітру його творів – фронтова кореспонденція або зарисовка, коротка публіцистична стаття.

Увага письменників-публіцистів була звернена до постаті солдата. Вони створюють образ нашого воїна, загартованого в багатьох боях, як ніколи дужого, мужнього, несахитного, підкреслюють його нестримне прагнення до розгрому ворога, до остаточної перемоги.

Особливо цінною є публіцистика періоду битв на землі ворога, в самому лігві фашистського звіра. У творах виразно передано пафос наступу, величезний порив військ, сповнених прагненням скоріше завоювати перемогу і мир. Це письменникам вдалося, бо вони весь час перебували у горнилі боїв, на шляхах наступу.

Чимало нарисів написано про табори смерті. Одним із найвиразніших творів на цю тему є колективний нарис С. Борзенка, А. Малишка і С. Складенка “Майданек”, опублікований у газеті “Радянська Україна” 27 серпня 1944 року. Автори наводять розповіді тих в’язнів, які чудом залишилися живими під час втечі фашистів із Майданека: “Ми будемо писати про те, щоб пам’ятали наступні покоління, як фашисти вішали наших людей, як мордували наш народ у Майданеку в уманських ямах. Я бачив у Майданеку – 5 печей стоять і біля них 70 – 80 трупів дітей.

Я запитав, чому діти лежать окремо, а дорослі – окремо. Мені відповіли: тому, що печі не дуже великі, і дітей туди більше вміщалося.

А чого, запитую, у людей руки і ноги відрубані? Тому, що з ногами впадало 5 трупів, а без ніг і рук – 7.

Ще я бачив поле, на якому вбивали людей і палили, а потім на попілі зорали і посадили капусту. Капуста виросла така червона, як кров.

І кров наших людей кличе до помсти!” (“Радянська Україна”, 1944, 27 серпня).

Тематично близьким до нарису “Майданек” є нарис А. Малишка “Освенцім”. Узгаляючи все бачене, А. Малишко пише: “Я згадую тільки ті факти, про які мені розповідали люди в Освенцімі. Я нічого не перебільшую і не зменшую. Нехай буде так, як є, нехай факти самі кричать до нашого народу і самі породжують ненависть. Це не просто табір. Це страшний літопис людських страждань, де кожна літера налита кров’ю, де кожна сторінка пече руки горем, слізьми, тортурами” (“Радянська Україна”, 1944, 27 серпня).

Отже, публіцистика періоду Другої світової війни А. Малишка була актуальною і грізною зброєю боротьби, вона підтримувала в тяжкі часи, надихала на нові звершення, сповнювала вірою у прийдешню перемогу над ворогом.

Чимало творів письменники писали про партизанський рух. Твори А. Малишка на цю тему можна умовно поділити на три групи. Перша написана на основі українських народних пісень (“Засвітали партизана”, “Пісня”, “Що за вітер з-за гори?” та ін.); друга – на основі конкретних фактів (“Партизанська мати”); третя – на зразок українських народних дум, балад (“Балада”, “Балада про Матвія Підкову” та ін.). Але для всіх цих творів характерним є тяжіння до усної народної творчості. Поет щедро

використовує фольклорні мотиви, та і сама побудова творів нагадує кращі зразки народної творчості, вже не кажучи про художні особливості кожного з них.

Перша група творів позначена пісенністю і мелодійністю (“Пісня”, “Що за вітер з-за гори?” та ін.). Автор звертається до своїх товаришів:

Кидай, брате, сад зелений, хату,
Чуєш? – Зброя грозами дзвенить.
Землю рідну, кривну та багату,
Будемо з тобою боронить [4, т. 4, с. 192].

Він наголошує на тому, що партизанська боротьба – то важкий труд, випробування, у яких перевіряється людська “собівартість”. “Ніч не спати, пити із баклажки чи з калюжі воду дощову”, “їсти сухарі...” [4, т. 4, с. 192] – це не лякає людей. Масовий партизанський рух охопив усю країну: “Ходить буйна доля партизанська / По мостах, і ріках, і лісах” [4, т. 4, с. 192].

Непомітно і тихо збирались хлопці до загону, “Не гриміли в сурми сурмачі”. Але “голосною” ставала боротьба партизан, яка запалювала на боротьбу весь народ:

Осідлаєм, друже, вороного,
Вітер гриву чеше і рівня.
А сестра сідає на другого,
На гнідого доброго коня [4, т. 4, с. 193].

Під час війни А. Малишко також працював редактором збірника партизанських творів “Пісні з Лісограду”, в якому було надруковано багато його творів. Сьогодні ця невеличка книжечка – рідкість. У ті часи тиражі були не дуже великі, а тому збереглося не так багато примірників. Автору цієї статті у свій час професор Ю. Кобилицький подарував цю книжечку й розповів про неї, оскільки був причетний до її видання. Характеризуючи цей збірник, Андрій Самійлович у передмові писав: ““Пісні з Лісограду” народилися не в кабінетній тиші, а в партизанських загонах. У них, можливо, не знайдете складних сюжетних переплетінь, вишуканих рим і образів, але гаряче відчуєте гнів до гітлерівців, страшну помсту катам... Сувора правда, жорстока і проста, живе в них... Буде час, коли з нехитрих пісень, зібраних в цій книжечці, ми будемо пізнавати дні і години партизанських битв на Україні. І кожен рядок оживатиме перед нами, мов кривавий і величний літопис нашого народу... Ці твори писали не професійні поети, а бійці-партизани, тому ясно, що з художньої сторони вони, можливо, і не досить досконалі, але в них у кожному рядку бринить радість перемоги” [6, с. 3].

А. Малишко, як і всі письменники того часу, і в художніх творах, і в публіцистиці, відбивали найглибшу віру в перемогу. В своїй статті “Українська радянська література в дні Вітчизняної війни” він писав: “Треба було мати мужнє серце, чесний, світлий розум і залізний характер, щоб через марево багрово-темних хмар війни, через перші невдачі, яких ми зазнали, через горе і кров матерів наших бачити майбутню перемогу. [...] І ми перемогли, бо такі герої – солдати не могли не перемогти, це люди: глибокого і

міцного характеру, тонкої душевної організації, обдаровані розумом, безмежною хоробрістю і почуттям сердечної дружби” [Цит. за: 1, с. 8].

Як зазначає В. Галич, свою журналістську діяльність Олесь Гончар розпочав у 30-х роках, вона маловідома. Коли ж вести мову про період Другої світової війни, то дослідники в його публіцистиці виділяє всі різножанрові твори – “есе, вступне слово, інтерв’ю, стаття, передмова, відгук, нарис – все це далеко не повністю окреслює публіцистичну творчість письменника. Органічною складовою і частиною її є ще й елементи публіцистичності, які ми знаходимо в мемуаристиці письменника (епістолярії, щоденникових записках, різноманітних нотатках та художніх творах)” [1, с. 237].

Щоденникові записи письменника років Другої світової війни (з 19 червня 1943 по 12 листопада 1945 рр.) опубліковані спершу в книжці “Катарсис” (2000), а потім у першому томі тритомника “Щоденників” (2002). З-поміж усіх оприлюднених мемуарів прозаїка вони вирізняються особливою публіцистичністю, гостротою оцінок подій і фактів війни, побачених і осмислених Олесем Гончарем, який був її безпосереднім учасником (як і А. Малишко).

Так само як і в А. Малишка, документальні факти в О. Гончара пропущені через авторську свідомість письменника-воїна, закарбовувались рядками “конспектів почуттів” [2, с. 528–541] у фронтових записках. Це роздуми про війну і мир, вічне і швидкоплинне, солдатське побратимство, патріотизм.

Для Олесь Гончара, бійця стрілецької дивізії, автора “Щоденників”, не було ніяких дрібниць – “усе тоді було важливим в усвідомленні велетенської вселюдської трагедії, яку несла війна, у прагненні побачити головне, розкрити глибину сутності подій [...] Я бачив те, що виділи немногие. Многое, многое понял” [3, с. 68].

Згодом публіцистичні мотиви (події, факти), які були зафіксовані, постануть, ніби живі свідки тих жорстоких днів; протягом усього подальшого життя вони живитимуть художнє мислення Олесь Гончара.

Як зауважує В. Галич, “елементи публіцистичності “Катарсису” в реалізації мотиву війни і миру ми вбачаємо, по-перше, у доборі тих документальних фактів – згущених фрагментів воєнного лихоліття на окупованих землях та фронтового буття, які пізніше переростуть в окремі сюжетні лінії й публіцистичні роздуми художніх творів (романів “Прапорonosці”, “Людина і зброя”, “Циклон”, новел повоєнних літ); по-друге, у “конспекті” задуму письменника написати великий епічний твір, щоб увічнити подвиг своїх побратимів по зброї, а війну показати в усій жорстокій правді; по-третє, у реабілітації честі української нації, на яку почали вішати ярлики “зрадника”, народу, що стікаючи кров’ю, одним із перших прийняв на себе віроломний удар ворога” [1, с. 237].

О. Гончар, як й А. Малишко, створив своєрідний літопис життя українського народу в роки війни. Вагомість його публіцистики й щоденникової спадщини важко переоцінити. В них – факти, враження, хвилювання, які пережив народ в ті часи. “Обставини творення щоденника – цього пристрасного документа про жорстоку правду війни ще більше підкреслюють громадянську сміливість і подвиг його автора” [3, с. 35]. Зі сторінок “Катарсису” постає воїн, який уособлює частку України з материнською рідною мовою, з легендарною історією, з героїчною історичною пам’яттю.

Таким чином, існує чимало паралелей і спільних аспектів у публіцистиці А. Малишка та О. Гончара, адже обидва були вірними своєму обов'язку – солдатській клятві, яку з честю пронесли через усю війну, а точніше, через все життя. Їхня публіцистика є свідченням сказаного.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Галич В. Олесь Гончар – журналіст, публіцист, редактор: еволюція творчої майстерності: Монографія / В. Галич. – К.: Наукова думка, 2004. – 816 с. 2. Гончар О. Письменницькі роздуми (Як писалися “Прапороносці”) // Гончар О. Твори: У 6 т. / О. Гончар. – К.: Дніпро, 1979. – Т. 6. – С. 528–541. 3. Гончар О. Катарсис / О. Гончар. – К.: Український світ, 2000. – 68 с. 4. Малишко А. Твори в десяти томах / А. Малишко. – К.: Дніпро, 1972. – Т. 2. (далі цитуємо за цим виданням, вказуючи в дужках том і сторінки). 5. Павличко Д. Сонця і правди сурма / Д. Павличко // Малишко А. Твори в десяти томах. – К.: Дніпро, 1972. – Т. 1. – С. 14. 6. Пісні з Лисограду. – К., 1943. 7. Речмедін Л. Солдат переднього краю / Л. Речмедін // Малишківі дороги. Спогади про Андрія Малишка. – К., 1975. – С. 108–109.

Стаття надійшла до редакції 19.11.2018 р.

Gaievcka N.M., Professor

Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

PUBLICISTICS OF O. HONCHAR AND A. MALYSHKO IN THE PERIOD OF THE SECOND WORLD WAR

Today the theme of the Second World War is extremely relevant. A lot of research has been written in the historical and historical-literary key. Publicistics in this regard is less explored. Speaking about the journalism of Oles Gonchar and Andriy Malyshko during the period of the Second World War, separate studies about this period of their creativity have already been done. Let's say the fundamental work of V. Galich "Oles Honchar – Journalist, Publicist, Editor" (2004). To a certain extent, this topic also sounds in the book by M. Humennyi "Western antiwar novel and prose by O. Honchar: comparative analysis" (2012), in its separate articles. The first edition of the epistolary heritage of Oles Gonchar "Oles Honchar: Library of the Shevchenko Committee. Letters" (2008) also has an important role. It is in this book that there are interesting materials of the correspondence of Oles Honchar and A. Malyshko. There are also a lot of works about the publicistics of A. Malyshko of the mentioned period. Interesting reflections are found in the writings of N. Gaevskaya, L. Demyanovskaya, L. Zabashiti, Y. Kobyletsky, S. Kryzhanivsky, D. Pavlychko, M. Rylsky and others. As literary critics note, the both writers had much in common: since the early childhood, they understood the price of human relationships, the price of a piece of bread earned by hard labor, and this influenced the formation of their outlook, and finally talent. In the preface to the ten-volume publication of A. Malyshko, D. Pavlychko notes: "Malyshko's talent is love, and love always comes from the truth. His love for the people, for the people of work and for the work itself, was born from the truth that the poet looked at in the eyes of another child. That was the truth of the hard work of his father, it was the truth of the eternal grief and the grief of his mother. He lived by the very truth, and it was his air and water, and then became his senses and thoughts. To characterize the character of Malyshko's poetic talent, we must bear in mind not only the social conditions that formed it, but also the innate, genetic features of it" [4, 14]. Similar reflections are about Oles Gonchar. Observation over the journalism of artists (Andriy Malyshko, Oles Gonchar) will give an opportunity to analyze the creative phenomenon of both

writers, the dynamics of their artistic quest, the evolution of individual style, philosophical deepening and the magnitude of thinking of the one and the other.

Key words: journalism, poetics of the work, mission, articles, essays, education, documentary.

УДК 821.161.2.82-3

Гасвська О.В., к. філол. н.

ФЕМІНІСТИЧНА І ЖІНОЧА ПРОЗА В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ

Наприкінці XIX – на початку XX століття в українську літературу приходять нове покоління митців, серед яких визначну роль відіграють жінки-письменниці – Наталя Кобринська, Ольга Кобилянська, Уляна Кравченко, Дніпрова Чайка, Євгенія Ярошинська та ін. Це покоління ставить жіночу ідею на висоту найбільш відповідальних проблем тогочасної суспільної дійсності. Кінець XIX століття позначений могутнім впливом і поширенням феміністичного руху. Ідеї жіночої емансипації, зокрема матеріальне і духовне визволення жінки, її право на самореалізацію і подолання усталених стереотипів, ставали могутнім фактором модернізації життя, побуту, соціальних і приватних відносин наприкінці XIX століття. Жіноча тематика і феміністичні ідеї широко представлені в творчості зазначених вище письменниць. Загалом, жіноча творчість була одним із найбільших модерністських відкриттів, абсолютно новим в українській літературі явищем. У творах письменниць з'явилися нові героїні, які вже могли розповісти про власні бажання та прагнення. Жінка дістала більше можливостей для само-реалізації, самоствердження.

Ключові слова: фемінізм, жіноча проза, емансипація, героїня, інтерпретація, ідентичність, феміністична теорія.

Тема даного дослідження є актуальною, оскільки в наш час погляди на місце жінки в суспільному житті значно видозмінилися і потребують більш глибокого аналізу та вивчення. Погляди О. Кобилянської, Н. Кобринської, Уляни Кравченко, Дніпрової Чайки, Є. Ярошинської, С. Окуневської за їх життя виглядали майже революційними, сприяли становленню феміністичних позицій не тільки в Україні, але і по всій Європі, оскільки письменниці були учасниками багатьох жіночих форумів у різних країнах. Таким чином, ця тема обумовлена недостатньою вивченістю проблеми феміністичної і жіночої прози означеного періоду.

Сьогодні українська література поповнюється новими феміністичними творами, літературно-критичними працями, автори яких розглядають українську літературу під феміністичним кутом зору, тому виникає потреба переглянути досвід попереднього століття і розглянути твори жіночої прози з урахуванням глибшого гендерного аналізу. Адже в оповіданнях, повістях письменниць кінця XIX – початку XX ст. дуже часто феміністичний аспект залишався майже непрочитаним або прочитаним поверхово.

Теоретичною основою дослідження є феміністична критика, яка дозволяє з'ясувати складне і суперечливе явище українського модернізму з урахуванням емансипаційних тенденцій.

Проблему жіночої творчості, жіночого письма досліджували українські та зарубіжні літературознавці: В. Агєєва, В. Вулф, Т. Гундорова, Н. Зборовська, Л. Луців, К. Мілет, С. Павличко, М. Павлишин, Я. Поліщук, Я. Чайківська, Е. Шовалтер та ін. Їх студії певною мірою проливають світло на окремі проблеми, пов'язані з жіночою прозою кінця XIX – початку XX ст., а узагальнення з даної проблеми відсутні, що й зумовило вибір теми дослідження. Отже, метою статті є розгляд феміністичної і жіночої прози окремих жінок-письменниць кінця XIX – початку XX ст., зокрема творчості Наталії Кобринської, а також висвітлення особливостей жіночого руху в Україні та його впливу на суспільне життя, окреслення головних принципів та цілей цього руху, його взаємодії з іншими прогресивними громадсько-політичними рухами та діями кінця XIX – початку XX століття.

Як відомо, фемінізм – це суспільно-культурний рух, метою якого є надання жінками усіх громадянських прав, боротьба з дискримінацією жінки, відстоювання рівності у правах з чоловіками. Фемінізм був обгрунтований французьким соціалістом-утопістом Шарлем Фур'є у XVIII ст.

Явище фемінізму стало однією з найвпливовіших течій XX століття у європейському контексті. У науковій літературі дане поняття визначається на двох рівнях: з одного боку як широкий суспільний рух за права жінок, або ж феміністичний рух, а з іншого – комплекс соціально-філософських, соціологічних, психологічних, культурологічних теорій, які здійснюють аналіз статусу жінки у суспільстві, або ж феміністична теорія [4].

Історія феміністичного руху нараховує близько двох століть. Вже у XVIII ст., у Франції, Олімпія де Гуж подала до конвенту “Декларацію прав жінок і громадянок” (1791 р.), де, зокрема, говорилося, що якщо жінки мають право виходити на шибенницю, отже вони можуть виходити на трибуну. Тобто вже тоді фемінізм у Європі набував суспільного розголосу та певного політичного статусу, і про те вже говорилося часто і “голосно”.

Отже, на межі XIX – XX століть фемінізм як суспільний рух набув значного поширення. Ним зацікавилися представники різних мистецьких кіл, особливо жінки, які боролися за фактичну і юридичну рівність з чоловіками. Це було прогресивне явище, яке вплинуло на розвиток мистецтва слова в контексті модерної естетики.

В історії українського культурного процесу кінець XIX – початок XX століття був періодом важливих досягнень, що сприяв формуванню нової української людини, особливо жінки. Коли ж вести мову про літературу даного періоду, то основні художні зміни, в тому числі й фемінізм, були пов'язані з зародженням українського модернізму.

Найяскравіше феміністична концепція виявилася у творчості Лесі Українки, а згодом і в інших жінок-письменниць, які відкинули застарілі погляди народників на розвиток української літератури, прагнучи розширювати її філософський та естетичний потенціал. Завдяки діяльності О. Кобилянської та Н. Кобринської в українську літературу проникали нові форми й структури європейського творчого досвіду. “Жінка, проявивши себе як митець, автоматично потрапляє в ситуацію подвійної вимоги: вона змушена зберігати традиційні ролі – дружини, матері, задовольняти

потребу самореалізації творчої особистості. Одним із дискусійних питань того часу була правомірність / неправомірність виходу жінок із сфери приватної (родина, діти, господарство) в сферу публічну (професійна діяльність, громадські інтереси, творча робота). Патріархальне суспільство не було готове до такої інверсії гендерних ролей, які по суті означали нівеляцію традиційної парадигми суспільства” [3].

Перші паростки жіночої прози бачимо в Олени Пчілки, Ганни Барвінок, Марка Вовчка, а згодом Н. Кобринської, О. Кобилянської, які в своїй творчості, як художній, публіцистичній, так і громадській діяльності найяскравіше втілюють і розвивають ідею українського літературного фемінізму межі століть. Письменниці були феміністками за переконаннями, тому так часто зустрічаємо в їх творах героїнь-феміністок. Скажімо, О. Кобилянська співпрацювала з “Товариством Руських жінок на Буковині”. 1894 року виступила однією з ініціаторок створення цієї феміністичної організації, а в літературі дебютувала як послідовна феміністка. Те саме можемо сказати і про діяльність Н. Кобринської.

Леся Українка та Ольга Кобилянська кинули виклик чоловічій традиції, бо відчували себе спадкоємницями зрілої традиції жіночої літератури, маючи своїми попередницями, як уже зазначалося, Марка Вовчок і Ганну Барвінок, Олену Пчілку та Наталю Кобринську. “Літературний образ жінки XIX століття – “покритки”, “бурлачки”, “повії”, що були квінтесенцією горя, нещастя й немочі, відступив перед “царівною” і “одержимою духом”. В українській літературі вперше прозвучав інтелігентний жіночий голос, а разом з ним і феміністична ідея” [4], – писала Соломія Павличко.

Твори Н. Кобринської “Дух часу”, О. Кобилянської “Людина”, “Царівна” та ін. започаткували український літературний фемінізм, а статті Лесі Українки “Новые перспективы и старые тени (Новая женщина западноевропейской беллетристики)” та Н. Кобринської “Про “Нору” Ібсена” означили початок феміністичного дискурсу в українській літературній критиці.

Сьогодні українська феміністична критика (В. Агєєва, Т. Гундорова, С. Павличко, О. Забужко, Н. Зборовська та ін.) намагається переосмислити попередню літературну традицію в проекції на феміністичну перспективу. В центрі уваги дослідників – творчість Н. Кобринської, О. Кобилянської та Лесі Українки як перших українських письменниць-феміністок.

Проте загалом в українській літературі феміністичний дискурс не вироблений, він знаходиться лише в стадії постановки ключових питань і проблем, які вирішуватимуться в майбутньому і сучасними науковцями, і їх наступниками. В Україні, як зазначає С. Павличко в згаданій праці (“Дискурс модернізму в українській літературі”), основна мета гендерних досліджень – створити науку, яка однаково орієнтуватиметься як на чоловіків, так і на жінок і, враховуючи особливості кожної статі, поставить їх за самозначимістю та реальними можливостями прогресування на одному ціннісному рівні.

Як не дивно, але ідея гендерної рівності спочатку з’являється у працях чоловіків – М. Драгоманова, О. Терлецького, І. Франка як складова ідеї загальнолюдського поступу та національного і соціального визволення. Трохи згодом вона виокремлюється в ідеологічному та теоретичному, а також і в організаційному плані. Боротьба

за гендерну рівність – жіночі права усвідомлюються як складова прогресивних змін суспільства, тісно пов’язана з політичною свободою, ліквідацією соціального та національного гноблення. Організаційною формою такої боротьби стає жіночий рух. Ідеологом, організатором і засновником українського жіночого руху вважають Наталію Кобринську. Саме вона засновує першу українську жіночу громадську організацію, скликає і проводить перше жіноче віче, видає альманахи, в яких об’єднує інтелектуальні зусилля жінок не лише західного регіону, а й із різних частин українських земель. Інакше кажучи, наочно демонструє можливість ефективної діяльності, спрямованої на покращення становища жінок, досягнення гендерної рівності за умови активного використання самими жінками наявних у них прав. “Сила К-ої в її наукових і популярних розвідках, у публіцистиці, а не в белетристиці” [1]. Проте, на думку Сергія Сфремова, “поруч публіцистичних праць, дає вона серію гарних нарисів і оповідань (“Задля кусника хліба”, “Ядзя і Катруся”, “Дух часу”, особливо “Виборець”) на бойові для галицького громадянства теми, як жіноча емансипація, нові напрями в громадських настроях і т. п. і вміє зробити це, не переходячи на поле публіцистики, остаючись справжнім художником. У цьому велика заслуга Кобринської” [1, с. 515]. Нею створені привабливі реалістичні образи жінок, які сприймаються як конкретизовані людські характери і яскраві соціальні типи. Критика відзначала як особливу рису творчої індивідуальності Кобринської її уміння тонко відчувати “дух часу”. Так, з приводу оповідання “Дух часу” сама Н. Кобринська писала, що в ньому вона хотіла показати, “як теперішній суспільний лад держить жінку в границях дому і відчуває від загальних справ до того ступеня, що вона не може зрозуміти власних дітей, котрих пориває дух часу. В тім оповіданню виступає також розбрат межі старшим та молодшим у нас поколінням” [2]. Героїня твору пані Шумінська прожила свій вік, як і тисячі таких же жінок. Діти пані Шумінської не виправдали її очікувань і сподівань, а вона так і не змогла зрозуміти їх прагнень і надій, не змогла відчутти прихід нового часу, з його новими віяннями, нового духу часу.

Письменниця увійшла в літературу тонким знавцем жіночої психології, жіночої долі. І вже перший твір засвідчив талант Кобринської, її бажання бачити жінку іншою. “Мушу також замітити, що то перше оповідання, котре я написала, і, гадаю, що може служити за доказ, що у мене були уже ідеї зовсім сформовані, коли взялась за перо [...], догупала-м ся до моїх ідей сама, без помочі мужчин, своїм власним життям й властиво досвідом” [2, с. 402].

Ядзя і Катруся з однойменного твору порушують проблему економічної залежності. Ця тема звучить і в О. Кобилянської, Є. Ярошинської, Грицька Григоренка, Дніпрові Чайки. У той час було засновано чимало різних видань: часописів, альманахів тощо. У цих виданнях авторки у своїх публікаціях доходять висновку, що тільки в самостійній праці, в самостійному заробітку жінка може стати більш-менш незалежною. І ці думки письменниці активно пропагували.

Так, Н. Кобринська разом із Оленою Пчілкою, за підтримки І. Франка, видає альманах “Перший вінок”, де окрім них із публікаціями виступили Ганна Барвінок, Олена Грицай, У. Кравченко, Софія Окуневська, Анна Павлик, Климента Попович, Михайлина Рошкевич, Людмила Старицька, Дніпрові Чайка, Леся Українка, Ольга

Франко та інші авторки. Сама Н. Кобринська писала: “Іти крок за кроком, добиватися вищого розвою людства, поборювати ретроградні переконання, доказувати силу і спосібність, дану жінці природою; пробивати свіжі шляхи у будуче” [2, с. 6].

Саме Наталія Кобринська разом із іншими письменницями “на всіх рівнях”, започаткувавши феміністичний рух, підтримувала і вселяла в жіночі душі впевненість у собі, надихала на працю в царині культури, суспільно-політичного життя, з якого жінки того часу фактично були виключені. Вона наголошувала на таких найголовніших завданнях жіночого руху: змагання за індивідуальну й соціальну гідність жінки, за здобуття її прав займати гідне місце в суспільстві, при кожній нагоді доводити її силу й талант, дані природою. Наталія Кобринська писала: “В цім і лежить ціла суть так званої жіночої емансипації, щоби жінка не тільки мала право, але й вміла думати й говорити сама за себе, а не була вічно сугестіована поглядами і думками мужчин; а тому [...] здобувати всі становища, що в’яжуться з новими, пробиваючими собі дорогу завданнями часу повинно бути цілию стремлінь жіночого руху” [2, с. 6–7].

Діяльність Н. Кобринської підтримували Іван Франко та Михайло Павлик. І. Франко так оцінював літературну й організаторську діяльність Кобринської: “В Галичині на перший план виступає Наталя Кобринська, що кладе собі метою розврушити наше жіноцтво, працює не тільки на полі белетристики, але робиться також публіцисткою і піонеркою жіночого руху у нас, організовує жіночі товариства, агітує за подавання петицій в цілі розширення жіночої освіти і жіночих прав, нав’язує зносини з жінками інших національностей, з німками і чешками, одним словом, силкується втягнути наше жіноцтво в сферу ідей і інтересів передового європейського жіноцтва” [5, С. 60].

Роль і значення Наталії Кобринської в українському жіночому русі ґрунтовно проаналізовані в фундаментальних дослідженнях Марти Богачевської-Хомяк, Оксани Маланчук-Рибак. Значний інтерес становить і книжка Ірини Книш, яка на сьогодні є досить серйозним дослідженням творчості Н. Кобринської.

Отже, більшість жінок-письмениць кінця XIX – початку XX ст. займалися громадською діяльністю. Поряд із літературними творами вони друкують і публіцистичні праці: “Справи вищої освіти” Грицька Григоренка, “Дещо про ідею жіночого руху” О. Кобилянської, “Чого нам боятися?” Є. Ярошинської, “Про становище української селянки” Л. Яновської. Разом із Н. Кобринською, О. Кобилянською, Лесею Українкою створюють нові образи жінок-інтелігенток, умови життя яких добре знайомі письменницям. Специфікою жіночої літератури є зосередженість на внутрішніх процесах героїв, що зумовлюється психологією і соціальними обставинами: жінка перебувала у становищі чуттєвого сприйняття дійсності. Авторки змушені компенсувати брак досвіду, зосереджуючись на внутрішніх почуттях, тому жіночий дискурс тяжіє до емоційності, психологізму, сповідальності. Ці риси притаманні майже всій жіночій прозі кінця XIX – початку XX ст. (Ганна Барвінок “Молодича боротьба”, “Перемогла”, “Вірна пара”, “Хатнє лихо”, “Нещаслива доля”, “Не було змалку, не було й достатку”; Є. Ярошинська “Золоте серце”, “Адресатка померла”, “Вірна любов”, “Проклятий млин”; Дніпрова Чайка “Чайка”, “Дівчина чайка”; Христя Алчевська “Яблуні цвіли за вікном”, Любов Яновська “Злодійка Оксана”, “Смерть Макарихи”;

Ольга Кобилянська “Царівна”, “Людина”, “Через кладку”, “Меланхолійний вальс”; Наталя Кобринська “Дух часу”, “Задля кусника хліба”, Грицько Григоренко “Наші люди на селі”, Леся Українка “Над морем”, “Помилка”, “Метелик” та ін.).

На прикладах згаданих творів жіночої прози простежується, як твориться образ нової жінки – модерної героїні. Вона ставиться в умови, коли опановує традиційний чоловічий простір: освіта, професія, громадська діяльність, становище в родині – й остаточно намагається не втратити жіночої ідентичності, пов’язаної з родиною, різного роду домашніми обов’язками (чоловік, діти). Так постає новий ідеологічний емансипаційний герой (героїня), який набуває гендерної своєрідності й стає носієм авторської свідомості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Єфремов С. Історія українського письменства / С. Єфремов. – К.: “Феміна”, 1995. – 688 с.
2. Кобринська Н. Вибрані твори / Н. Кобринська. – К.: Дніпро, 1980.
3. Крупка М. Українська жіноча проза: дві епохи, дві версії / М. Крупка. – Р.: Видавець О. Зінь, 2008.
4. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / С. Павличко. – К.: Либідь, 1997.
5. Франко І. З останніх десятиліть XIX віку / І. Франко. – Літературно-науковий вісник. – 1901. – Т. XV. – С. 60.

Стаття надійшла до редакції 19.11.2018 р.

Gaevska O.V., PhD.

FEMINIST AND FEMALE PROSE IN THE UKRAINIAN LITERATURE OF THE END OF THE XIX – THE BEGINNING OF THE XX CENTURY

At the end of the nineteenth and early twentieth centuries, a new generation of artists came to Ukrainian literature, among which the female writers - Natalya Kobrynska, Olga Kobylyanska, Uliana Kravchenko, Dniprova Chayka, Yevgeniya Yaroshynska and others - play a prominent role. This generation puts the women's idea at the height of the most critical issues of contemporary social reality. The end of the XIX century is marked by the powerful influence and spread of the feminist movement. The ideas of women's emancipation, in particular the material and spiritual liberation of women, her right to self-fulfillment and overcoming of established stereotypes, became a powerful factor in the modernization of life, life, social and private relations in the late nineteenth century. Women's themes and feminist ideas are widely represented in the works of the above mentioned writers. In general, feminine creativity was one of the most modernist discoveries, a completely new phenomenon in the Ukrainian literature. In the writings of writers there were new heroes who could already tell about their own desires and aspirations. A woman has got more opportunities for self-realization, self-affirmation.

Key words: *feminism, female prose, emancipation, heroine, interpretation, identity, feminist theory.*

МОТИВИ СОЦІАЛЬНО-РЕЛІГІЙНОГО ПРОТЕСТУ В ТВОРАХ МІРИ БАЇ

Пропонована стаття розглядає мотиви соціально-релігійного протесту в творах Міри Баї. Цей аспект творчості поетеси ще не досліджений.

Ключові слова: соціально-релігійні мотиви, бгакті, протест.

Творчість Міри Баї (1498–1546?) важлива в історії літератури гінді періоду Бгакті, оскільки вона найяскравіше представляє крішнаїтську бгактійську поезію, котру створювали поети, що не належали офіційно до жодної з чотирьох відомих вішнуйських громад.

Виходячи з цього, для розуміння творчості Міри Баї в цілому та поезії бгакті у Північній Індії зокрема, видається важливим вивчення мотивів соціально-релігійного протесту в творах Міри Баї. Її заслуга полягає, зокрема, в тому, що вона першою в історії літератури гінді підняла голос за свободу особистості жінок – проти соціальних і релігійних забобонів своєї епохи.

На пострадянському просторі твори Міри Баї в цілому досліджувала К. Довбня, а окремі аспекти поетики її віршів вивчені С. Цветковою. Проте мотиви соціально-релігійного протесту в її творах не були предметом наукових досліджень. Збереглися пади Міри Баї, написані раджастхані, браджем, гуджараті, панджабі та гінді. Англомовні переклади її окремих творів здійснені А. Алстоном [1], К. Багадуром [2] та В. Субраманіаном [4], але практично відсутні українські та російські переклади поезії Міри Баї. У своєму дослідженні ми спираємося на вірші, створені середньовічним діалектом мови гінді – браджем. Літературознавчі аспекти творчості Міри Баї розглядаються нами у взаємозв'язку з релігійно-культурними та соціально-історичними. Матеріалом дослідження є видання “Міра Баї аур ункі падавали” (“Міра Баї та її падавали”) Дешраджсінга Бгаті, Діллї: Ашок пракашан, 1995 рік [6].

З'ясування та аналіз поетичних мотивів важливі для усвідомлення художньо-го мислення та свідомості автора. Ми розглядаємо їх як характерні для Міри Баї ліричні теми: 1) гарячий протест проти обмеження права жінки на вільний духовний розвиток у тогочасних соціально-релігійних умовах Індії; 2) непримиренність до усіх проявів антигуманізму (обряд саті); 3) рівність усіх перед богом (визнання прав жінки-бгакти нарівні з чоловічими). Зовнішньою мотивацією таких пад є негативна реакція соціального оточення Міри Баї (а саме родичів чоловіка та “пересічних” людей, її сучасників). Хоча, безумовно, головним мотивом творчості поетеси є “вічне” (безмежна, всепоглинаюча любов до бога Крішні), а не “соціальне”.

Мотив протесту проти обмеження права жінки на вільний духовний розвиток у творчості Міри Баї проявився не лише у небажанні приєднатися до якоїсь із відомих вішнуйських або інших громад, але й у невизнанні нею будь-яких

соціально-релігійних обмежень. Все її життя було спрямоване на звільнення від будь-яких оков, у ширшому контексті воно було закликом до звільнення індійської жінки від обмежень, які накладало на неї тогочасне традиційне індуїстське суспільство. Про життя поетеси існує багато переказів і легенд. Найдавнішим подібним текстом є твір Набгадаса “Бактамала” (“Гирлянда бактів”), датований 1667 роком та написаний майже через сто років після смерті поетеси. Міра Баї творила пісенну поезію (гей кав’я), присвячену коханому богові Крішні, котра була виразом своєрідної сагани (духовного пошуку) поетеси. Вона сама була втіленням страждання від розлуки з Крішною та океаном почуттів бакті. Дитячі та юнацькі роки Міри Баї пройшли у розкішній атмосфері царського палацу. Попри можливість просто насолоджуватися подарованим долею, вона обрала духовний шлях поклоніння Крішні, який став єдиною метою її життя. Крайню емоційну межу самовідданого, майже божевільного кохання до бога дослідники поезії бакті вбачають лише в її творчості. Вона вшановувала Крішну як власного чоловіка. Ставши в душі дружиною бога, поетеса, як справжня індійська жінка, жертвує собою без останку своєму коханому, що стає очевидним із наступного вірша:

Мені снилось, що став моїм мужем Дінанатх, подруго.

І було (там) п’ятсот шістдесят (всіх) мільйонів людей: наречений попереду йде,
У весільних воротах (свою) рукою (моєю) веде.

Сон пропав. Я щаслива.

(Бо) в мене Гірдгар. За минулі заслуги мені такий дар [6, с. 219].

При уважному вивченні особистості Міри Баї та її творчості стає зрозумілим, що її поезія не обмежується лише поклонінням Крішні. Вона може розглядатися як соціальний протест, боротьба жінок за свободу, й саме вірші Міри Баї вперше в історії літератури гінді надихали жіноцтво на цю боротьбу.

Щоб зрозуміти цей аспект особистості Міри Баї та дослідити мотив непримиренності до усіх проявів антигуманізму (наприклад, обряд саті) в її творчості, необхідно проаналізувати тогочасну соціальну, релігійну та політичну ситуацію в рідному поетесі Раджастхані.

Вона народилася в сім’ї Ратнасінга, який був сином Рави Дуди – засновника правлячої династії Мерта раджпутських Ратхоурів. Дід Рав Дуда, дуже набожний вішнуніт, виховув онуку сам. Вішнунітські релігійні традиції з дитинства вплинули на розвиток особистості Міри Баї. Ще будучи зовсім дитиною, вона поклонялася Крішні Гопалу. У дванадцятирічному віці поетесу видали заміж за Бгоджраджа, сина рани Санги – правителя князівства Мевар та шиваїта. Поетеса прожила в шлюбі лише сім років, у дев’ятнадцять вона овдовіла. Саме з цього моменту починаються для неї важкі часи, сповнені боротьби за особистісну свободу, оскільки тогочасне індуїстське суспільство характеризувалося безліччю соціально-релігійних пережитків. У ньому панував жорсткий варново-кастовий устрій. За словами відомого індолога Є. Ваніної, “[...] людина у феодальній Індії сприймалася не сама по собі, не як особистість, а як член певної касты – соціальної й конфесійної групи, приналежність до якої мала визначати її поведінку від народження до смерті. [...] Її звичаї регулювали всі боки людського буття і будь-які зв’язки з іншими людьми. [...] оціночна характеристика

людини цілком залежала від того, як її поведінка відповідала кастовому статусу та кастовій дгармі” [5, с. 1]. За порушення останньої людину жорстко карала її варна-каста та суспільство в цілому. Саме прагнення проявити власну індивідуальність сприймалося як виклик соціально-релігійним догмам.

В Індії XVI століття жінка будь-якого прошарку суспільства була позбавлена свободи дій. Вона не мала жодних прав і повністю залежала від чоловіка, а після його смерті від його родини. По смерті чоловіка індуска високого роду мала виконати обряд саті (самоспалення вдів на поховальному вогнищі чоловіка). Навіть заміжня жінка, не кажучи вже про вдову, не могла самостійно виходити за межі свого будинку. У таких умовах Міра Баї, князівна Мевару, невістка панівного царського роду рани Санги, кинула виклик традиції й виступила проти багатьох звичаїв, що обмежували волю жінок і принижували їхню особистість. Перший напад на соціально-релігійну систему тогочасного індуїзму вона здійснила, коли відмовилась від нелюдського обряду саті. Це було серйозне порушення законів честі, прийнятих у царських кшатрійських родах Раджастхану. Чоловіки, представники царського роду, не могли подарувати поетесі такої поведінки, оскільки вона не лише порушила релігійні норми, прийняті в індуїзмі, але й заплямувала їхню репутацію. Свободомисляча Міра Баї не звертала уваги на злість родичів і повністю віддалася поклонінню Крішні, оскільки мала лише одну мету життя – злитися душею з улюбленим богом. Ця велична ціль спонукала її полишити мури царського палацу й піти поміж простих людей вулицями Мевару, співаючи наступні молитовні вірші- бгаджани:

Послухай, Міро, що подруги радять.

І рана, і його сім'я (тебе) спинає,

І принц шанований, і кожен наставляє,

Та бінді і сіспхуль на голові (у тебе) пишно сяє,

Ти біля садгу сівши, про ганьбу забула,

Сім'ю ти поганьбила, (бо) на світанку в дім до злидарів ходила,

І танцювала, ляскала в долоні: так не поводяться жінки у благороднім панським домі!

Ти чоловіка сонцем серед гінду мала! Чого іще душа бажала?

(А ти) зреклася його роду, свекрухи і зовиці!

Зустріла Міра сатуру святого і жертвує себе на ніжні його стопи [6, с. 174].

Старші представники правлячої династії Мевару почали жорстко переслідувати поетесу за недозволену незалежність. У віршах Міри Баї містяться згадки про те, як рана хотів її отруїти та плів проти неї інтриги, але жінка мужньо і стійко прийняла ці виклики долі. Їй допомагали горда кров раджпутів та абсолютна віра у вищий захист Гірдгар Гопала, яка дозволила знести всі випробування, душею поринувши в безмежний океан бгакті. У поетеси є багато пад, в яких вона звертається до рани Вікрамадіт'ї, котрий підслав їй чашу з отрутою:

О, рано джі, за що ненавидиш мене?

Здаєшся ти мені, о, рано джі, бамбука паростком слабким,

І я покинула палац, і поверхи (важкі) у городі твоїм,

Каджалем не машує, і не малою тіку, у колір схимниці вберує,

Господь у Мірі Гірдгарнагар, (твій) яд на амріту творить [6, с. 129].

Ноти боротьби та протесту проти існуючих перешкод на шляху до повної духовної свободи звучать у багатьох віршах поетеси. Вищенаведений вірш свідчить про те, що заради Крішні вона покинула навіть царський палац та саме місто злобного рани. Міра вбралася в традиційний одяг сан'ясі (аскетки), знявши з себе чудові шати та прикраси. Таким чином вона розірвала всі зв'язки з мирським світом, у тому числі й з родиною колишнього чоловіка. Але навіть після цього довер рана Вікрамадіт'я не полишав спроб зашкодити поетесі. У падах Міри Баї згадується не лише чаша з отрутою, але й підслана поетесі князем отруйна чорна гадюка, прихована в кошику. Те, що Міра раз у раз згадує про ці події у своїх віршах, свідчить про те, що вони глибоко вразили її. Водночас вона з насмішкою говорить про підступи родича й неодноразово навмисно звертається до нього на ім'я у своїх падах, кидаючи йому виклик, демонструючи, що її неможливо залакати й змусити зійти зі шляху бгакті. Проти практики бгакті Мірою Баї та її зустрічей із садгу виступав не лише рана Вікрамадіт'я, але й уся царська родина. Про це свідчать окремі пади, де мова йде про осуд з боку свекрухи, зовиці та інших:

Якби хотів хто – не зупинить! Мене у бгакті не спинить!

Тому, хто скаже мені слово, дивніше у стократ я обізвусь,

Кому ж повідаю про горе це, свекрусі може, чи зовиці, (що) нерозумною (сливе)?

Гірдгар у Мірі – Бог (Всевишній) і (задня нього) (я) стерплю усе [6, с. 164].

Поетеса-містик відстоювала одну з ключових ідей бгакті – рівність усіх перед богом, зокрема визнання прав жінки-бгакти нарівні з чоловічими. Жіноча сан'яса не мала такої легітимності в очах традиційного брагманістичного індуїзму, як чоловіча, оскільки домінуюча модель відмови від мирського світу залишалася патріархальною. За текстами санскритських дгармашастр, що визначали морально-етичний кодекс усіх варн індуїстського суспільства, жінка не мала права вивчати веди, здійснювати релігійний ритуал та ставати аскеткою. Спочатку поетеса відвідувала вішнунітський храм, неподалік палацу, полишивши свої покої вдови, й зустрічалася там із садгу, що дуже не сподобалося родині чоловіка. Її спробували ув'язнити в цих покоях, приставивши до дверей охорону. Полишивши дім чоловіка, вона виступила проти патріархальної влади. Увійшовши в общину садгу, Міра Баї вшановує останніх згідно духовних традицій. Вона веде звичний для святих бгактів блукаючий спосіб життя, ходить по святих місцях до визначених храмів Крішні, співає молитовних пісень коханому богові, прив'язавши на ноги дзвіночки, танцює екстатичні танці перед його зображеннями. Таким чином поетеса вийшла з-під соціального контролю. Поведінка Міри викликає в суспільстві підозри щодо її доброчесності. Царська родина чоловіка не може пробачити їй вільного спілкування з чужими чоловіками, навіть, якщо вони садгу. Абсолютно неприйнятним для правлячої верхівки було те, що невістка раджуцького царського роду співає бгаджани та навіть танцює перед представниками нижчих варн і каст. Як відомо, серед бгактів були й недоторкані. Цей факт пояснює спроби рани знищити поетесу-містика. Водночас, як свідчить історія, правитель Мевару вирізнявся жорстоким характером. Міра Баї була старшою невісткою рани Санги, тому вона мала б відігравати у справах родини серйозну роль, але не виконала

свій соціально-релігійний обов'язок і стала сан'ясі (відлюдницею). У творах Міри є вказівки на те, що вона чудово розуміла, який удар нанесла честі своїй та сім'ї, але не захотіла зійти зі шляху божественної любові до Крішні. Її особистість характеризує здатність бути поза межами похвал чи прокльонів, зберігати непохитну стійкість заради досягнення своєї мети.

Отже, зазначені особливості характеру Міри Баї дозволяють назвати її першою поетесою-революціонеркою в літературі гінді, борцем за права жінок. За словами К. Сангарі, Міра Баї була "жінкою, яка протистояла силі феодальної патріархії, соціальним кодам сімейної честі й доброчесності, і стала критиком окремих форм соціального гніту" [3, с. 1465].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Alston A.J.* The devotional poems of Mira Bai / A.J. Alston. – Delhi: Motilal Banarsidass, 1980 – 144 p.
2. *Bahadur Krisna P.* Mira Bai and her Padas. / P. Krisna Bahadur. – Delhi: Munshiram Manoharlal, 1998. – 115 p.
3. *Sangari Kumkum.* Mirabai and the spiritual economy of Bhakti / Kumkum Sangari // *Economic and political weekly.* – 1990. – № 27. – P. 1464–1475; № 28. – P. 1537–1552.
4. *Subramanian V.K.* Mystic songs of Meera. / V.K. Subramanian. – New Delhi: Abhinav, 2005. – 224 p.
5. *Ванина Е.Ю.* Человек, время, религия (средневековая Индия) / Е. Ванина. Електронний ресурс. Режим доступу: <http://historystudies.org/201207/vanina-e-yu-chelovek-vremya-religiya-srednevekovaya-indiya>
6. *मीरा बाई और उनकी पदावली / देशराज सहि भाटी.* – दिल्ली, 1995. – 406 प.

Стаття надійшла до редакції 13.11.2018 р.

Dovbnya K.V., PhD.

Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

THE SOCIAL-RELIGIOUS MOTIVES OF PROTEST IN THE POETRY OF MEERA BAI

This article is devoted to the problem of the social-religious motives of protest in the poetry of Meera Bai. This aspect of Meera Bai's poetry has not been researched on a due level.

Key words: *social-religious motives, bhakti, protest.*

Жираткова А.К., студ.

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

ТВОРЧИСТЬ КИЇВСЬКИХ МИТРОПОЛИТІВ РАНЬОГО ТА ВИСОКОГО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

У статті аналізується феномен творчості київських митрополитів епох Ранняго і Високого Середньовіччя, зокрема Іларіона Київського, Никифора I і Кліма Смолятича. Виокремлюються ті головні риси й мотиви, які визначають особливості митрополичої художньої спадщини, а також становлять науковий інтерес для сучасного духовно-літературного простору. Досліджуються домінуючі аспекти творчості середньовічних митрополитів у проекції на сучасні виклики.

Ключові слова: київські митрополити, Раннє Середньовіччя, Високе Середньовіччя, феномен митрополичої творчості, Іларіон Київський, Никифор I, Климент Смолятич.

Київські митрополити Ранняго і Високого Середньовіччя, зокрема Іларіон Київський, Никифор I і Климент Смолятич, двоє з яких є за походженням русинами, а інший, хоч і був греком, та присвятив своє життя праці й служінню на користь Русі, були творцями оригінальної середньовічної літератури, яка стала основою для подальшого розвитку давньої української писемності. Творчість цих митрополитів репрезентує тезу про те, що очільники церкви були не тільки творцями нової духовної політики, а й книжності. Ці митрополити не просто писали твори на релігійну тематику, а й творили літературу, сповнену передових суспільно-політичними ідей, таку, що чинила безпосередній вплив на князів, їх оточення й суспільство загалом.

Метою нашого дослідження є довести, що творчість Іларіона, Никифора та Климента репрезентує специфічний феномен митрополичої творчості – духовно-літературний, ідеї якого є актуальними і нині, у часи утвердження Томосу в Україні.

Актуальність роботи полягає у тому, що діяльність зазначених постатей становить окремий феномен митрополичої творчості, який потребує сучасних наукових інтерпретацій.

Дослідження творчості київських митрополитів ще продовжується, з'ясовуються темні місця у їхній біографії та творчому шляху. Основи, фундамент для подальших студій заклали свого часу М. Грушевський, Д. Чижевський, С. Єфремов, М. Возняк, В. Яременко, О. Сліпущко, П. Білоус та ін. Новаторство нашого дослідження полягає у тому, що ми аналізуємо феномен митрополичої творчості як окремий, специфічний, досліджуємо твори названих книжників із модерного, сучасного погляду. Намагаємося акцентувати увагу на тому, які саме ідеї й теми цих послань є актуальними для сучасного читача.

Однією із найвизначніших постатей суспільно-політичного, культурного й церковного життя Київської Русі XI ст. був знаменитий письменник і оратор, історик і філософ, перший митрополит руського походження – Іларіон. Його літературна спадщина – “Слово про Закон і Благодать”, “Сповідь віри”, із деякими

застереженнями – “Послання до брата стовпника”. Д. Ліхачов висловив припущення, що Іларіон міг бути й автором “Сказання про поширення християнства на Русі”. Найголовнішим його здобутком є своєрідна декларація Русі у жанрі урочистої проповіді – “Слово про Закон і Благодать”. Структуру “Слова...” достатньо точно охарактеризував М. Грушевський: “Слово”, або “повість”, як його зве сам автор, зложена з ряду циклів, з котрих кожен має свій вступ і закінчення та творить окрему риторичну цілість, а ідея “Слова” розвивається при тім строго логічно, переходячи з циклу до циклу, які становлять, таким чином, не механічно пов’язані образки, а органічно сполучені переходи в степенуванні головної ідеї” [2, с. 64]. Загалом, “Слово” можна поділити на три частини: перша – звеличення Бога, Ісуса Христа і християнства, друга – похвала Володимирі за хрещення Русі, а також особливо за те, що від дійшов до цієї ідеї сам, власним розумом; третя – похвала Ярославу Мудрому як гідному продовжувачеві справи Володимира та молитва за Руську землю.

Окрім заслуг Іларіона на ниві філософії (проблема свободи вибору людини) та політичної думки (“Слово” – політичний маніфест у формі церковного послання, яке репрезентувало Русі й усій тогочасній Європі політичну платформу великих київських князів Володимира Великого та Ярослава Мудрого, порушувало питання про місце і роль Київської держави у всесвітній історії і в системі християнського світу), хотілося б наголосити і особливо відзначити актуальність його твору для сучасності. На нашу думку, протиставлення образів Закону і Благодаті можна у сучасному контексті розтлумачити як протиставлення старого і нового, усталеності й руху, традиції та змін, неосвіченості й науки. Доказами цього є яскраві паралелі у творі, символічні ознаки Закону і Благодаті: тінь (видимість) та істина, тобто люди були обмежені колом унормованих, усталених, дозволених знань та звичаїв, яким мали слідувати без вагань та заперечень, а істина розірвала це коло, осяявши людство новими знаннями, повідавши, що світ не обмежений певними традиціями, а відкритий для досліджень і вивчень: “Не змогли бо іудеї тінь Закону утримати, щораз ідолам поклоняючись, то як же їм істинної Благодаті науку зберегти” [4].

У тезі “рабство-воля” можна побачити звільнення суспільства від кайданів тієї ж традиційності, схоластики, закритості. Натомість бачимо потребу нових знань, наук і можливостей людського розуму взагалі: “І коли навістив Бог людське ество, з’явив досі невідоме і затане, і народилася Благодать” [4]. А паралель “місяць-сонце” може свідчити про подолане життя у пільмі й неутвті, рух у закритому колі, виходу з якого немає або він жорстоко карається, через осяяння людства знаннями, які руйнують ці насаджені ілюзорні обмеження: “І були ми сліпими і світла правоти не бачили, а в омані ідолівській блукали і до того ж глухими були до спасенного учення. Та помилював нас Бог і возсіяло і в нас світло розуму...” [4]. Згідно з законами синергетики, тільки та система, що здатна до розвитку, до змін, до вивчення та засвоєння нового, тобто відкрита, а не закрита, може розраховувати на подальше існування, інакше вона зруйнує сама себе. По суті, це сучасне твердження можна довести твором Іларіона. Існування суспільства неможливе без розвитку та руху вперед, продуктивних дій, спрямованих на покращення на вдосконалення усіх сфер життя людини. Особливо цікаве протиставлення “горбатого людства”, яке після відповідних змін “розпрямлено

ходить”. Воно ніби символізує коло поглядів людини обмеженої, яка не бачить далі свого носа під тиском умовностей і традицій, та людини, яка розвивається, прагне до знань та здобуває їх, не боїться дивитися у майбутнє, досліджувати усе нове та гордо несе нові ідеї у світ.

Ще одна паралель “свічка-сонце” символізує, на нашу думку, штучність та умовність, неприродність науки і знань, які відірвані від реальності (як середньовічна схоластика), що покликані контролювати та обмежувати людину, не допустити її розвитку. До речі, ці обмеження можуть змінювати одне одного, модифікуватися у своїх виявах та ознаках, та головне – вони тимчасові. Рух же, розвиток і прагнення до нових знань – вічні. Теза “суша-вода” (суша, посуха, пустеля і вода, дощ, море, роса) може інтерпретуватися як виснажливість і безрезультатність, безмістовність старої системи обмежених знань, а також життєдайна сила нових наук, які творять прекрасне майбутнє для суспільства. З їх появою людина здобуває голос, можливість проявити себе та впливати на майбутнє, брати участь у його розбудові.

Водночас, нам не варто забувати, що без минулого немає і майбутнього. Так само і Благодать не постала б без Закону: “Закон предтеча був і слуга будучому віку, негнільному життю, бо закон приводив узаконених до благодатного хрещення, хрещення ж перепускає синів своїх у вічне життя” [4]. Отже, митрополит Іларіон у своєму “Слові про Закон і Благодать” заклав основи не тільки гуманізму, наділивши людину свободою волі, а й, на нашу думку, раціоналізму, що робить його твір надзвичайно актуальним у контексті сучасності.

Майже через півстоліття після Іларіона митрополиту кафедру зайняв грек Никифор I. Никифор був помітною фігурою у суспільно-політичному житті Русі. Митрополит підтримував близькі стосунки з князем Володимиром Мономахом, про що свідчать два його послання до князя, які збереглися до наших часів. Існує припущення, що Никифор не знав руської мови і що його твори було перекладено з грецької. Твори Никифора дійшли до нас у збірках, зазвичай у поєднанні з творами Мефодія Патарського (єпископ м. Патар, Мала Азія, III–IV ст.). Є гіпотеза, що саме Никифор переклав твори Мефодія на старослов’янську мову. За списками, що датуються не раніше ніж XVI ст., до нас дійшли: 1. Послання до Володимира Всеволодича Мономаха “Про піст та стриманість почуттів”; 2. Послання до Володимира Мономаха про розділення церков на східну і західну; 3. Послання про латинян до великого князя Святослава Ярославича. Збереглося також ще кілька творів, які атрибутовують цьому авторові.

Послання до Володимира Мономаха (написане між 1113–1121 рр.) “Про піст та стриманість почуттів” є вельми цікавим із літературної, суспільно-політичної та філософської точок зору. Воно ґрунтується на ідеях античної та візантійської книжності, висвітлює маловідомий шар вітчизняної літературної та філософської культури: соціально-політичні та етичні проблеми, питання пізнання світу, співвідношення інтелектуальної та почуттєвої сфер. У своїм посланні до Мономаха, що приурочено до посту, Никифор, як перша особа в церкві, звертається до першої особи в державі. Він тактовно напучує князя, нагадує про відповідальність за долю рідної землі, необхідність мудрого і справедливого правління під впливом християнських духовних

цінностей. Никифор продовжує традицію, де мудреці ставали дорадниками правителів, їхніми духовними отцями, тим самим прислужившись своєму народові.

“Послання Никифора, митрополита Київського, до князя Володимира, сина Всеволода, сина Ярослава” подає прозорий виклад тодішнього розуміння духовного світу людини, її психології. На переконання автора, душа має три головні вияви, сили, складники – розум, волю і почуття. Саме розумом ми осягаємо волю Божу та саме ним відрізняємось від тварин. Волю “мають, коли до Бога є ревність і помста на ворогів Божих” [6], тобто вона розглядається як вірність Богові та відданість йому, готовність воювати за нього. Почуття – “добродійне, коли до Бога є ревність і забування іншого, і про одне мислення – про просвіщення, від якого сийво буває Боже” [6]. Автор вважає почуття, зокрема й веселість, не виявом гріховного, а засобом наближення до Бога. Він не проповідує відречення від почуттів, а заохочує використовувати їх життєдайну та чудотворну силу. Никифор детально описує людські чуття, якими діє душа: зір, слух, нюх, смак і дотик. Також він радить князеві з розумом ними користуватися та завжди аналізувати побачене, почуте, відчуте й ін. У творі Никифор висловлює похвалу князеві, застерігає його, а також замовляє слово за осіб, яким він протегував.

Особливо цікавим здається визначення автором суті життя, що виявлене у наступних тезах: “Тому й подвійне суть життя наше: розумне і нерозумне, духовне і тілесне. Та в розумному і духовному – божественне щось є і дивне, і таке, що безплотного ества дотикається, а в нерозумному – пристрасне і сластолюбне” [6]. Никифор розуміє земне життя як цінний і важливий період, а не як час, коли треба намагатися споконувати свої гріхи та працювати над тим, щоб потрапити на небеса. Земне життя сповнене як радостей, так і горя, перемог і поразок, істини та помилок. Такий дуалістичний характер світу підтверджується ще й тим, що поруч із добром людину в житті супроводжує і зло, яке іноді важко виокремити і викоренити: “Нерозлучно ж бо зло від добра і перемішані злоби з чеснотами, яко же і плевели в пшениці” [6]. Але добро сильніше, воно живить і дає сили для боротьби людині, яка творить благо.

Отже, попри те, що спадщина митрополита Київського Никифора І не є об’ємною, його послання мали значний вплив на Володимира Мономаха, актуалізували справедливість і вселюдські моральні цінності, були зразками передової філософської та суспільно-політичної думки і є надзвичайно цікавим матеріалом для досліджень.

Другим після Іларіона митрополитом-русичем став Клим Смолятич. У єдиному творі письменника “Послання священнику Фомі” знайшла яскраве відображення суспільна політика князя Ізяслава, осмислена і репрезентована релігійним діячем. Самостійність руської церкви тут постає як невід’ємна частина загальнодержавної політики.

У творі “Послання, написане Климом, митрополитом Руським, священнику Фомі і розтлумачене Афанасієм-ченцем” йдеться в основному про теоретичні проблеми. Клим прагнув зняти висунуті проти нього звинувачення у марнославстві та пихатості, довести своє право очолювати руську церкву, наголошуючи на тому, що влади він не прагнув, але оскільки вона дана Богом, то він гідно і чесно виконує свої обов’язки. Головне релігійне питання полеміки Кліма і Фоми – чи можна дозволяти

символічне, широке тлумачення тексту Святого Письма? Клим переконаний, що Біблію слід розуміти і тлумачити як світ символів. З цією метою він пояснює притчу Соломона, історію про подорож одного чоловіка в Ієрихон. У всіх біблійних образах, ідеях, сюжетах треба шукати не буквальный сенс, пряме значення, а й глибинний, символічний підтекст. Передовою є думка Климента про те, що люди, а особливо священники та інші представники церкви, мають розвиватися та навчатися, усім цікавитися та прагнути знати якомога більше: “Думай, милий, думати слід і знати, як все існує, й управляється, й удосконалюється силою Божою...” [5]. Письменник залишив нащадкам власне оригінальне розуміння духовної сутності людини та її призначення. Ідею єдності Руської держави, її політичної незалежності та церковної автокефалії він поставив у один ряд із домінуючими ідеями того часу.

Отже, творчість Іларіона Київського, Никифора I і Климента Смолятича є специфічним феноменом – творчістю київських очільників церкви і митрополитів. Визначальною рисою їхніх текстів є утвердження нової духовності та літератури охрещеної Русі, проголошення визначальних культурно-політичних ідей, утвердження міжнародного статусу Русі. Ця спадщина мала вагоме значення для тогочасної політики, філософії, історії, релігії, літератури. Варто наголосити, що жоден із них не вважав віру сліпим підкоренням і наслідуванням. Вони відстоювали ідею про те, що шлях до Бога і Раю – це інтелектуальний процес особистості, яка прагне гармонії з собою і оточуючим світом. Твори київських митрополитів актуальні й для сучасного читача, адже проголошують важливі ідеї і розглядають Київську Русь у контексті загальноєвропейської історії та культури. Мотиви творів митрополитів близькі сьогочасній читацькій аудиторії та ілюструють цінності, які важливі й нині. У дечому митрополити навіть випереджали свій час, наприклад, у проголошенні свободи вибору людини. Їхні твори, пронизані щирим хвилюванням за рідний народ і Батьківщину, є тим невід’ємним і важливим пластом культури, історії, філософії та літератури, що має важливе значення для сьогодення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Возняк М.* Історія української літератури. У 2 книгах: Навч. Вид. / М. Возняк. – Вид. 2-ге, перероб. Кн. 1. – Львів: Світ, 1992. 2. *Грушевський М.* Історія української літератури: В 6-ти т. 9 кн. Т. 2 / М. Грушевський / Упоряд. В.В. Яременко; Приміт. С.К. Росовецького. – К.: Либідь, 1993. 3. *Єфремов С.* Історія українського письменства / С. Єфремов. – К.: “Феміна”, 1995. – 688 с. 4. *Іларіон Київський.* “Слово про Закон і Благодать” у пер. В. Яременка. Електронний ресурс. Режим доступу: <http://litopys.org.ua/oldukr2/oldukr52.htm> 5. *Климент Смолятич.* “Послання”. Електронний ресурс. Режим доступу: <http://litopys.org.ua/oldukr2/oldukr66.htm> 6. *Никифор I.* “Послання Никифора”. Електронний ресурс. Режим доступу: <http://litopys.org.ua/oldukr2/oldukr64.htm> 7. *Сліпушко О.* Софія Київська. Українська література Середньовіччя: доба Київської Русі (X–XIII століття) / О. Сліпушко. – К.: Аконті, 2002. – 400 с. 8. *Чижевський Д.* Історія української літератури. Від початків до доби реалізму / Д. Чижевський. – Нью-Йорк: Українська вільна академія наук у США, 1956.

Стаття надійшла до редакції 06.11.2018 р.

THE ART OF KYIV METROPOLITANS OF THE EARLY AND HIGH MIDDLE AGES

The article analyzes the phenomenon of creativity of Kyiv metropolitans of the Early and High Middle Ages, in particular Ilarion of Kiev, Nikifor I and Klim Smolyatich. The main features and motives that determine the peculiarities of the metropolitan artistic heritage are highlighted, as well as they are of scientific interest for the contemporary spiritual and literary space. The dominant aspects of the work of medieval metropolitans in the projection of contemporary challenges are explored.

Key words: *Kyiv metropolitans, Early Middle Ages, High Middle Ages, phenomenon of creativity of Kyiv metropolitans, Ilarion of Kiev, Nikifor I, Clyment Smoliatych.*

УДК – 930

Захарченко П.П., д. юр. н., професор
Юридичний факультет КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

МІСТИФІКАЦІЯ ДАНИЛА ЯНЕВСЬКОГО, АБО ГІБРИДНА ВІЙНА ПРОТИ УКРАЇНСЬКОЇ МИНУВШИНИ

Аналізується одна з останніх книг доктора історичних наук, Заслуженого юриста України Д. Яневського. Спираючись на комплекс сучасних методів пізнання історії та історії права, розкрито маніпулятивність тлумачення історичних фактів, показано провокативний зміст окремих положень монографії Д. Яневського.

Ключові слова: *Д. Яневський, історія України, діячі українського національно-визвольного руху, пропагандистська література.*

5 жовтня 2018 р. під студентською аудиторією юридичного факультету КНУ були виявлені столи книг для безкоштовного розповсюдження, видані на замовлення Міністерства інформаційної політики України під назвою «Проект «Україна». Известные истории нашей державы: продолжение» доктора історичних наук, Заслуженого журналіста України Данила Яневського. Твір суперечить Закону «Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки» від 9 квітня 2015 р. На с. 245 і с. 247 використані портрети очільників комуністичного режиму Ф. Дзержинського і В. Леніна. Відповідно до ст. 1 п. 4г Закону, під заборону потрапила символіка комуністичного тоталітарного режиму, що включає зображення, пам'ятники, пам'ятні знаки, написи, присвячені особам, які обіймали керівні посади в комуністичній партії (посаду секретаря районного комітету і вище), особам, які обіймали керівні посади у вищих органах влади та управління СРСР, УРСР (УСРР), інших союзних або автономних радянських республік, органах влади та управління областей, міст республіканського підпорядкування, працівникам радянських органів державної

безпеки всіх рівнів. Щоправда, Закон у п. 4 передбачив, що заборона не поширюється на посібники, підручники та інші матеріали наукового, освітнього і навчального характеру, які використовуються у навчальному, навчально-виховному і освітньому процесах. Однак книга пана Д. Яневського не відноситься до жодної з названих категорій тому, що вона не має рецензентів із числа відомих фахівців у галузі історії України. Відсутня рекомендація для публікації вченою чи методичною радою навчального чи академічного наукового закладу, відсутні посилання на дослідницьку літературу, що було би свідченням її наукового та доказового характеру. Крім того, робота самим автором визначається як “науково-популярне”, а, на наше переконання, пропагандистське, антиукраїнське видання, яке можна поставити поруч із творами апологетів “русского мира”.

По-друге, автор постійно вказує на те, що Російська імперія окупувала не українські етнографічні території, а території Великого князівства Литовського та Речі Посполитої. Саме вони, а не Україна, і є “нашою державою”, тобто державою Д. Яневського, про що він наголошує у найменуванні своєї роботи. Подібні інвективи можна зустріти на с. 43, 104, 106 тощо. Такі узагальнення наводять на роздуми щодо критеріїв обрання саме цієї книги для замовлення і, напевно, фінансування відповідним національним міністерством, зміст якої аж надто далекий від інтересів Української держави.

На с. 106 зображений пам’ятник Богдану Хмельницькому, а на задньому плані частково проглядається “Здание присутственных мест”. Позаяк Б. Хмельницький не прийнята постать для автора, то пам’ятник не фокусується у полі зору Д. Яневського. Відтак, під зображенням засновника української середньовічної держави красується вищезазначений напис, що вводить в оману читача, який бачить одне, а читає інше.

Звертають на себе увагу висловлювання щодо відсутності в Україні за доби Б. Хмельницького і в пізніший час державності. А як інакше пояснити вживання терміна “козацька квазідержавна” [Яневський 2018, с. 5] стосовно Гетьманщини? Шкільні підручники, підручники для ВНЗ, монографії сучасних вітчизняних істориків та правників твердять зворотнє. Ніхто не заперечує проти існування думки, яку висловив Д. Яневський, але жодної її аргументації у роботі не простежується.

Автор заявляє: “Обратим внимание: ни Мазепа, ни его предшественники или приемники в должности казацких гетманов /герцогов/ главнокомандующих никаким легитимным правителем Европы как государственные деятели никогда не признавались. Так же как не признавался и государственный статус т. н. Гетманщины [...]” [Яневський 2018, с. 8]. Складається стійке враження, що саме заради цих двох речень і створений проект, до якого було залучено одне із центральних відомств України. Висловимо власну контраргументацію: а чи легітимними були положення Зборівської угоди 1649 р., укладеної між Богданом Хмельницьким як главою Війська Запорозького і Річчю Посполитою? Так. А підписання Гадяцької угоди І. Виговського з тією ж таки Польщею і ратифікація її Вальним Сеймом, що зробило Україну суб’єктом міжнародного права? Так. А Раднотський договір 1656 р., тобто угода між Б. Хмельницьким, Швецією, Трансильванією, Бранденбургом про військовий союз для боротьби з Річчю Посполитою, укладений у відповідь на підписання Віленського трактату між

Москвою і Польщею? [Гурбик 2008, с. 57–86]. Унаслідок угоди, до речі, об'єднані сили здобули низку польських міст, у тому числі Люблін, Краків, Варшаву [Мицик 2003, с. 325]. А договір шведського короля Карла XII з Іваном Мазепою 1708 р. про допомогу останнього у боротьбі проти Московського царства? Фактів, які вказують на визнання іноземними країнами Війська Запорозького та українських гетьманів, як бачимо, достатньо. Міжнародно-правові акти і є свідченням правосуб'єктності України на міжнародній арені.

По-третє, на с. 59, де йдеться про Французьку революцію 1789–1794 рр. автор демонструє зображення російського триколора, а під ним дата – 1917 р. Який зв'язок між двома подіями? Жодного. Звертаю увагу, що в назві роботи верхньою хронологічною межею є 1914 р., тобто початок Першої світової війни, а дата під триколом – на три роки пізніша.

По-четверте, Указом Президента України від 22 січня 2016 р. “Про заходи з відзначення 100-річчя подій Української революції 1917–1921 років” визначено чотирирічне святкування вікопомних подій. Д. Яневський, спільно з Міністерством інформаційної політики України, своєрідно відзначили ювілейну дату. На с. 252, не називаючи діячів Української Центральної Ради, Д. Яневський “величає” їх “деятелями национал-социалистической ориентации”. Наголосимо, що в Україні у 1917–21 рр., попри широку палітру партій, політичної сили з назвою “націонал-соціалістична” ніколи не було. Але натяк на націонал-соціалізм гітлерівського зразка з боку Данила Яневського більш ніж прозорий. Автор безальтернативно натякає на дві українські партії (Українська соціал-демократична робітничка партія і Українська партія соціалістів-революціонерів), адже вони мали найбільше представництво в УЦР. До їхнього керівного складу входили всі очільники Української революції: М. Грушевський, В. Винниченко, С. Петлюра, М. Шаповал та інші. До речі, українські есери набрали понад 50% голосів в Україні на демократичних виборах до Всеросійських Установчих зборів і поділили третє-четверте місце серед усіх загальноросійських політичних сил. На питання, хто ж є творцем проекту “Україна”, відповіді так і не знаходиться.

Данило Яневський намагається показати ерудованим істориком права. Зокрема, він зазначає, що тільки-но польські території потрапили до Російської імперії після поділів Речі Посполитої у кінці XVIII ст., як всі “законы, предписания, судебные институты [...] были практически мгновенно заменены на другие” [Яневський 2018, с. 19]. Насправді ж, польське законодавство (воно називалося в Росії місцевим) діяло на території колишніх польських воєводств, а тодішніх Київської, Волинської, Подільської губерній, понад півстоліття. Звичайно, це не викликало захоплення у російського самодержавства, проте воно мусило з тим рахуватися. Більше того, царат упродовж багатьох років намагався систематизувати місцеве право так, щоб воно діяло у Західних губерніях не у формі розрізнених нормативно-правових актів, а на рівні єдиного кодифікованого збірника. Але в оточенні царя перемогла інша думка. 25 червня 1840 р. був підписаний імператорський Указ “Про поширення в Західних губерніях загальних цивільних законів”, яким відмінялося литовсько-польське законодавство, чинне у правобережних українських губерніях, у тому числі припинялася дія й III Литовського Статуту (а не Першого Статуту, як про це пише автор на с. 151).

У 1842 р. чинність Указу була розповсюджена й на територію Лівобережної України, або за тодішньою термінологією – Малоросії.

Автор назвав себе “очень искусным компилятором сотен новейших исследований по украинской истории” [Яневський 2018, с. 17]. Варто було би скромніше оцінювати свою діяльність, адже статус доктора історичних наук передбачає і зобов’язує не переписувати інших, а робити самостійні відкриття в науці.

Із “сотен новейших исследований” Д. Яневський згадує дві монографії білоруських і польських авторів (українською мовою), одну перекладену роботу німецького походження та дві енциклопедії радянської доби. Посилання на українську історіографію у проєкті “Україна” всуціль відсутні. Якби автор з нею був знайомий, то, певно, знав би, що подекуди він послуговується заявленими шаблонами більшовицького стибу, на кшталт лєнінських висловлювань та почерпнутих із радянської історіографії тверджень. Так, на с. 175, услід за марксистами-лєнінцями, яких він так віддано і натхненно критикує, пише, що “Маніфест про ліквідацію кріпосного права” від 19 лютого 1861 р. (а не 9, як вважає автор), закріпив у “личной собственности все движимое имущество и усадьбы” селян, а поміщикам залишив у власності усі землі. Насправді ж, унаслідок земельної реформи селяни ставали власниками землі одразу після підписання ними договору про викуп. Якщо у внутрішніх губерніях Росії договір укладала вся община, то вона й ставала власником усієї надільної землі. На Правобережній Україні (за означенням Д. Яневського на “окупованих землях ВКЛ/РП”) право власності на землю отримували окремі сім’ї. Тут власність існувала на сімейно-спадковому праві, де старший із членів родини по чоловічій лінії представляв усіх співвласників. Обсяги ділянок мали бути не меншими за ті площі, якими родини кріпосних селян користувалися до реформи [Захарченко 2010]. До речі, ніколи в російській і зарубіжній літературі реформу 1861 р. не називали “Большой”. Російською мовою її іменували “Великой” [Великая реформа... 1911].

На наступній сторінці – чергова неточність автора. Він вважає, що селяни впродовж 49 років “должны были платить «оброк» или отбывать «барщину»” [Яневський 2018, с. 176]. На запитання, поставлене мною в студентській аудиторії, молода генерація українців відповіла, що на 49 років Державним банком селянам надавався кредит для придбання надільної землі у власність, якщо власними коштами вони її купити не змогли.

Зроблені спостереження викликають питання про те, чи не завдає це видання шкоди національній безпеці України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Великая реформа. Русское общество и крестьянский вопрос в прошлом и настоящем: в 6 т. / [авт. текста А.П. Алексеев, Н.Ф. Анненский, К.К. Арсеньев и др.]. М. : Изд. И.Д. Сытина. Юбилейное издание 1911. (Историческая комиссия учебного отдела О. Р. Т. 3).
2. Гурбик, А. Раднотський зовнішньополітичний курс гетьмана України Б. Хмельницького (1656–1657 рр.) // Український історичний журнал. 2008. № 6. С. 57–86.
3. Захарченко, П. Право власності на землю в Україні: правове забезпечення та особливості реалізації (середина XIX – початок XX ст.). К. : Атіка, 2010. 328 с.
4. Мищик, Ю. Скільки діяв українсько-російський договір

1654 року? Переяславська Рада 1654 року (історіографія та дослідження). К., 2003. С. 320–330.
5. Яневский, Д. Проект “Украина”. Известные истории нашей державы: продолжение. Харків : Фоліо, 2018. 288 с.

Рецензія надійшла до редакції 19.11.18 р.

Zakharchenko P.P., Doctor of Law, Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv

MYSTERY OF DANYLO YANEVSKY, OR A HYBRID WAR AGAINST THE UKRAINIAN PAST

One of the last books of the Doctor of Historical Sciences, Honored Lawyer of Ukraine D. Yanevsky is analyzed. Based on the complex of modern methods of knowledge of history and history of law, the manipulative interpretation of historical facts is proved, provocative and anti-state content of certain provisions of the monograph is shown.

Key words: *D. Yanevsky, history of Ukraine, figures of the Ukrainian national liberation movement, propaganda literature.*

УДК 821.111(417)'32.09 Тревор В.+ 821.161.2.09

Кабкова О.В., к.філол.н., доцент
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ТРЕВОРОВОЇ НОВЕЛИ: УКРАЇНСЬКІ ПЕРЕГУКИ

У статті розглядається жанрова своєрідність новел В. Тревора та їх співвіднесеність із творами В. Трубая.

Ключові слова: *новела, оповідання, традиція, експеримент, візуалізація.*

Говорячи про генологічну своєрідність малої прози англо-ірландського митця В. Тревора, варто завважити термінологічну нетотожність англійських та слов'янських понять, а також практику авторських неологізмів у жанрових означеннях.

Розмірковуючи про новелу (short story) у зв'язку з прозовою діяльністю В. Тревора, варто час від часу озиратися на опубліковані в роботі Бейтса сентенції [5, с. 73–74]. Тут ішлося про те, що новелою може бути все, що завгодно, що вважає автор: “Від смерті коняки до першої любовної пригоди юної дівчини; від статичного безсюжетного скетчу до машинерії чистої дії, що швидко розгортається і досягає кульмінації; від поезії в прозі, скоріше намальованої, аніж написаної до фрагменту прямого репортажу, в якому годі шукати стиль, забарвлення та нюансування; від тексту, який подібно до павутинки вловлює ледь відчутні невловимі, переливчасті прояви емоцій, що насправді не можуть бути ані окреслені, ані виміряні, до ґрунтового оповідання

(tale), в якому вся емоція, вся дія, вся реакція виміряна, зафіксована, прокреслена, заглазована та завершена” [5, с. 60].

Сьогодні ця думка не є такою вже унікальною. Приміром, Ц. Тодоров, апелюючи до М. Бланшо, твердив, що зневага до поділу літератури на жанри є ознакою модерності. Книжка не належить до жодного жанру, лише до літератури (літератури, що прагне утвердитися у своїй сутності, руйнуючи відмінності й межі) [4, с. 22–23]. Проте навіть цей дослідник зауважував, що жанрова форма, норма стає видимою завдяки її порушенням [4, с. 34].

Логічно, що розглядаючи новелу В. Тревора, недоречно сприймати її як таку, що має мати “сукупність рис, які мусять усі без винятку з’явитися в екземплярі, що претендує на приналежність до цього жанру” [3, с. 471]. Нам достатньо якоїсь із рис, що властиві даному жанру.

Очевидно, що ані естетичні, ані світоглядні вподобання В. Тревора не передбачали його жанрового релятивізму. Він дотримувався канону: не випадково знаний англійський письменник Дж. Фаулз називав його “ірландським Мопассаном” [6, с. 89–91]. Разом із тим, він дозволяв собі певну свободу в поводженні з канonom.

Особа В. Тревора поєднувала ірландську товариську та англійську привабливість. Його ірландська натура проявлялася в природній любові до розповідей (storytelling). За словами П. Портера, він завжди зважав на читача, який чекав на те, що мало трапитись далі [8]. Разом із тим, його проза ретельно прописана. Критики звертали увагу на те, що його мова є такою, наче він навчався у провінційній гімназії. Всі норми письма збережені. Е. Паркін зауважував, що В. Тревор розгортав свої історії, пропонуючи художню реальність у зрозумілій, прозаїчній манері. Він не навантажував читачів філософствуванням або певними політичними поглядами [7]. І в тому його данина ірландській усній фольклорній традиції, що залишалася в цій країні живою ще у XIX ст. У такій манері письма Тревора проглядаються традиції знаних ірландських письменників-реалістів XX ст., які, так само як і він, були вихідцями з півдня Ірландії. Йдеться про Ф. О’Коннора та Ш. О’Фаолейна, які не лише були митцями, але й писали про природу новели, зокрема в цій країні. Більше того, у репрезентованій в творах В. Тревора художній реальності бачимо й традиції англійської реалістичної прози XIX ст.

Треворів вінтаж додавав елегантності його текстам. Традиційність та старомодність його творів супроводжував текстовий шлейф, підтекст, в якому відкривалися приховані цінності. Незважаючи на те, що митець називав себе найменш експериментуючим з письменників, він експериментував. Проте, за його власними словами, ці експерименти приховані [9]. Митець наголошував, що новела – це мистецтво поблиску, це імпресіоністичний живопис, це вибух правди. “Її сила в тому, що вона залишає за дужками тексту стільки ж, скільки вона зберігає...” [9]. У наведених словах кількісно-якісний маркер новели, який по-різному розкривається в різних розвідках, проте може бути зведеним до тези про властиву цьому жанру поезію чисельного у незначному. Більше того, виокремлена ознака новели у наведеної цитаті переплетена з вигадливістю, фантазійністю, вужче – імпресіоністичністю.

Приміром, новела В. Тревора “Терезине весілля” (зі збірки “Ангели в Рітці”) [10], відповідно до фабули, може бути зведеною до завершальних моментів весілля Терези, яке відбулося в одному з провінційних ірландських містечок. Всі вже трохи втомилися, навіть знудились, і у нареченого, а тепер вже Терезиною чоловіка, виникає думка, що дитина, на яку чекає молода жінка, не від нього. Вона, на відміну від своїх товаришок, нічого не чекала ані від весілля, ані від майбутнього подружнього життя. В її житті ніколи не було і не буде романтики, піднесеності. Тут нічого не можна зіпсувати. Тож і далі все буде нормально, звичайно. Буденна ситуація, яка у митця зазнає певного образного забарвлення.

Фінальні акорди весілля – це не просто палітра недоїдків та решток. Це ще й невчасно, випадково розсипані тамадою два пакети конфеті. Весь бар вшпаний часточками паперу, барвистими “крапочками”, товстий шар яких вкривав шматки торта, барну стійку, піаніно, столики, два крісла й червоно-зелені плиточки лінолеуму, вони віддзеркалювалися у крапочках поту, що проступав на лисих потилицях окремих гостей. Ці барвисті крапочки чимось нагадують пил в одній із новел Джейсової збірки “Дублінці” (йдеться про новелу “Евелін”).

У новелі В. Тревора панує живописний імпресіоністичний пуантилізм, довільна імпресіоністично-колажна забарвленість, яка є також і штучною барвистістю. У тому весіллі, що відбулося і завершилось, немає й натяку на піднесеність і навіть природність, проте є якась штучність дійства. Все виглядає таким-собі вульгарно-“вселеньким”.

Серед характеристичних ознак Треворової новели – змістова навантаженість деталі. Іноді у йогої малій прозі можна спостерігати мозаїку точок зору. Автор почасти маніпулює наративними голосами.

Переплітаючи ознаки “short story” й “tale”, В. Тревор у своїй малій прозі використовує не один point (поворотний момент), як це властиво “short story”, а декілька, що більше притаманно “tale” [1, с. 329].

У традиціях сучасної новели тексти В. Тревора починаються якнайближче до завершення дії. Приміром, новела “Зруйновані домівки” (“Broken Homes”) починається реплікою немолодого чоловіка, який прийшов до власниці квартири задля реалізації певної соціальної програми, а саме встановлення кращого взаєморозуміння між поколіннями. Учні школи мають відремонтувати її кухню. Жінці – місіс Молбі – 87 років. Її вік підкреслюється, зокрема і нею самою, декілька разів у новелі. Вона не потребує ремонту кухні, частує соціального працівника і намагається з ним розпрощатися. Проте він настирливий, і те, що від початку виглядало як кумедне непорозуміння між співрозмовниками, обертається низкою божевільних дійств.

Мотив божевілья є наскрізним у цій новелі. Він невіддільний від наявних у тексті алюзій, композиційних елементів театру абсурду. І якщо старенька боїться бути звинуваченою у розумовій неповноцінності, то соціальний працівник і його підлеглі-школярі самі навіюють і реалізують божевільну ситуацію фарбування кухні старенької проти її волі.

Бездеремонність вторгнення чужих людей у власне помешкання суголосне у свідомості старенької давно минулим подіям Другої світової війни, яка забрала життя

двох її синів, принесла порожнечу в її життя. Через більш ніж 30 років після тих історичних подій вона зіткнулася з обставиною, що не була настільки жахливою, як та, колишня, проте викликала на її очах такі самі сльози. До її оселі здійснено вторгнення, яке посутньо викреслювало її з цього виміру. Те, що тут відбулося, те, як було пофарбовано її помешкання, те, як поведилися відправлені зі школи для роботи учні – все це аж ніяк не передбачало її рішення, її бажання й, врешті-решт, її самої у цих стінах. У межах тексту 87-річна місіс Молбі не лише весь час відчуває неделікатність у ставленні до неї, але в якийсь момент має потребу вийти з власної оселі, забитись у глухий куток крамнички Кінгів й, окрім того, виправдовуватися перед учителем за те, що з його вини скоїлось у її помешканні.

Оповідь про зруйновані домівки, попри формальну завершеність (кухню пофарбовано, місіс Молбі проводить за учителя і картає себе, що не знайшла спільної мови з учнями, що псували її майно), має на рівні змісту відкритий фінал.

Учитель, що дав учням вказівку фарбувати кухню місіс Молбі й призивів до жахаючого для неї вторгнення, наприкінці твору неухважно й байдуже слухає її слова. Його свідомість перенасичена штампами про краще життя у світі, домашнє вогнище. Тож біль старенької його не бентежить.

Сучасна українська новелістика представлена різноплановими творами. Дослідники малої прози звертають увагу на імена Валерія Шевчука, Дмитра Кешелі, Галини Пагутяк, Любові Пономаренко, Василя Габора, Олега Говди, Василя Трубая, Володимира Даниленка, Євгенії Кононенко, Юрія Винничука та інших. З усього списку імен ми звернемо увагу на одне – Василя Трубая.

Тревор і Трубай – митці відмінні за віком (майже 20-річна різниця), почасти світоглядно та естетично. В. Трубай надто експресивний, надто вкорінений у рідний, міфологізований, тілесний культурний ґрунт. Виразним є його бажання здивувати, приголомшити читача. Не настільки вираженим, як у В. Тревора, є у нього відчуття, світосприйняття вигнання, перейнятість невідбutoю тугою. В. Трубай є доволі категоричним у викритті персонажів своїх новел. Натомість у В. Тревора – співчуття та дистанція щодо своїх героїв.

Разом із тим, є моменти, які споріднюють цих митців. І справа не лише у тотожності двох літер у їхніх прізвищах. Хоча для В. Набокова, думається, і цього вже було б достатньо. Обидва митці прихильні до реалістичної естетики з домашньою мрійливістю, мани, попри те, що В. Тревора зовсім не приваблювала гельська магія.

Драматичний імпульс так само споріднює малу прозу цих письменників. Джерела драматизму В. Тревора – у традиції ірландської новелістики. Це імпульс, який пульсує у всіх ірландських оповідках про незвичайні події, про таємниці та дивовижі, про жорстокість та насильство. Драматичне начало у новелах В. Трубая пов'язане з драматургічними інтересами автора. І якщо у вже згаданій новелі В. Тревора “Зруйновані домівки” драма вторгнення здобуває відповідне проявлення, то у новелі В. Трубая “Танг” подібна драма втілюється у флористично-метафоричний спосіб. Йдеться про рослину, яка була принесена у життя родини як символ щастя і добробуту, проте зруйнувала це життя і заповонила всі землі села, руйнуючи свідомість мешканців. У

образі квітки-агресора можна відчувати флористичні кельтські алюзії, а також очевидне відсилення до античного образу троянського коня.

Для багатьох українських новелістів, зокрема й В. Трубая, властиве ствердження дивовижі буденності як Божественної присутності. У вимірі художнього світу В. Тревора бажаною, проте практично відсутньою, є Його (Божа) присутність. Разом із тим, етичні аспекти пронизують новели ірландського митця.

Однією з показових і знаних новел В. Трубая є “Кінець світу”. В центрі твору – Володька Бевзь і його банальне, невиразне існування впродовж спекотного дня. Показовим є значуще прізвище персонажа: бевзь – йолоп, дурень. У якийсь момент це задушливе, одноманітне існування героя, за законами жанру, спізнається з *point* (поворотним пунктом, з якого оповідання починає розгортатися цілком несподівано). Жук, що влетів у його голову, переакцентує увагу Володьки. Розглядання комахи супроводжується різноманітними тортурями. У момент, коли нікчемний бевзь вже відчуває свою велич, поруч із змученою комахою (за текстом: “гордою комахою”), Володька опиняється у калюжі пива, подібно до жука, а погрозлива велична природа загортається караючим жезлом – апокаліпсисом для Бевзя.

І новели В. Трубая, і новели В. Тревора відповідають традиційним вимогам морфології творів цього жанру, попри те, що у англо-ірландського митця часто редукованим є сюжетний пролог.

Те, що споріднює цей твір В. Трубая з новелами В. Тревора – це кафкіанська, почасти абсурдна образність, яку критики знаходять у окремих новелах англomовного літератора. В даному разі комаха алюзійно відсилає читача до персонажа знаного “Перевтілення” Ф. Кафки.

Є ще один аспект, який споріднює новелу В. Тревора з малою прозою В. Трубая – увага до візуального, пластичного аспекту світу. Для В. Тревора, як вже зазначалося, новела мала бути мистецтвом проблиску, імпресіоністичним живописом. Письменник мав досвід скульптора та рекламного агента (крім всього іншого), тож орієнтувався на зорове прочитання світу, був уважний до деталей.

Український митець не менш уважний до деталей, до візуальності. В. Портяк вважає, що “магічна привабливість Трубаєвого письма [...] у його опуклості, виразності, у абсолютній точності дібрання й відтворення деталей, рухів, жестів, дій і дрібних порухів [...]” [2, с. 6]. Візуальність засвідчують й оптичні витинанки у тексті новели “Кінець світу”, коли персонаж роздивляється оточуючий світ, заплісуючи спочатку одне око, потім – друге.

Тож можна говорити про певні перегуки між малою прозою англо-ірландського та українського митців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ніколаєв Б. Топіка як шлях до порівняльного вивчення літератур (Вступ до теми) / Б. Ніколаєв // Літературознавчі студії. – 2009. – Вип. 24. – С. 328–332.
2. Портяк В. Коли б світ був зігрітий добром... / В. Портяк // Трубай В. Натюрморт з котами. Вибрані твори. – К.: Преса України, 2013. – 415 с.
3. Сендика Р. Про культурологічну теорію жанру / Р. Сендика // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина XX – початок XXI ст. – К.: Вид. дім

КМА, 2008. – С. 467–491. 4. *Тодоров Ц.* Поняття літератури та інші есе / Ц. Тодоров. – К: Вид. дім КМА, 2006. – 162 с. 5. *Bates H.* The modern short story: retrospect / H. Bates // Short story theories. Ed. by Ch. E. May. – Ohio: Ohio UP, cop. 1978. – 251 p. 6. *Fowles J.* The Irish Maupassant / J. Fowles // Atlantic – Boston. – 1986. – Vol. 258. – № 2. – P. 89–91. 7. *Parkin A.* The malign vision in William Trevor's fiction / A. Parkin // Journal of the Short Story in English. – 2001. – № 37. 8. *Porter P.* William Trevor obituary / P. Porter. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://www.theguardian.com/books/2016/nov/21/william-trevor-obituary> 9. *Power Ch.* A brief survey of the short story part 39: William Trevor / Ch. Power. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://www.theguardian.com/books/2012/mar/20/brief-survey-short-story-william-trevor> 10. *The Stories of William Trevor.* – Harmondsworth, 1983. – 799 p.

Стаття надійшла до редакції 13.11.2018 р.

*Kabkova O.V., Associate Professor
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv*

GENRE CHARACTERISTICS OF TREVOR'S SHORT STORY: UKRAINIAN REFLECTIONS

The article examines the genre characteristics of Trevor's short stories and compares them with Trubay's stories.

Key words: short story, tale, tradition, experiment, visualization.

УДК 340,114

Карпінков В.О., к. юр. н., асистент
КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

ЗНАЧЕННЯ КИЇВСЬКОЇ ІСТОРИКО-ЮРИДИЧНОЇ ШКОЛИ ТА ВНЕСОК ЇЇ ПРЕДСТАВНИКІВ У РОЗВИТОК ВІТЧИЗНЯНОЇ ПРАВОВОЇ НАУКИ

Досліджується становлення та розвиток вітчизняної юридичної науки у Київському університеті у XIX – на початку XX століття. Розглянуто особливості створення та діяльність Київської історико-юридичної школи, яка була заснована на базі юридичного факультету Київського університету. Аналізуються концептуальні положення школи, а також коло наукових пошуків і внесок її представників у розвиток вітчизняної та світової юридичної науки. Розкривається значення Київської історико-юридичної школи як потужного наукового осередку, який фактично поклав початок вивченню українського права як самостійної науки.

Ключові слова: Київська історико-юридична школа, історична школа права, західноруське право, українське право, історія права.

Незважаючи на численні політико-правові реформи, сучасне українське суспільство постійно стикається з вкрай низьким рівнем професійної підготовки юридичних кадрів. Даному явищу сприяє відсутність у правників фундаментальних знань із

теорії та історії права і держави, а також недосконалість вищої юридичної освіти в Україні. Тому актуальним на сьогодні є вивчення, аналіз та переосмислення концептуальних положень вітчизняних правничих шкіл, зокрема Київської історико-юридичної школи, що стала потужним юридичним базисом не лише для української, а й для європейської правової науки.

Однією з найважливіших подій у житті Київського університету було відкриття у 1834 році юридичного факультету, завдяки чому почала активно розвиватися вітчизняна правнича наука. Основними напрямками досліджень на факультеті стали проблемні питання формування та еволюції права, особливості права України, Росії та інших слов'янських країн, межі правового регулювання суспільних відносин, співвідношення норм права і справедливості, проблемні аспекти кодифікації законодавства тощо [4, с. 14]. Саме тоді були закладені перші наукові підвалини, з яких бере свій початок історична й теоретична аргументація більшості сучасних досліджень права в Україні. Значимість наукової діяльності факультету також полягала в тому, що науковці стверджували загальнолюдські цінності та принципи і намагалися втілити їх у праві. Ними були створені оригінальні наукові концепції та напрями дослідження права, які запозичили досвід кращих європейських правничих шкіл, однак не копіювали їх.

На базі юридичного факультету Київського університету почали з'являтися унікальні для свого часу правничі школи: школа романістики, школа міжнародного права, еколого-правнича школа, що залишили свій слід у вітчизняній юридичній науці. Так, дослідження римського права істотно вплинуло на розвиток європейської романістики та на подальші антропологічні пошуки права ХХ століття [5, с. 77]. На юридичному факультеті з'явилася ціла плеяда видатних представників науки міжнародного права, які розробляли передові на той час ідеї про природу та зміст міжнародного права і відстоювали свою позицію щодо його розвитку. Їх праці втілюють досконалу розробку міжнародно-правової теорії, яка за своєю самобутністю, науковим і практичним значенням належить до кращих зразків не тільки вітчизняної, а й світової юридичної науки [3, с. 17].

Надзвичайно важлива роль у становленні та розвитку вітчизняної правничої науки належала Київській історико-юридичній школі. З 1839 року як окрема дисципліна на юридичному факультеті Київського університету починає викладатися історія руського права. Ініціатором дослідження та викладання історії права паралельно з історією держави та суспільства на юридичному факультеті був відомий у Російській імперії та за її межами теоретик права, професор К.О. Неволін (ректор Київського університету Св. Володимира у 1837–1843 рр.). У 1842 р. на новоствореній кафедрі енциклопедії законодавства, яку очолив К.О. Неволін, було створено два сектори з відповідними напрямками викладання та науковими студіями: енциклопедія законодавства та історія законодавства, що сприяло популяризації наукових досліджень з історії права слов'янських народів. Цій справі присвятив наукову діяльність послідовний прихильник історичної школи права, завідувач кафедри законів державного благоустрою і благочиння М.Д. Іванішев (декан юридичного факультету у 1848–1862 рр. та ректор Київського університету у 1862–1865 рр.). За новим пореформеним

університетським Статутом 1863 р. на базі восьми вже існуючих кафедр юридичного факультету було утворено тринадцять, з яких три – історико-правового спрямування: історія російського права; історія слов'янських законодавств; історія найважливіших іноземних законодавств стародавніх і нових. На кафедрі римського права обов'язковим залишався курс з історії римського права.

Засновниками Київської історико-юридичної школи були М.Д. Іванішев та його учні: М.Ф. Владимирський-Буданов і Ф.І. Леонтович [2, с. 25]. До її представників також належали Г.В. Демченко, О.О. Малиновський, М.О. Максимейко, М.М. Ясинський, О.Я. Шпаков (учні М.Ф. Владимирського-Буданова) та Ф.В. Тарановський (учень Ф.І. Леонтовича).

Представники історико-юридичної школи обґрунтовували всі правові явища як такі, що виникають, існують і розвиваються закономірно в результаті тривалого історичного процесу життєдіяльності конкретного суспільства. На думку науковців, лише в такому розумінні право може мати історичну, національну та культурну цінність. Наукові праці представників історичної школи права були наповнені безцінним історичним матеріалом, оригінальними ідеями та змістом і мають надважливе значення для формування цілісної картини розвитку українського права, оскільки так зване “західноруське право”, яке поширювалося на українських, білоруських, частково литовських і російських землях упродовж їх перебування у складі Великого князівства Литовського та Речі Посполитої (XIII–XVII ст.), було нерозривно пов'язане з правом Київської Русі, правом Гетьманської України та правом Української держави на подальших етапах її еволюції [1, с. 23]. Значна частина наукового доробку представників школи була присвячена дослідженню особливостей державно-правового ладу Київської, Волинської та Подільської земель, де в межах концепції “західноруського права” вченими висвітлювалася низка проблем насамперед українського права, а застосування історико-порівняльного методу у поєднанні з соціологічним підходом дозволяло науковцям вести ґрунтовну розробку історико-правових проблем.

Основним результатом діяльності історико-юридичної школи стала розробка періодизації розвитку Литовсько-руської держави та її правова характеристика. За допомогою еволюційного підходу вченими був здійснений аналіз основних рис і органів державної влади та управління протягом федеративно-князівського (до початку XV ст.), федеративно-земського (до початку XVI ст.) та єдинодержавного (XVI ст.) періодів. Зокрема досліджувалися правовий статус Великого князя Литовського, господарської (великокнязівської) Ради, сеймів, земських і двірних урядів. Значна увага дослідниками приділялася також судовій системі Литовсько-руської держави та в її межах найяскравішому явищу в історії західноруського судоустрою взагалі – копному (громадському) суду [1, с. 23]. Дослідження історико-юридичної школи надало змогу реконструювати державотворчі та правотворчі процеси, що відбувалися на українських землях впродовж тривалого періоду розвитку української державності, як одного з найменш висвітлених відрізків вітчизняної історії. Значення наукового здобутку Київської історико-юридичної школи є неоціненним, оскільки дослідження її представників заклади основу для подальших наукових пошуків і розвитку української юридичної науки.

Таким чином, юридичний факультет Київського університету став потужним науковим осередком, через який вся українська спільнота знайомилася з новітніми ідеями та концепціями праворозуміння. Діяльність Київської історико-юридичної школи фактично поклала початок для вивчення українського права як самостійної науки. Оскремою великою заслугою представників школи є обґрунтування правових явищ як таких, що виникають, існують і розвиваються закономірно в результаті історичного процесу життєдіяльності конкретного суспільства. Лише в такому розумінні, на думку вчених, право може мати історичну, національну та культурну цінність.

Сучасна юридична наука, безперечно, виступає спадкоємицею тих дореволюційних традицій, що особливо яскраво простежується в розвитку наукових поглядів щодо прав і свобод людини та громадянина. Фундаментальні напрацювання представників Київської історико-юридичної школи в галузі теорії та історії права і держави заклали міцний науковий фундамент для сучасних правових досліджень. Представники історичної школи права збагатили вітчизняну юридичну науку і піднесли її до рівня європейської та навіть перевершили.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондарук Т. Західноруське право: дослідження і дослідники (Київська історико-юридична школа) / Т. Бондарук. – К.: Ін-т держави і права ім. В.М. Корецького НАН України, 2000. – 160 с.
2. Бондарук Т. Основоположники Київської історико-юридичної школи М.Ф. Владимирський-Буданов і Ф.І. Леонтович / Т. Бондарук. – К., 1995. – 25 с.
3. Буткевич О. Дослідження історії міжнародного права фахівцями кафедри міжнародного права Київського національного університету імені Тараса Шевченка: до 170 річчя кафедри / О. Буткевич // Український часопис міжнародного права. – 2012 – №1–2. – С. 16–20.
4. Грищенко І. М.Д. Іванішев – засновник історико-правової школи університету св. Володимира / І. Грищенко // Вісник Київського національного університету ім. Тараса Шевченка. Юридичні науки. – К.: Київ. ун-т, 2000. – Вип. 40. – С. 13–17.
5. Збаржевецький О. Історія викладення римського права в Київському університеті святого Володимира (1834–1919) / О. Збаржевецький // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Історія. – 2006. – № 87–88. – С. 77–80.

Стаття надійшла до редакції 15.10.2018 р.

*Karpichkov V.O., Candidate of Juridical Sciences
Taras Shevchenko National University of Kyiv*

THE SIGNIFICANCE OF KIEV HISTORICAL AND LEGAL SCHOOL AND ITS CONTRIBUTORS IN THE DEVELOPMENT OF DOMESTIC LEGAL SCIENCE

The formation and development of domestic legal science at the Kyiv University in the nineteenth and early twentieth centuries are researched. The peculiarities of the creation and activity of the Kyiv Historical and Legal School are explored. The conceptual positions of the school as well as the range of scientific researches and the contribution of its representatives to the development of domestic and world legal science are analyzed. The significance of the Kyiv Historical and Legal School as a powerful scientific center, which in fact laid the foundation for the study of Ukrainian law as an independent science, is revealed.

Key words: Kyiv historical-legal school, historical school of law, Western law, law, history.

“УКРАЇНСЬКА ОПТИКА” ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ В КОНТЕКСТІ ДИСЕРТАЦІЙНИХ РОБІТ

Стаття є спробою сформулювати деякі характерні особливості “української оптики” у вивченні зарубіжної літератури, які постають у параметрах комплексного аналізу дисертаційних робіт, що були захищені в незалежній Україні зі спеціальності 10.01.04 “література зарубіжних країн”. Охарактеризовано динаміку захистів дисертацій, виокремлено етапи зростання та вповільнення, визначено структуру дисертацій за національними літературами. Здійснений аналіз дає підстави говорити про постійне зростання кількості захищених дисертацій і про специфічний гендерний аспект дисертантів. Таке комплексне дослідження проведено вперше.

Ключові слова: дисертація, літературознавство, гендер, динаміка, національні літератури.

Запит на формулювання смислів “вітчизняної оптики” зарубіжної літератури, увиразнення її особливостей є вельми на часі, зважаючи на спроби українських дослідників, подекуди консолідовані, але частіше все ж індивідуальні, втримати найкраще з вітчизняних традицій літературознавства у, сказати б, “діалозі входження”, а точніше інтеграції, в складний, часом інший ландшафт західного літературознавства – як фаховий, так і освітній.

Розгортаючи відповідь на запитання: що ж визначає “українську оптику” (чи специфіку), за певної умовності цього поняття, пропонується для його окреслень долучити вимір дисертаційних робіт.

“Дисертація містить безліч відомостей наукознавчого, бібліометричного, документознавчого та інформаційного типів. Крім того, напрями наукового пошуку для дисертаційних досліджень обираються, контролюються, обговорюються та затверджуються самим науковим товариством, відповідно до рівня розвитку науки. Тому дисертації в системі наукової комунікації об’єктивно відображають думку експертів щодо стану справ у науці і, відповідно, можуть слугувати інформаційною базою для виявлення тенденцій її розвитку” [1, с. 86]. У визначенні поняття дисертаційної роботи, запропонованого фахівцем у галузі соціальних комунікацій Людмилою Глазуною, зацентовано взаємопов’язаність окремого наукового пошуку здобувача та вже напрацьованого науковою спільнотою на різних етапах дисертаційного проекту – від визначення теми до апробації його результатів, захисту. Це, відповідно, дає підстави до виокремлення “тенденцій розвитку науки”, стверджує Глазунова. Аналіз дисертаційного фонду є одним із засобів оцінювання сучасного стану справ у науці, пріоритетності проблематики, а головне, він уточнює відповідь на запитання: чи робить та чи інша галузь знань поступ, чи, навпаки, вповільнюється у виробленні нового знання. Розгледіти спільне за окремими пошуками означає також сформулювати особливості “української оптики”, що і є предметом нашого інтересу.

Як відомо, у галузі підготовки наукових кадрів у незалежній Україні тривалий час діяла запроваджена ще у 1932 році система, коли здобуття наукового ступеня передбачалося лише на підставі обов'язкового захисту дисертаційної роботи (з 1934 року – це кандидатська або докторська дисертація). У 1933 році було створено Вищу атестаційну комісію СРСР. Перший перелік наукових спеціальностей, за яким проводиться захист дисертацій, був затверджений у 1939 році, згодом він уточнювався. У 2014 році Україна відмовилася від радянської моделі підготовки наукових кадрів. Новий Закон України “Про вищу освіту” передбачає впровадження європейської моделі. У ньому задекларовано два рівні наукових ступенів – доктора філософії та доктора наук [2, с. 32–33]. Схожа практика вже була раніше в нашій історії – в Австро-Угорській і в Російській імперіях.

У цій першій спробі комплексного аналізу дисертаційних робіт – кандидатських і докторських – взято до уваги лише ті, які виконані й захищені за спеціальністю 10.01.04 “література зарубіжних країн”. Позаяк у номенклатурі наукових спеціальностей зарубіжна література представлена та є складовою й інших наукових спеціальностей, зокрема 10.01.05 “порівняльне літературознавство”; 10.01.06 “теорія літератури” чи 10.02.16, у межах якої тлумачення постає у полі перекладознавчої проблеми, логічно наступним кроком має стати аналіз дисертаційних робіт і за цими спеціальностями. Зазначимо, що результати проведеного аналізу не є вичерпними чи остаточними, – і справа не лише в обраних хронологічних межах (бо очевидно, що вітчизняний погляд почав формуватися не у 1991 році), а ще й у низці чинників, які виходять за межі фаху і стосуються стану справ із систематизацією, каталогізацією наукових праць, адже їхня дигіталізація триває, і наразі не доводиться говорити про офіційну зведену базу даних дисертаційних робіт, які були захищені в Україні. Це поперше і, по-друге, не систематизовано відомості щодо тих робіт, які були захищені за межами України. А для повного комплексного аналізу ми б потребували таких знань.

Ми оперуємо даними з архівів Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського, зважаючи на обов'язковий припис друку та розсилки автореферату дисертації перед її захистом за відповідним переліком адресатів, серед яких ця установа вказується. Це і є основна джерельна база. Наразі бракує інформації щодо 1991 та 1992 років, так як через об'єктивні причини вона не була систематизована. До цього переліку не увійшли й ті дисертаційні роботи, які були захищені у колишніх республіках СРСР до 1 вересня 1992 року, а в Україні визнавалися автоматично без проведення процедури нострифікації. Відповідні матеріали ще мають бути зібрані, що називається, емпіричним шляхом, зокрема, в архівах з матеріалів атестаційних справ. “Інвентаризація” дисертаційного фонду, відтак, триває.

За роки незалежності було захищено понад 300 дисертацій за спеціальністю 10.01.04 (точніше, впродовж 1993–2016 рр. – 299). З них 280 – кандидатські, 19 – докторські. Наголосимо, у цей перелік увійшли не всі ті, які захищалися одразу по двох спеціальностях, також лише окремі дисертації, виконані чи/та захищені українськими вченими поза межами України були враховані, так само як і роботи, виконані іноземними здобувачами під керівництвом українських учених. Усе ж, це посутньо не вплинуло на загальні висновки.

Динаміку захистів дисертаційних робіт за спеціальністю 10.01.04 представлено на рис. 1. Як показує графік, для дисертаційних робіт характерна загальна тенденція до невпинного зростання їх кількості впродовж тривалого проміжку часу.

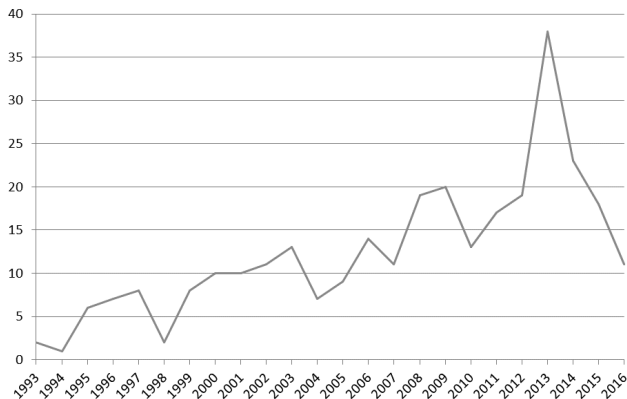


Рис. 1. Динаміка захистів дисертацій за спеціальністю 10.01.04 (1993–2016 рр.)

Варіабельність кривої, при цьому, не є значною. Максимальна кількість захищених дисертацій припала на 2013 рік (38), у той час як найменша – на перші роки незалежності. З чим корелюється ця динаміка? Очевидно, економічний фактор тут присутній, проте він не визначальний. Бачимо, що після 2013 року кількість робіт зменшується. Утім, попри негативну динаміку останніх років, показники 2016 року можна співставити з показниками 2010, 2007 чи 2002 років.

Групування кількісних даних по періодах (для зручності ми виокремили три періоди) демонструє, що за роки незалежності найменша кількість захищених дисертаційних робіт припадає на 1993–2000 рр., найбільша – на 2009–2016 рр. Аналіз динаміки дозволяє також виявити зовнішні фактори, які сприяли або перешкоджали виробленню наукових знань. Очевидно, загальний стан справ у країні у 1990-х негативно позначився на українській науці, не лише літературознавчій, у той час, як економічно більш комфортні умови в третьому періоді лише посприяли науковій праці.

У загальній кількості захищених дисертацій частка докторських становить 6%, а співвідношення кандидатських і докторських дисертацій – 16:1.

Спостерігаємо постійне зростання кількості захищених докторських дисертаційних робіт. У першому періоді (1993–2000) – 7, у другому (2001–2008) – 3, третьому (2009–2016) – 9. Щодо тенденції у кількості захищених докторських дисертацій – це зростання розпочалося у 2012 році. Відтоді ж інтервал між виходами таких робіт у світ чимдалі коротшає, принаймні роботи захищаються щороку: 2012 (Кобзар О.І.), 2013 (Аллахвердян Т.М.), 2014 – 3 (Чернокова Є.С., Криворучко С.К., Норець М.В.), 2015 (Бандровська О.Т.), 2016 – 2 (Мірошниченко Л.Я., Прушковська І.В.) та ін.

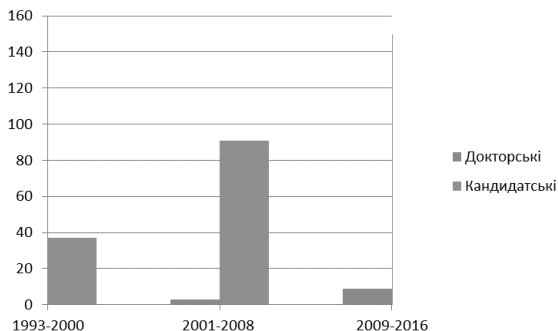


Рис. 2. Кількість захищених дисертацій по періодах (1993–2016 рр.)

Цікавими є спостереження за гендерним виміром. Тут немає сюрпризів (з 299 робіт 31 виконана чоловіками), але вражає масштаб гендерної нерівності, адже співвідношення здобувачів жіночої та чоловічої статей становить 10:1. Таке співвідношення на загал відображає гендерний вимір вітчизняного літературознавства, його відмінність від європейських країн.

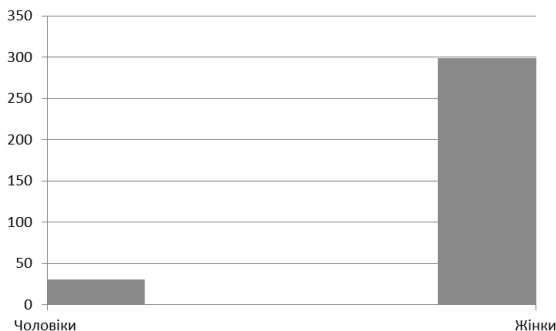


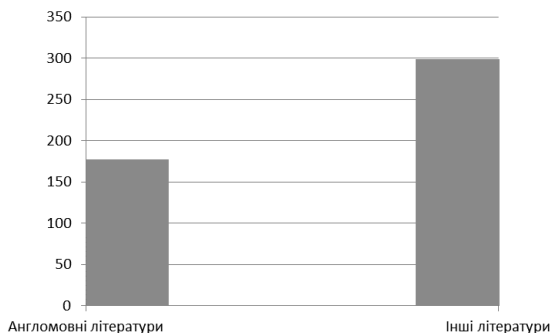
Рис. 3. Гендерне співвідношення авторів дисертаційних робіт

З'ясування причин того, що кількість жінок суттєво перевищує кількість чоловіків у філологічних дисциплінах має бути предметом окремої розвідки. Зокрема, треба розуміти, дається взнаки ситуація 1990-х та її інерція чи наслідки для 2000-х рр.: у той час, як високо кваліфіковані чоловіки-фахівці, котрі вимушені були дбати про родину, змінювали академічну роботу на фінансово більш привабливу, жінки – здебільшого не будучи основним годувальником – мали змогу обирати кар'єру науковця чи викладача університету, навіть якщо заробітна плата була низькою. Принаймні на

цей фактор вказують аналітики “European University Institute” щодо посткомуністичної Польщі цього ж періоду¹.

Так само ще має бути здійснене дослідження тих чинників, які спонукали значну частину вітчизняних науковців – і чоловіків, і жінок – у часи кризи залишатися вірними обраному фаху, втримуючи належний стандарт якості. Але ж турбота про якість вітчизняної науки, у тому числі літературознавчої, не може бути лише особистою справою тих, хто нею займається, а має бути частиною політики держави. Без якісної науки не може бути якісної вищої освіти, а без неї, без її ресурсу годі говорити про сучасну успішну державу. Аналітики Єврокомісії в одному зі своїх регулярних звітів щодо стану справ у науці та освіті стверджують таке: “Зусилля, які країна спрямовує на продукування нового знання, поширення та використання вже існуючого” виражаються “часткою витрат на науку та розвиток у загальному ВВП країни” [3, с. 17]. Вони ж переконують, що високі показники науки і її розвитку є запорукою зростання динаміки країн з економікою, орієнтованою на знання.

Повертаючись до особливостей “української оптики”: які зарубіжні літератури цікавлять українських літературознавців найбільше? На рис. 4 представлено структуру дисертацій за національними літературами. Як видно, у загальному масиві дисертацій переважають роботи, які досліджують англomовну літературу (британську та американську більшою мірою, а також канадську та ірландську), що становить 177 робіт, або 59%. Серед найбільш досліджуваних літератур також французька, німецька, австрійська й іспанська. Є праці з нідерландської, сербської, хорватської, словенської, угорської, японської, турецької та інших національних літератур. Чим пояснюємо таку конфігурацію? Частково вона корелює з трендами “світової” науки, але особливого значення, ваги має фактор особистості. Йдеться передовсім про тих учених, котрі створили наукові школи, центри, а це безумовно сприяло зростанню зацікавленості тими чи іншими національними літературами.



¹ Poland, Academic Career Structure. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://www.eui.eu/ProgrammesAndFellowships/AcademicCareersObservatory/AcademicCareersbyCountry/Poland#Introduction>

Наступним кроком в аналізі дисертаційного фонду може бути виокремлення аспекту територіальних особливостей, а саме – за місцем підготовки дисертації. Це уможливить більш об'єктивну оцінку внеску конкретних наукових шкіл у вітчизняне літературознавство – як тих, що мають давні традиції, так і тих, які почали формуватися та зростати у роки незалежної України.

Отже, завдяки консолідованим зусиллям вітчизняних дослідників – і це якраз доводить аналіз дисертаційного фонду – “українська оптика” світової літератури, відображена в дисертаційному дискурсі спеціальності 10.01.04 “література зарубіжних країн”, є цікавою, розмаїтою, з інтересом до різних національних літератур і водночас з тяжінням до англومовних, з радикальною перевагою “жіночого голосу”, а робота над нею – це динамічний, невинний процес, з різною варіативністю потужної і достатньо великої, загартованої різними викликами наукової спільноти України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Глазунова Л. Дисертаційні дослідження як індикатор розвитку бібліографічної науки в Україні на сучасному етапі / Л. Глазунова // Вісник ХДАК. – 2009. – № 28. – С. 86–98.
2. Шевчук С. Комплексний аналіз дисертаційних робіт із суспільної географії в Україні (1936–2012 рр.) / С. Шевчук // Український географічний журнал. – 2015. – № 4. – С. 31–39.
3. *Key Figures 2001: Towards a European Research Area. Indicators for Benchmarking of National Research Policy.* Special edition. Luxembourg: Office for Official Publications of the European Communities, 2001. Електронний ресурс. Режим доступу: https://www.google.com.ua/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwj_n-TCsLbWAhXpAJoKHe4mCAwQFggmMAA&url=https%3A%2F%2Fcordis.europa.eu%2Fpub%2Ffindicators%2Fdocs%2Ffind_kf2001.pdf&usg=AFQjCNEVNgt37ffBxHkmlaQYpTCCDwUTFQ
4. *Poland, Academic Career Structure.* Електронний ресурс. Режим доступу: <https://www.eui.eu/ProgrammesAndFellowships/AcademicCareersObservatory/AcademicCareersbyCountry/Poland#Introduction>

Стаття надійшла до редакції 03.11.2018 р.

*Miroshnychenko L. Ya., PhD, Professor
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv*

THE UKRAINIAN “OPTICS” IN THE STUDY OF THE WORLD LITERATURE: DISSERTATIONS’ PERSPECTIVE

The article is an attempt to identify some key features of the Ukrainian “optics” in the study of world literature, based on a comprehensive analysis of dissertations defended in independent Ukraine within the specialty 10.01.04, “Literature of foreign countries”. The dynamics of dissertation defenses is examined, and the stages of growth and deceleration are identified. The analysis proves a constant growth of the number of defended dissertations. The gender aspect is also singled out. A comprehensive study of such kind is presented for the first time.

Key words: dissertation, literary studies, gender, dynamics, national literatures.

“СПРАВЖНІЙ ДЕРЖАВНИЙ МУЖ...” (АКАДЕМІК СЕРГІЙ ЄФРЕМОВ І ТЕКСТ ПРО ВБИВСТВО СИМОНА ПЕТЛЮРИ)



У статті охарактеризовано постать і діяльність журналіста, публіциста й державного діяча України Симона Петлюри в оцінці його академіком ВУАН Сергієм Єфремовим. Зроблено спробу вписати його в контекст видатних постатей України і Європи; критично оцінено художній текст, що присвячений цій неординарній особистості української історії. Автор зосередив увагу на тих суперечливих судженнях, що висловлювалися про Симона Петлюру в різні періоди історії і переконливо пропонує розглядати головного отамана Центральної Ради та лідера Директорії в одному ряду з найвідомішими посталями політичних і культурних діячів ХХ століття.

Ключові слова: людська цивілізація, історична постать, художнє відтворення, славослів'я, кіномистецтво, щоденникові записи, історичні екскурси, приватний жанр, поетичні портрети особистостей, вбивство, єврейські погроми, судовий процес, літературний кадастр.

Людська цивілізація загалом, а художня література зокрема, не дуже справедливий щодо їх творців. Про деякого з них “згадують” лише через сотні й тисячі років. Про царя Едіпа, наприклад, Софокл “згадав” щонайменше через кілька тисяч років після його міфічної смерті; короля Ліра Шекспір “символізував” через півтори тисячі літ і т.д. Найактивнішими у “перепрочитанні” людської історії були чи не романтики (рубіж XVIII–XIX ст.). Вони повернули в літературу насамперед Шекспіра (забутого Європою на півтори сотні літ), через сто з гаком літ Європа художньо “реанімувала” нашого гетьмана Мазепу (“Історія Карла XII” Фр. Вольгера, “Мазепа” Дж. Байрона, “Мазепа” В. Гюго, “Мазепа” Ю. Словацького та ін.), а в ХХ столітті, особливо в так звану радянську епоху, окремі твори про історичних постатей стали з’являтися буквально завтра після їх відходу за межу. Активізувався й жанр забутого з часів класицистичного описання у XVIII ст. славослів’я про окремі постаті ще за їхнього життя. Особливо, коли йшлося про деспотів і сатрапів на зразок Ульянова-Леніна, Сталіна, Гітлера й ін. Тут, щоправда, у деяких письменників спрацював швидше не

художній, а суто ідеологічний інстинкт: будучи під тиском ідеології, вони намагалися виконати її замовлення вже сьогодні, а найпізніше – завтра, явно ж побоюючись, що післязавтра чи через тиждень може вже бути пізно: наступники-соратники розвінчують свого вчорашнього ідола так, що буде не до одописання. Відтак з'явилися скороспішні поема В. Маяковського “Владімір Ільїч Ленін”, а згодом – роман О. Толстого “Пйотр первий”, кінофільм С. Ейзенштейна “Іван Грозний”, серія псевдофільмів про полководців типу Суворова, Ушакова чи Кутузова, зміст підтексту яких був не чим іншим, як лестощами живому тоді ще сатрапу Сталіну. Лиш найбільш мислячі митці зуміли в ті роки запропонувати не лестощі, а дуже гостру сатиру на згаданих сатрапів. Найбільшої слави тут зажили Чарлі Чаплін із його кінофільмом “Великий диктатор” (1940) та Джорж Орвел з романом “Скотоферма” (1945). Їм судилося стати вже творами не про окремі постаті, а про всю політичну систему фашизму, яка в різних варіантах виявлялася і в німецькому гітлеризмі, й у радянському ленінізмі-сталінізмі.

Симон Васильович Петлюра – постать у людській цивілізації, мабуть, трохи іншого масштабу, ніж названі вище, але в суто українській історії – він є особистістю далеко не другорядною. Політичний і художній інтерес до нього, як здається, не зникав ще з часів поразки УНР (Української Народної Республіки), яка стала жертвою північного сусіда – Московії. Як знаємо, в роки совкового Союзу РСР вона здобулася на роль спочатку просто “старшого брата” України, а згодом “батька” всіх радянських союзних республік. Хоча за віком, як відомо, деякі з них годилися тому “батькові” у батьки і навіть у діди. Маються на увазі такі “старі” країни, як Грузія, Литва чи Узбекистан з їхніми тисячолітніми Тифлісом, Вільном, Ферганою чи Самаркандом. “Шкода говорити” – як сказав би відомий персонаж Павла Загребельного.

У часи СРСР Симон Петлюра присутній був у політичних трактатах та в художній літературі виключно в карикатурному вигляді. Карикатурної вершини тут досягнуто чи не в дилогії Юрія Смолича “Рік народження 1917” (“Мир хатам – війна палацам”, 1958, “Реве та стогне Дніпр широкий”, 1960). Зі здобуттям Україною незалежності ситуація докорінно змінилася: до Симона Васильовича політики й художники стали приглядатися під зовсім іншим, переважно позитивним, кутом зору. В останні роки увага до нього не просто зросла, а стала винятково активною. В електронних ЗМІ дедалі частіше став з'являтися його портрет, йому встановлено кілька пам'ятників (у Вінниці, в Рівному), здійснено кілька видань вибраних його творів як публіцистально-літературознавця, часто стали поширюватись також фотознімки його надмогильного знака в Парижі, але чи не найбільшої резонансності набув художній фільм режисера Олеся Янчука “Тасмний щоденник Симона Петлюри” (2018). Без згадки й посилань, проте, чомусь залишаються щоденникові записи про Петлюру академіка Сергія Сфремова і наведений у них віршований текст про плановане радянською охранкою і здійснене руками єврея Самуїла Шварцбарда вбивство головного військового отамана в Центральній Раді і лідера Директорії УНР.

У сприйнятті фільму “Тасмний щоденник...” критика одноставності поки що не досягла. Дорікають йому у відступах від історичності, не сприймають “лоску” в одязі артистів та надто вишуканих (нібито) інтер'єрах тощо. Все це піддається дискусії, а на загальне позитивне враження від фільму не дуже впливає. Важливішим

видається інше: відсутність у картині кореня головного героя. Пригадуєте початковий варіант майбутньої епопеї Панаса Мирного – нарис про розбійника Гнидку? Брат письменника Іван Білик сказав тоді творцеві того нарису: бракує в ньому історичної причини, тобто, відповіді на питання, а чому той Гнидка став на шлях розбійництва? Відтак з'явився згодом екскурс в історію села Піски та родини того Гнидки, і постав про нього вже не нарис, а роман-епопея “Хіба ревуть воли, як ясла повні?”, а Гнидка перетворився на героя своєї епохи Нечипора (Чіпку) Івановича Варениченка. У фільмі “Тасмний щоденник...” до головного героя теж проситься бодай стислий (така специфіка кіномистецтва) історичний екскурс, який би забезпечив йому повноту постаті та її монументальність. А так масмо просто епізод із життя цього неординарного чоловіка, за яким полне відома ворожа сила, що таки його й наздогнала, а фільм перетворила на пригодницький жанр. Матеріалів для історичних екскурсів у біографію Симона Петлюри нині не бракує і присутніми тут могли б стати згадані “Щоденники” академіка Сергія Єфремова. Вони, відібрані в автора й арештовані 1930 року, стали найголовнішим “доказом” антирадянської діяльності академіка (хоча ще за римським правом особисті записи людини не можуть бути доказом її злочинності) й пролежали в сховищах радянського КаДеБе близько 70-ти років, а опубліковані лише 1997-го року.

Сергій Єфремов співпрацював із Симоном Петлюрою в уряді Центральної Ради та Директорії протягом кількох років (1917–1920), але зазнайомився з ним значно раніше і мав про нього не завжди однакове враження. У 1907 році молодий журналіст-літератор Симон Васильович працював секретарем у газеті “Рада”, яку фінансово утримував відомий меценат і культурник Євген Чикаленко, а Сергій Єфремов був у ній чи не найактивнішим автором-співробітником. Того часу Симон Петлюра був сповнений “есдеческого духу” (хвастливість і доктринерство), за що “довелось йому одмовити від секретарювання”, а через якийсь час він зник із Києва і Сергій Єфремов вдруге стрівся з ним лиш у 1912 році, в Москві, де Симон Петлюра видавав журнал “Украинская жизнь”. “Я не пізнав колишнього Симона, – писав С. Єфремов, – виріс, спогажнів, розвинувся, занехаяв свої колишні витівки. В Центральній Раді в 1917–1918 рр. він був одним з найбільш вдумливих і розважних політиків” [1, с. 379–380]. У часи Директорії вони (Єфремов і Петлюра) зустрічалися рідко, але “люди, що з ним працювали за останніх, найважчих для України, часів, кажуть, що це був справжній державний муж з уміньми поводитись з людьми, обернутись в скрутних обставинах, підбадьорити серед бою, виказати особисту сміливість, що так чарує простих людей. В усякому разі одно нестеменно: це була єдина безперечно чесна людина з усіх, що їх революція винесла у нас на поверх життя” [1, с. 380].

Сергій Єфремов – дуже сумлінний історик літератури і громадський діяч (у Центральній Раді був заступником голови і міністром з питань національностей), людина загалом темпераментна і міг про щось і перебільшувати. У “Щоденниках” (як суто приватному жанрі) деякі думки його можуть видатися сьогодні полемічними чи й занадто емоційними. Говорячи справедливо про Симона Петлюру як палкого поборника української державності, він, можливо, перебільшував, що той був єдиним, хто “встояв на своїй позиції” (на відміну від М. Грушевського чи В. Винниченка), і поразку української революції 1917–1920 років трактував як тільки таку, що сталася

через “загальну нікчемність” українських “вождів”, а “один козак (Симон Петлюра) із мільйона свинопасів нічого не вдіє”. Тут елемент гіперболи явно присутній, хоча після підступного вбивства його в 1925 р. погляди на Симона Петлюри змінилися в найкращий бік серед великої маси навіть тих, кого названо “свинопасами”. С. Єфремов писав про це так: “Тепер свинопаси жаліють, обурюються, нарікають потику в своїх закутках. А по вулицях од шпиків пройти трудно... Даремно! Свинопаси себе не зрадять, а коли прийде час, то й козаки народяться і наростуть. І, може, трагічна смерть єдиного козака тисячу нових народить” [1, с. 380].

Цей публіцистичний пасаж С. Єфремова, можливо, залишився б тільки його власністю, але існує художня література: вона здатна не лише підтвердити, а й утвердити думку, котра належить не тільки одній особі, але й найширшому загалу. Така художня література (про вбивство Симона Петлюри) з’явилася вже через день після того злочину “на вулицях Парижу”. Злочин стався 25 травня, а вірш датовано 27-м травня. До рук С. Єфремова він (без назви й імені автора) потрапив через 10 днів, 8 червня. Його поширювали в списках усі, кого глибоко схвилювала та подія і хто відчував, що це не безталанна якась графоманія (траплялося тоді й таке, наприклад – “Було літо, було літо, / Та й стала зима...”, і Єфремов його теж наводить, зауваживши, проте, що та графоманія “може якраз велике враження зробити своїм примітивізмом та простотою”), а по-справжньому художній шедевр. Навряд чи йому й сьогодні тісно серед найвідоміших творів про смерть великих постатей культурної (та й цивілізаційної загалом) історії. Маю на увазі, зокрема, поетичні шедеври на зразок “На смерть поета” М. Лермонтова, “На смерть Шевченка” М. Некрасова аж до “Василеві Симоненку” Івана Драча. Авторство цього вірша встановити дуже важко (можливо, він належав Євгену Маланюку), а публічно він існує лише в “Щоденниках” С. Єфремова і тому годиться процитувати його цілком:

*Блискавиця помсти ніч розріже,
Всім на жах і всім на помсту буде!
Ти упав на вулицях Парижу
Від руки не Брута, а Іуди.
Там востаннє твої очі з криці
Відсвітили біль твого народу,
Стогін вирвавсь і знялася птиця
Над палаци, храми та заводи...
Погляд кинула на край порожній,
Де жита хилляються за вітром,
Лиш хрести зігнулись придорожні,
Роси з трав гарячий вітер витре!
Муки що? – віками прищепились...
Рабство що? – У ярмах нам не вперше,
Не нове нам в труді гнути спини
Тай чекать – прибуде славний вершник!
Ой прибуде на коні із снігу,*

*Золочений спис із хмар заграє,
Серць проб'є холодну, зимну кригу,
Сто голів у змія відрубає!..
Що ж нам втрати на вітвар отчизни?
Що ж нам кров проллята на офіру?
Адже справим ще славетну тризну,
Загартуєм всемогутню віру!..
Блискавиця волі ніч розріже,
Вам на спокій, вам на радість буде!
Ти упав на вулицях Парижу –
Мов офіра від руки Іуди.*

27 травня 1926 р.

Навівши цей твір, С. Єфремов зауважив, що “на свіжій могилі починає зростати легенда. І можливо – мертвий Петлюра страшніший стане большевикам, ніж був живим. Їхнім лайкам та симульованій байдужості та брехням ніхто не вірить. Натомість кожне раде повітати в забитому образ героя, що впав жертвою підлотного підступу” [1, с. 382–383].

Факт цього підступу досі залишається предметом дискусій, або “делікатного” охання та ахання. Річ у тім, що в ньому зачеплена дразлива (з певного часу) для українців, росіян та євреїв національна проблема. С. Єфремов писав, що її породила насамперед більшовицька преса. В одній з газет 27 травня 1926 року з’явилося повідомлення, що Петлюру вбив українець. Отак, мовляв, підійшов до нього “і сказав, що він помститься за убивство на Україні багатьох росіян і євреїв. Сказавши це, він вистрілюв у Петлюру з револьвера й забив його” [1, с. 378]. Це “безглуздя”, за означенням С. Єфремова, поширювалося в Україні протягом кількох днів, аж поки не з’явилося офіційне повідомлення в паризькій пресі, що вбивцею був Самуїл Шварцбард і що на судовому процесі він пояснив свій вчинок як помсту за єврейські погроми в революційній Україні, які нібито благословляв Симон Петлюра. У кінофільмі “Тасмний щоденник...” цей мотив розіграно, мабуть, найталановитіше; блискуче, як на мене, виписано та виконано й роль самого вбивці Самуїла Шварцбарда. Вона хоч і епізодична, але зроблена так, що сприймається як незаперечний художній факт і тому добре запам’ятовується. На відміну, скажімо, від (теж епізодичних) ролей М. Грушевського чи В. Винниченка: роль першого виявилася зовсім не виписаною в фільмі й прекрасному актору Богдану Бенюку не було, по суті, що грати, а роль другого зіграна Євгеном Нищуком майже плакатно і зовсім не тим голосом, яким володів неоднозначний, та проте могутній талант письменника й політика Володимира Винниченка. Тут, очевидно, трапився недогляд насамперед режисера фільму, який не розібрався, що безмежно талановитий Євген Нищук володіє зовсім іншим амплуа, ніж йому запропоновано в образі прем’єр-міністра УНР.

У “Щоденниках” С. Єфремова національне питання і роль у ньому Шварцбарда виписана, сказати б, без натяжок і спокійно. Не знайшлося місця в його записах, на жаль (як і в кінофільмі “Тасмний щоденник...”) та на судовому процесі в Парижі),

вагому аргументу, який пов'язаний із можливим алібі щодо “вини” Симона Петлюри. Адже відомо, що антисемейські настрої в армії УНР, зокрема і часів Директорії, такі мали місце. Вони підігрівалися певною мірою московсько-імперськими блудами, що виражалися у повсюдному поширюваному лозунгові: “Бей жидов – спасай Россию!”. Симон Петлюра шукав різних способів, аби знівелювати вплив цієї антисемейської пропаганди Кремля. Як тонкий знавець літературного художнього мислення (адже до занять політикою його широко знали як літературного критика і зокрема – критика драматургії та театру), він запросив на розмову чи не найвідомішого в часи української революції письменника Степана Васильченка і попросив його написати нормальний твір на єврейську тематику. Таке соціальне замовлення Степан Васильченко, як відомо, виконав майже геніально, створивши новелу “Про жидка Марчика – бідного кравчика”. Ця новела була розтиражована як окремий відбиток і поширювалася (навіть з літака!) не тільки серед солдатів української армії, а й серед ширших мас населення. Яким був її “виховний” вплив, сказати важко, але те, що вона була ініційована саме Симоном Петлюрою – факт незаперечний. Вона могла б зіграти певну роль і на судовому процесі над Шварцбардом, і в кінофільмі “Таємний щоденник...”, і навіть у записках Сергія Єфремова, але цього, на жаль, не сталося і тому кривотлумачення на тему антисемітизму Симона Васильовича не згасають донині. Доводилося чути від деяких поціновувачів сучасного кіномистецтва навіть найкатегоричніше твердження, що “Таємний щоденник...” – фільм відверто антисемейський. Безглуздя все це. Як і безглуздя всієї більшовицької пропаганди, що Симон Петлюра найбільшою мірою винен у єврейських погромах в Україні часів революції 1917–1920-го років. Сергій Єфремов з обуренням писав, що та пропаганда підігрівалася навіть спробою “заснувати політичну організацію, взявши для неї ймення “петлюровці”” [1, с. 382]. Думка ця в Сергія Єфремова залишилася не розвинутою, але всім відомо, що протягом усіх 70-ти радянських років слово “петлюрівець” було найогиднішою лайкою в бік українських патріотів. З нею могли змагатися хіба що означення “буржуазний націоналізм” чи “антирадянщина” і за неї не один український дисидент скуштував в’язничної баланди.

Тим часом в українській еміграції Симон Петлюра залишався одним із національних символів України протягом усіх його посмертних років. Сергій Єфремов останній раз згадав про нього у зв’язку з відозвою Падебрадського комітету (в Падебрадах функціонував український університет!) для вшанування пам’яті Петлюри в Чехословаччині. Прийнята другого дня після вбивства Петлюри, вона пропонувала кожному українцеві в еміграції “наложити на себе 40-денну жалобу... і визнати день 25 травня за національне жалобне свято” [1, с. 385]. Може б і в материковій Україні згадати про 25 травня? Така річ не тільки реальна, а й необхідна: в українському календарі давно вже бракує якщо не “красних” (“красно дякую”, “дівка красна” й ін.), то “звичайних” чисел, які б сповіщали про Дні найвидатніших особистостей Вітчизни: державників, полководців, митців. За духовною ваговитістю вони часом не поступаються ні царям Едіпам, ні королям Лірам, ні Шекспірам, ні різним Кандідам, що обставлені в їхніх країнах найбільшими почесностями. В давні часи київський князь Ярослав Мудрий (XI ст.) постачав “темний” Європі не лише грамотних наречених, а

й королів (Анна-регіна – королева Франції!); автор “Слова про Ігорів похід” (XII ст.) не мав собі рівних у літературному кадастрі Високого Середньовіччя всієї Європи, де в X–XII століттях з’являлися переважно фольклорні Роланди, Сіди та Нібелунги, а “Слово...” – твір професійної (!) літератури. В часи Ренесансу й Бароко кошовий-полководець Іван Сірко чи гетьман Богдан Хмельницький за військовим мистецтвом та виграними битвами значно перевершують усіх татарських воєначальників типу Кутузова чи Савурова (у тюркських мовах “кутузка” – тюрма; “савур” – спільний, об’єднаний, звідки “Савур-могила” і т. д.). Народженому в XIX ст. Тарасові Шевченкові за його винятковий талант поставлено в світі значно більше пам’ятників (близько півтори тисячі!), ніж усім європейським поетам разом узятим. Не кажучи вже про XX століття, в якому унікально височіють М. Грушевський з його 10-томною “Історією України” та першим президентством незалежної України, чи О. Довженко, кадри з фільмів якого введено до всіх кінохрестоматій світу. Симон Петлюра (“справжній державний муж”, – як наголошував С. Єфремов) в українському календарі поруч із цими постатями стоїть як рівний серед рівних, хоча, звичайно, помилок у своїй діяльності він наробив не мало. Не порозумівся з “українським Бісмарком” Петром Болбочаном, не знайшов спільної мови з гетьманом Павлом Скоропадським і т. ін. Але “хто ж є на світі, щоб був без гріха?”, – запитував перший класик нової української літератури Іван Петрович. “Життєву путь свою // Нерівно і хитаючись верстав я”, – повторював за ним через сто років Максим Тадейович і мав безсумнівну рацію: “рівними” ж завжди бувають лише графомани та мільйони “патріотів на печі” (В. Самійленко). Симон Петлюра – цілковитий їх антипод.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Єфремов С. Щоденники, 1923–1929 / С. Єфремов. – К.: ЗАТ “Газета “РАДА”, 1997. – 848 с.

Стаття надійшла до редакції 03.11.2018 р.

Naenko M., PhD, Professor

Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

“THE TRUE STATESMAN...”

(ACADEMICIAN SERGIY EFREMOV AND THE TEXT ABOUT THE MURDER OF SYMON PETLIURA)

The article analyzes the personality and activities of the journalist, publicist, and statesman of Ukraine Symon Petliura, in the evaluation by his academician of AUAS Sergey Efremov. There was done an attempt to fill him in the context of prominent personalities of Ukraine and Europe, critically analyzed artistic text, which was dedicated to this extraordinary personality of Ukrainian history. The author paid his attention to those conflicting opinions, which had a place in estimations of Symon Petliura in different periods of that history and who suggests to consider the personality of the main chieftain of the Central Rada of UNR and Directory leader in the same row with the most famous political and cultural personalities of the XX century.

Key words: human civilization, historical figure, doxology, film art, diary notes, historical excursions, personal genre, poetic portraits of personalities, murders, Jewish pogroms, trial, literary cadaster.

УДК 82.0: 821.111 (Байрон), 75 (44) (Делакруа)

Пашиняк Т.Г., к. філол. н., доцент
Інститут журналістики КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

БАЙРОН І ДЕЛАКРУА: НОВАТОРСТВО В ЕПОХУ ТРАДИЦІЙ (ДО 220-РІЧЧЯ ХУДОЖНИКА)

У статті, з використанням інтертекстуального аналізу, зроблено спробу порівняти поезію та живопис і долучитися до дослідження природи створення нових традицій в епоху Романтизму на прикладі поетичних творів Дж. Г. Байрона і найвідоміших полотен Е. Делакруа. Звернено увагу на подібності та розбіжності у світоглядах митця та поета крізь призму гендерних студій, відтак виокремлено традиційні та анти-традиційні гендерні моделі поведінки й зроблено висновок щодо ролі Дж. Г. Байрона й Е. Делакруа в створенні “дилемного образу” представника чоловічої статі та його реценцію в суспільстві через діалог “Схід-Захід”.

Ключові слова: гендерні ролі, гендерні аналоги, традиційний герой, гедонізм, “байронівський герой”, ліричний герой.

26 квітня 2018 року світ відзначив 220-річчя з дня народження видатного французького художника епохи Романтизму Фердинанда Віктора Ежена Делакруа. З цього приводу в Луврі наприкінці березня відкрилася виставка з експозицією, що нараховувала 180 робіт художника. І, як зазначає видання “Art Ukraine”, вперше за історію музею експозицію, яка тривала до 23 липня, відвідало близько 500 000 людей, незалежно від цифри для жодного митця [3].

Ежен Делакруа заявив про себе кількома способами. В арсеналі митця були виклики усталеним технікам і вподобанням його сучасників на кшталт традиційного трактування кольору та ліній і фактологічного відображення сюжету, особливе бачення історичних подій і класичних героїв, які відтак знайшли себе в “новому” образі на полотнах художника завдяки його бурхливій уяві чи власному тлумаченню та уподобанням. Додамо до такого списку ще й природну схильність до епатажу, авангарду та провокації, особливо на початку кар’єри, а також вміння використовувати “посилання між рядків” для досягнення ще більшого резонансу як поміж своїх критиків, так і серед шанувальників. Отож, до епохальних полотен Делакруа відносять “Свобода, що веде народ”, “Смерть Сарданапала”, “Хіоська різанина”, “Човен Данте”, “Жінки Алжиру”, “Викрадення Ребеки” тощо. Ми б воліли розпочати своє дослідження з полотна “Смерть Сарданапала”.

Насамперед, варто було б зазначити, що “Смерть Сарданапала” (1827) суттєво відрізняється від інших робіт художника нестримною уявою, яка спонтанно вилилася



Смерть Сарданапала

жній чоловік має знати, як підкоряти собі власні пристрасті” [4, с. 15]. Та, зберігаючи лояльність своєму баченню, Делакруа буквально замальовує рядок Дж. Г. Байрона з драми “Сарданапал”: “all passions in excess are female” [4, с. 67] (“всі пристрасті у надлишку є жіночі” (тут і далі – переклад наш. – Т. П.)). Беручи до уваги чисельну кількість жінок, в компанії яких Дж. Г. Байрон проводив чимало часу, такий висновок не є сюрпризом. Особливо, якщо ще й згадати, що саме під час написання “Сарданапала” Дж. Г. Байрон мав суперечку з Терезою Гвіччіолі, про яку він згадує у своєму щоденнику в запису від 13 січня 1821 року: “Відніс Терезі італійський переклад “Сафо” Грілларцера, і вона пообіцяла прочитати. Вона посварилася зі мною, коли я почав стверджувати, що любов не є *найбільш піднесена* тема для справжньої трагедії; користуючись перевагами рідної мови і природного жіночого красномовства, вона розбила мої нечисленні докази вщент. Вірогідно, вона має рацію” [1, с. 206]. Вплив жінки на рішення чоловіка, її роль у його долі, а часто-густо й у долі держави та й у всесвітній історії загалом, у класичних творах чи то свідомо, чи підсвідомо або нівелюється, або має здебільшого негативний характер, тому паплюжиться чи критикується як у тексті, так і в інтертексті. Як хороший знавець творчості Шекспіра, Дж. Г. Байрон не міг знехтувати сонетом 144 та рядками, які відкрито демонструють порочність жіночої натури і всієї корупції темних сил, що з нею асоціюються.

Two loves I have of comfort and despair,
Which like two spirits do suggest me still
The better angel is a man right fair,
The worser spirit a woman coloured ill.
To win me soon to hell, my female evil
Tempteth my better angel from my side,
And would corrupt my saint to be a devil,
Wooing his purity with her foul pride.
And, whether that my angel be turn'd fiend,

на полотно, окрім золото-коричневих і бурожовтих відтінків, ще й цілим спектром червоних кольорів – від багряного та пурпурового до малинового, кармінового і кармазинового. Сюжет для полотна звано перейнятий у Дж. Г. Байрона. Та саме полотно отримало нехвальну оцінку через нехтування традиціями неокласицизму та романтизму, й, можливо, повне знищення традиційної ролі чоловіка як героя в суспільстві, захисника, переможця, того, хто йде до кінця, на кшталт персонажів з неокласичних творів. Адже сама влада ще нічого не означала – “вона мала поєднуватися з самоконтролем і стримуванням легковажних імпульсів. [...] справ-

Suspect I may, yet not directly tell,
But being both from me both to each friend,
I guess one angel in another's hell.
Yet this shall I ne'er know, but live in doubt,
Till my bad angel fire my good one out [10].

(Є дві любові, мов два духи, в мене –
Два янголи, що борються тихцем;
Дух кращий – то хлоп'я благословенне,
Дух гірший – то жона з хмурним лицем.
Вони обидва володіють мною.
Жадає в образі жіночій зло
Мого святця зробити сатаною,
Затьмарити його сяйне чоло.
Мій добрий дух борониться запекло.
Не знаю, стане чортом він чи ні,
Та знаю, що два янголи – це пекло,
Моя душа – це ж місце їх борні.
Вестиму в сумнівах життя суворе,
Допоки, зло в мені добра не зборе [9]).



**Греція на руїнах
Місолунгі**

Після вмовлянь Мірри, своєї улюбленої наложниці, Сарданапал все-таки підіймає вірних йому людей до бою, та це нічого не міняє в його долі: він все ж програє битву.

В салоні Каре в 1824 році вперше з'явилося інше епохальне полотно “Хіоська різанина”. На ньому зображені наслідки однієї з битв під час грецької війни за незалежність проти Османської імперії. Полотно Делакруа – це психологічна картина безкінечного страждання. Ті, хто вижив, не радіють своїй долі, адже їхнє майбутнє – то рабство, поранені страждають від отриманих ран і неминучості, а помираючі в пекельних муках очікують на смерть. Тіла померлих додають картині статичного драматизму. В сукупності страждань, болю, розчарування та зневіри Делакруа водночас виокремлює кожну постать, кожну людину з її особистим горем, емоціями та почуттями, що робить це пекло ще реальнішим, і переносить глядача від загального до конкретного. Що з того, що герої полотна повстали заради принципів та ідей, якщо в кінці єдине, що впадає в око – це агонія, відчай, відчуття жакливі втоми, виснаження та зневіри. “Хіоська різанина” з'явилася в Салоні за кілька років до “Смерті Сарданапала”. Таке враження, що на цьому полотні ми начебто можемо побачити наслідки битви, на яку так не хотів іти цар Сарданапал, адже традиційному чоловічому героїзму та переможній ході на картинах Делакруа практично немає місця.

Інша картина Делакруа “Греція на руїнах Місолунгі” (1826) має не лише історичне підґрунтя. Алегорична фігура Греції, яка сподівалася на підтримку й захист від своїх воїнів, знову ж таки перегукується з образом Мірри з “Сарданапала” та власне “Хіоською різаниною” – вона з сумом розвела руки над тілом грецького захисника,

який знайшов могилу під завалами Місолунги, де відбулося останнє невдале повстання греків проти турків.

Відтак, як і Дж. Г. Байрону, творчості Делакруа більше притаманні сцени з життя історичних персонажів, що програють свої битви, на кшталт Мазепи і Наполеона, ніж тих, хто завойовує світ і до кінця відповідає образу переможця. Останній має бути здатний фізично захистити себе і тих, хто від нього залежить чи на нього покладається: свою кохану, свою сім'ю, чи навіть свій народ і країну. Звісно, це все не про Сарданапала. Його улюбленим дозволлям були насолода гарною їжею та напоями, проведення часу в оточенні красивих жінок, розваги, варті гедоніста. Ось його девіз: "Eat, drink and love; the rest's not worth a fillip" [4, с. 15] ("Їж, пий і кохай; решта – не варте й дрібнички"). Так, Сарданапал не мав жодного бажання воювати, саме тому в першій сцені ми читаємо рядки, які роблять його "недостойним" чоловічого роду:

Along the gallery, and amidst the damsels,
As femininely garbed, and scarce less female,
The grandson of Semiramis, the Man – Queen. – He comes! [4, с. 11].

(По галереї, в оточенні дівочь,
По-жіночому вбраний, і насилу не жінка,
Внук Семіраміді, Чоловік-Королева. – Він іде!).

Як і у випадку з Семірамідією ("Semiramis – a woman only – led / These our Assyrians to the solar shores / Of Ganges" [4, с. 11]; "Семіраміді – лише жінка – повела / Цих наших Асирійців до сонячних берегів / Гангу") чи то Конрадом зі східної поеми "Корсар" Дж. Г. Байрона, Сарданапал теж потребував жіночої допомоги й мотивації, щоб спробувати зупинити повстанців й захистити свої позиції. Проте коли він програє битву, то приймає жорстоке рішення – вбити всіх наложниць, рабів, коней та знищити все своє добро, таким чином влаштуовуючи справжню оргію поховання. Зовнішність Сарданапала також привертає увагу своєю красою й доглянутістю. Втім, така краса стає скоріш характерною рисою новоствореного образу, ніж необхідною рисою "традиційного" чоловіка.

Відтак, "Смерть Сарданапала" Делакруа є яскравим прикладом подолання традиційних гендерних уявлень. З іншого боку, дивує та викликає протест абсолютно байдукий погляд Сарданапала, зверхня сторонність по відношенню до всього, що відбувається навколо нього. Проте, можливо, у цьому спокої приховане дещо інше – усвідомлення даремності всіх земних багатств, благ і насолод, беззмисловність влади і боротьби за неї, а отже – абсолютна переоцінка цінностей. Адже, як зазначив У. Блейк у "Шлюбі Небес і Пекла": "The road to excess leads to the palace of wisdom" [11, с. 7] ("Дорога до непомірності веде до палацу мудрості").

На сторінках своїх творів Дж. Г. Байрон запропонував аналог сучасника, який абсолютно не узгоджувався з домінуючим стереотипом, і мав таку ж бунтівну природу, як і його творець. Так, його персонажі – це "аутсайтери", які часто намагаються стати "справжніми чоловіками", але зрештою засновують власні рухи за звільнення, частково, щоб врятуватися і поглузувати над усім, що є символом чоловічого

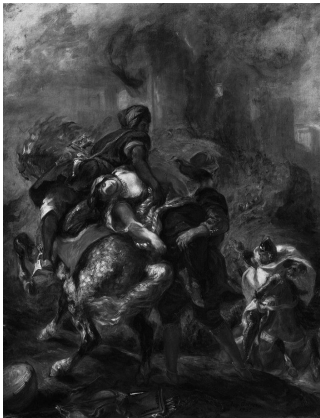
стереотипу” [4, с. 13]. З іншого боку, “Сарданапал” Дж. Г. Байрона – це створення образу в традиціях “байронівського героя”, чи то “контр-героя”, де спостерігається відхід від класичних норм і виражається особлива симпатія чоловікам, які схожі на самого поета, яким близькі його цінності, вподобання та смаки. Це – ліричний герой, якому притаманні гедонізм, творче начало, який надмірно переймається власними інтересами, але при потребі чи/ї бажанні може взяти зброю, щоб спробувати свої сили в традиційному образі “героя”. У своєму листі до Томаса Мура від 2 січня 1814 року Дж. Г. Байрон писав: “Я б радо зобразив моїх героїв досконалішими й привабливішими, якби міг, тому що критика відгукувалася в основному про їхні характери й робила мене відповідальним за їхні вчинки та якості, так ніби останні були моїми особистими. [...] і все ж... та ні: я маю визнати, що Чайльд-Гарольд – вищою мірою неприваблива особа [...]” [1, с. 368].

Як відомо, Дж. Г. Байрон не лише створював ці образи на основі власної уяви, але й знаходив їх серед історичних персонажів. Попередньо ми вже згадували фігури Наполеона та Мазепи. Варто звернутися й до такої постаті, як Марк Антоній. Цікавою в цьому плані є праця “Байрон і Шекспір”, де Г.У Найт стверджує, що “Сарданапал” – це Байронове “відтворення “Антонія та Клеопатри”. Позиція героя як верховного правителя, який критикується за сексуальну розбещеність і безвідповідальний гедонізм, тісно відповідає позиції Антонія. В обох драмах традиційний воїн і державні цінності протиставлені сексуальним і спорідненими з ними спокусам. [...] Антоній позиціонується як герой, який інстинктивно відмовляється від усієї мирської раціональності заради пристрасті коханої; Сарданапал як проголошений пацифіст, свідомо позиціонує любов і пристрасть над традиційним війном і імперськими цінностями” [2, с. 258]. Схожа традиція спостерігалася в усіх східних поемах Дж. Г. Байрона, з тією різницею, що поет на той час ще не готовий був повністю відмовитися від образу героя, у вчинках якого проглядається “одвічна” комбінація: любов, честь, дії: “And how returned? / Why, like a man – a hero; baffled, but Not vanquished [4, с. 11] (“І як вона повернулася? / Ну, як чоловік – героєм; розстроєною, але / Не підкореною”). “Сарданапал”, відтак, не лише додає до традиції створення нового образу, а й робить його ще епатажнішим і містичнішим.

Пасивна поведінка з боку чоловіка й активна поведінка з боку жінки є яскравим прикладом зміни ролей в суспільстві й створення гендерних аналогів, зміщення стереотипів, руйнування традицій. Дж. Г. Байрон і Делакруа звернулися до світу Сходу, який визначався як жіночий, на протигагу світу Заходу, який позиціонувався як чоловічий, щоб донести свої ідеї. Втім, Делакруа цікавився сучасною історією не менше, ніж класичною і емоційно реагував на політичну ситуацію у рідній



Свобода, що веде народ



Викрадення Ребеки

Франції. Так, на полотні “Свобода, що веде народ” (1830) зображені події під час липневої Французької революції 1830 року на вулицях Парижу. В центрі сюжету ми бачимо напівоголену жінку на барикадах, яка закликає народ до бою. Зовні вона схожа на Маріанну, символ Французької республіки. В одній руці вона тримає французький прапор з трьома кольорами, що уособлюють такі цінності, як свобода, рівність і братерство; в іншій – багнет, закликаючи таким чином народ до боротьби з жорстоким і несправедливим режимом та до захисту власних інтересів. Незважаючи на brutальне насилля навколо, поранені та мертві тіла як серед королівських військ, так і повстанців, ми бачимо на обличчі Свободи тверду рішучість і цілковиту непохитність на шляху до мети.

Разом із тим, традиційність гендерних ролей як Делакруа, так і Дж. Г. Байроном теж не ігнорується, що робить їхніх героїнь максимально наближеними до реальності. Про героїнь Дж. Г. Байрона Дж. Макган, наприклад, сказав, що вони можуть бути як “покірними та наївними жіночими ідеалами”, так і “пристрасними і вкрай норовливими особами” [3, с. 229]. “Традиційний” Вальтер Скот з його лицарськими романами захопив уяву Делакруа і, як наслідок, у 1846 році в Салоні виставляється його полотно, відоме під назвою “Викрадення Ребеки”. На тлі бурхливої боротьби нерухоме тіло Ребеки є символом покори, приреченості й примирення з неминучим. Ребека з полотна Делакруа нагадує Медору, кохану Конрада, зі східної поеми “Корсар”:

The Sun hath sunk – and, darker than the night,
Sinks with its beam upon the beacon height
Medora's heart [...]
She saw not, felt not this – nor dared depart,
Nor deemed it cold – her chill was at her heart [2, с. 331].

(Сонце сіло – і, темніше за ніч,
Опускається з його променем до верхівки маяка
Серце Медори [...]
Вона не бачила, не відчувала цього – і не сміла піти,
І не думала, що холодно – її холод був у її серці).

Традиційно жінки змальовані й на інших полотнах Делакруа. Наприклад, “Дівчинка-сирота на кладовищі”, “Смерть Офелії”, “Грішниця, що кається в пустелі”, “Одаліска”, “Жінки Алжиру” тощо.

Попри все, такий підхід “подвійних стандартів” свідчить про зміни в суспільстві, де традиції підтримуються, але вже мають місце нові віяння, і де робляться перші

кроки до визнання жіночої експансії та становлення феміністичного руху. Водночас, це також примирення й прийняття представника чоловічої статі в новій подобі, та – що найважливіше – вміння змусити читача/глядача співчувати такому герою, вподобати його, й стати на його бік, оскільки такий герой – не просто результат уяви чи невдаха з історичних архівів: він перебуває серед сучасників Дж. Г. Байрона і Ежена Делакруа і як реальна людина заслуговує на презумпцію невинуватості та на особисті привілеї, а разом з ними – на повагу, захоплення і любов.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Байрон Дж. Г.* Дневники. Письма / Дж. Г. Байрон. – М.: Наука, 1965. – 440 с.
2. *Knigh G.W.* Byron and Shakespeare. Collected works. Volume XI. Routledge, NY, 2002. – P. 408.
3. *McGann J.J.* Fiery Dust. Chicago and London. The University of Chicago Press, 1968. – P. 324.
4. *Mosse G.L.* The Image of Man: The Creation of Modern Masculinity. New York. Oxford. Oxford University Press, 1998. – P. 241.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. *Байрон Дж. Г.* Стихотворения. Поэмы. Драматургия. – М.: РИПОЛ КЛАССИК, 2002. – 832с.
2. *Byron G.G.* Selections. – М.: Progress, 1979. – 520 p.
3. <http://artukraine.com.ua/n/luvr-pobiv-rekordi-vidviduvanosti-pid-chas-vistavki-delakrua/#.W-f09UzZyw>.
4. <http://www.public-library.uk/ebooks/84/71.pdf>.
5. [http://www.eugene-delacroix.com/the-abduction-of-rebecca.jsp#prettyPhoto\[image1\]/0/](http://www.eugene-delacroix.com/the-abduction-of-rebecca.jsp#prettyPhoto[image1]/0/).
6. [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Death_of_Sardanapalus#/media/File:Delacroix_-_La_Mort_de_Sardanapale_\(1827\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Death_of_Sardanapalus#/media/File:Delacroix_-_La_Mort_de_Sardanapale_(1827).jpg).
7. <http://www.eugene-delacroix.com/greece-on-the-ruins-of-missolonghi.jsp>.
8. <http://www.eugene-delacroix.com/liberty-leading-the-people.jsp>.
9. http://ae-lib.org.ua/texts/shakespeare_the_sonnets_by_pavlychko_ua.htm#138.
10. <https://www.poetryfoundation.org/poems/50651/sonnet-144-two-loves-i-have-of-comfort-and-despair>.
11. <https://viapozzo6.files.wordpress.com/2015/12/william-blake-the-marriage-of-heaven-and-hell.pdf>.

Стаття надійшла до редакції 03.11.2018 р.

Pashnyak T.G., PhD., Associate Professor

Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

BYRON AND DELACROIX: A NOVELTY IN THE TIMES OF TRADITION

2018 is the year when the world of art celebrates 220th birthday of the highly acclaimed and distinguished artist of French Romanticism Ferdinand Victor Eugene Delacroix. To commemorate this event the Musee du Louvre, Paris and the Metropolitan Museum of Art in New York organized a monumental exhibition which features 180 works painted throughout Delacroix's entire career. It is also worth mentioning that the Musee du Louvre's exhibition has exceeded even the wildest expectations when it comes to its popularity since the number of visitors came to as many as some 500.000 people and broke all the records.

Given look into Delacroix's biggest hits and their relation to the works of notorious Lord Byron is a tribute we pay today to commemorate both an artist and a poet, and their immense contribution to the world of art and literature. Current research involves studying of the most renowned works of Delacroix such as "Death of Sardanapalus", "Liberty Leading the People", "The Massacre at Chios", "The Abduction of Rebecca", "Greece on the Ruins of Missolonghi" and finding parallels to the views

earlier expressed by Lord Byron in his poems, tales and tragedies. The most prolific would be *Oriental Tales* and a historical tragedy “*Sardanapalus*”. By doing so, we have come to a few conclusions, namely, both men were extremely dissatisfied with the way the world was obsessed with rightness, rules and regulations as well as constraints, imposing conservative views and putting a limit on emotions. Widely accepted ideology therefore proved the stumbling-block first to Byron and then to Delacroix leading to highly individual novel approach to the world of emotions and to gender roles in European society. Traditional images of masculinity were harshly criticized however not fully eradicated; male representatives of new generation had to learn the hard way to be well-accepted and recognized, while femininity was taking over men’s world, women were still disapproved for being too emotional, and too passionate as “all passions in excess are female”, hence, the existing order of things was drastically disrupted and led to inevitable – emancipation of women and condemnation of men.

Key words: gender roles, gender analogues, traditional character, hedonism, “Byronic hero”, lyric hero.

УДК 9.378.314/316

Процев’ят Т.І., к. іст. н.

Всеукраїнський благодійний фонд “Соборність”, м. Київ

УКРАЇНОЗНАВСТВО – ПРОВІДНИЙ ЧИННИК ПОДОЛАННЯ КРИЗИ УКРАЇНСЬКОЇ ВЛАДИ ТА СУСПІЛЬСТВА (В КОНТЕКСТІ РЕФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЧНОЇ ОСВІТИ)

Розглядається проблематика розвитку українознавства як основного чинника духовно-культурного відродження нації, національної самосвідомості та гідності, формування високо-духовного, освіченого, мотивованого, громадянства, спроможного продукувати та втілювати в життя ефективні системні концепції національно-державного розвитку, продуктивні для світового цивілізаційного процесу, протистояти будь-яким актам інформаційно-культурного насильства та агресії.

Ключові слова: українознавство, нація, національна самосвідомість, візія, ІСУА (інтегральний системний українознавчий аналіз).

Всі події в країні й вчинки тих, хто обтяжений владою та впливами, сьогодні слід аналізувати на тлі невинних жертв, покалічених тіл та зруйнованих осель. І, на жаль, далеко не всі з нас витримують це випробування. (“Не даймо сліпій ненависті запанувати над нами”, звернення Ініціативної групи “Першого грудня”, 25 Лютого 2017 року).

На сучасному етапі українське суспільство та держава опинилися перед викликами та небезпеками, які загрожують їх існуванню. Серед головних:

1. Гібридна війна Росії проти України, ключовим елементом якої є психологічна, пропагандистсько-інформаційна її складова. Її цілі – деструкція, розбалансування державно-політичної функціональності, національної самосвідомості, дезінтеграція національної ідеї та цінностей, системи національних інтересів. Серед завдань війни

на міжнародній арені – дезінформація світового громадянства та компрометація України через активізацію скупленого російського політичного і масмедійного лобі та агентури за кордоном, намагання переконати світове співтовариство у неієздатності Української держави і фейковості української нації, українського етносу, дискредитація всього українського.

2. Розгортання Росією світової війни нового типу: локальні гарячі збройні конфлікти (Нагірний Карабах, Придністров'я, Ічкерія, Грузія, ІДІЛ, Україна, Сирія та ін.), системні розвідувально-вербувальні спецоперації в найвищих ешелонах влади країн Євросоюзу та США, дезінформаційні, інтернеттролінгові, нейролінгвістичні, нейропсихологічні інтервенції, кібератаки тощо.

3. Випробування Москвою готовності країн НАТО застосувати статтю п'яту Північноатлантичного Договору, яскравим прикладом якого стало перше відоме використання бойових отруйних речовин проти країни-члена НАТО від моменту утворення альянсу: використання хімічної зброї 4 березня 2018 року у місті Солсбері проти громадян та на території Великої Британії, яку вчинили офіцери ГРУ Генштабу РФ Олександр Петров (справжнє прізвище Олександр Мішкін – герой Росії) і Руслан Баширов (справжнє прізвище Анатолій Чепіга - герой Росії) [8, с. 6].

4. Розширення збройної, фінансово-економічної та політико-дипломатичної агресії проти України через успіхи у психо-інформаційній війні.

5. Фінансово-економічна криза та її супутник – значне погіршення рівня життя абсолютної більшості громадян через відсутність належних зусиль щодо демонтажу кланово-олігархічної системи у всіх сферах життєдіяльності національно-державного організму.

6. Критичний рівень корупції та хабарництва на всіх гілках влади та місцевого самоврядування через вирішальний протиправний вплив олігархічних угруповань на призначення високих посадових осіб в органах центральної та регіональної влади, ключових посад у структурах місцевого самоврядування, політичну корупцію та фальсифікації виборів мерів, депутатів усіх рівнів. Результат – відсутність у парламенті та критично мала присутність у місцевих радах ідеологічних політичних партій, які представляли б інтереси малого та середнього бізнесу, дрібних сільськогосподарських виробників, найманих працівників тощо.

7. Продовження перманентної кризи системи державного управління, незважаючи на введення в дію нового закону України “Про державну службу”. На жаль, продовжується практика:

а/ політичного квотування та неформальних домовленостей між парламентськими політичними партіями при призначеннях на державні та самоврядні посади;

б/ формального проведення конкурсів на заміщення вакантних посад в державній службі;

в/ лобіювання керівниками призначення на посади особисто відданих кандидатів;

г/ створення керованих конкурсних комісій;

д/ масового призначення на державну службу т.з. “ефективних менеджерів” із приватного бізнесу, які психологічно сконцентровані на отриманні надприбутків;

е/ відчутного послаблення управлінської та виконавської дисципліни в умовах недостатньої підготовленості та правового нігілізму значної частини діючих та ново-призначених державних службовців;

є/ систематичного циркулювання інформація про продаж “хлібних” посад в системі державної служби;

ж/ бездіяльності “старих” та новостворених правоохоронних органів щодо подолання корупції в найвищих ешелонах влади та ін.

За цих умов значно зростає роль та важливість місії системи вищої освіти України у формуванні сучасної провідної верстви, еліти України, розвитку і поглиблення професійної компетентності освічених громадян, в т.ч. державних службовців та посадових осіб місцевого самоврядування, освоєння найсучасніших методів та механізмів розроблення і реалізації політики, державного управління, їхнього експертно-аналітичного супроводу тощо. Однак, стверджуємо: подолати ключові проблеми формування та функціонування державної служби, державних органів, особливо їхнього кадрового забезпечення, вдосконалення усіх сфер життєдіяльності нації та держави неможливо формально-правовими та фіскально-репресивними методами та засобами.

Наявність вищої освіти, фахові знання автоматично не зараховують особистість до національної еліти. Високоосвічені громадяни формують еліту нації та держави через виплекані в її середовищі високодуховні й моральні первні, патріотично-державницьку вмотивованість самовіддано працювати на благо свого народу в формі апостольського служіння, почуття гордості за Україну через глибоке знання національної історії та культури, осмислення внеску української нації та окремих її представників у розвій всепланетарної цивілізації, усвідомлення візії нації та держави у сучасному, нібито глобалізованому світі. Саме ці духовні первні виводили громадян на українські Майдани, зупиняли воєнну агресію Росії, вилонивши із кращих серед кращих добровольчий та волонтерський рухи, саме на їхній основі відбудовуються Збройні сили України, живиться розвиток громадянського суспільства всупереч шаленій протитечії корумпованої системи, створеної олігархатом та підконтрольною йому номенклатурою. Національно-духовна пасіонарність рухає модернізацію нації та держави, відродження нищених імперіями національної і водночас європейської та всепланетарної цивілізаційних сутностей.

Відомий український духовний провідник, громадсько-політичний лідер та дипломат, успішний організатор українського економічного життя митрополит Андрей Шептицький мовив у пастирському посланні до духовенства “Хто винен?” (1934 р.) нібито про наш час: “Усі помилки наших політичних провідників, і зла воля наших противників і ворогів, і природні хиби нашої національної вдачі, і брак свободи і державного життя, і культура, не раз затросна бакцями пагубних для народів суспільних, політичних і релігійних чи антирелігійних теорій – все це, безумовно, є також причиною теперішньої руїни. Однак уважнішими є причини морального й надприродного” [15, с. 135].

Як може вплинути на мотивацію громадян масове знання, що в Запорізькій області поблизу Мелітополя розташоване одне з найдавніших культових святилищ світової цивілізації Кам’яна могила, вік якого сягає XXVI–XXIV тисячі років? Сучасний

російський шумеролог А. Г. Кифішин стверджує, що ним прочитано деякі написи з гротів Кам'яної Могили, які він датує XII–III тис. до н. е. Таким чином, тексти Кам'яної могили – найдавніша знана людству протошумерська сакральна писемність [5, с. 21–751].

Або той факт, що значна частина європейських дослідників сьогодні визнають: Трипільська культура мала визначальний вплив на формування значно пізніших кріто-мікенської та еллінської (давньогрецької) культур – базису європейської цивілізації. Визнанням значимості Трипільської культури є той факт, що вже більше десяти років один із найбільших музеїв світу – всесвітньовідомий Лувр (Musée du Louvre) працює над створенням Трипільської колекції та експозиції.

Одним із прообразів сучасної демократичної організації влади найбільш розвинутих країн світу стала Козацька демократична республіка – держава з унікальною військово-політичною та господарською організацією в океані середньовічних європейських та азійських деспотій.

Сьогодні всім відома історія з відкриттям Іваном Пулюєм Х-випромінювання, названого іменем Вільяма Рентгена, за що останній був нагороджений Нобелівською премією. Але мало хто знає, що у листопаді 1893 року в Одесі, у готелі “Франція”, який розташовувався на розі Дерibasівської вулиці та Колодязного провулку відбулася виняткова подія світового рівня: Йосип Тимченко вперше в історії людства проводив публічну демонстрацію двох фільмів, які він відзняв своїм кінетоскопом на іподромі: “Вершник” і “Метальник списа”. Йому належить і першість у винаході стрібокового механізму, який до появи цифрових технологій залишався “серцем” сучасних кінознімального і кінопроекційного обладнання. Кріпак в минулому, походженням із простих селян Дніпровщини, Йосип Тимченко вперше привселюдно демонстрував свої фільми на апараті, виготовленому власноруч на три місяці раніше від апарату Томаса Едісона в Нью-Йорку та на рік з чвертю випередивши кінодемонстрацію братів Люм'єр у Паризькому товаристві заохочення національної промисловості [13, с.11–12]. І таких прикладів внеску української нації у розвиток вселюдського цивілізаційного процесу ми можемо наводити десятки, сотні, тисячі.

Не менш важливою є резекція із умів українського громадянства наскрізь міфологізованої та фальсифікованої російською імперією історії України, системи ідеологізованих міфів, століттями втовкмачуваних у голови українців та пропагованих по всьому світові Москвою в різних модифікаціях впродовж XVII–XXI ст. І як це не здавалося б парадоксальним, значна частина цього імперського історичного фальсифікату продовжує мультиплікуватися в сучасній українській науці та освіті. Найбільш небезпечним для України є міф, на якому й сьогодні базується вся російсько-путінська пропаганда – слов'янське етнічне походження росіян, існування трьох “братніх” східнослов'янських народів та більш радикальна його версія – українці, білоруси та росіяни – один народ. До цього часу ця міфологема викликає у більшості українських науковців та громадян когнітивний дисонанс. Хоча ще з часів опублікування у XIX ст. результатів археологічних досліджень члена РАН графа О.С. Уварова, онука гетьмана Кирила Розумовського, та російського антрополога А.П. Богданова було засвідчено, що етногенез росіян відбувався в результаті переплаву угро-фінських племен

(мордва, мурома, меря, весь та ін.) із прийшлими кочовими ордами тюрків-чінгізидів Чінгізхана-Батия, які з часом перейшли до осілого способу життя, сформували Московську державу та її провідну верству. Останні прийняли християнство та возвели його в ранг державної релігії. Настав час також повернути на пограниччя розселення угро-фінських та слов'янських народів Тмутаракань, перекинуту шулерською рукою Катерини II на Тамань та південь Криму [2, с. 26–64, 86–96].

Перемістимося у наш час. Українська нація також у період Другої світової війни та в повоєнні роки вилонилася низку візійних духовно-моральних, політико-правових феноменів, які мали та продовжують мати значний вплив не лише на національну долю українства, а й на розвиток міжнародних відносин, міжнародного права та, в значній мірі, спричинилися до зримих зрушень на політичній карті світу. Вони визначають та співтворять бачення нового справедливого світопорядку, який розпочинає формуватися на наших очах та за нашої з вами участю. Події та проблеми, про які йтиметься далі, сьогодні мало вивчені та чекають на своїх дослідників. Ми спробуємо лише їх окреслити, виставити важливі, на нашу думку, маркери та висловити аксіоми та гіпотези.

У квітні 1941 року, коли вже відчувався чад війни між СРСР та нацистською Німеччиною, відбулася подія, яка в майбутньому мала значний вплив не лише на хід та результати війни, а й на міжнародну повоєнну історію та сьогодення. В Кракові на II Великому Зборі ОУН заманіфестовано: “Свобода народам і людям!”

Так народилася двоєдина концепція відновлення української держави лише за умов повного розвалу російської імперії СРСР через широкий фронт поневолених народів, яка стала наріжним каменем міжнародної політики українців в боротьбі за незалежність. Крім того, там же напрацьовано детальну дорожню карту реальних кроків та заходів відновлення української державності в разі вибуху війни. Розпочато створення похідних груп на схід, північ та південь України з метою пропаганди національно-державницької ідеї та творення місцевих українських органів влади [14, с.15–62].

З вибухом нацистсько-совєтської війни було скликано Національні Збори у Львові 30 червня 1941 року за участі визначних громадсько-політичних діячів всієї України, які підтримали ініційований ОУН Акт відновлення Української Держави та створення на багатопартійній основі українського уряду – Українського державного правління на чолі з Ярославом Стецьком.

Акт Відновлення Української Держави “Пастирськими листами” привітали Голова Української Греко-Католицької Церкви Митрополит Андрей Шептицький і Голова Української Автокефальної Православної Церкви Митрополит Полікарп.

Професор Ерік Кох – капітан абверу та зв'язковий між міністром Розенбергом та групою армій “Південь” – намагався перешкодити проведенню зборів та голосуванню за прийняття Акту. Та коли йому не вдалося завадити, кинув в обличчя головному на Зборах Ярославові Стецькові: “Sie, Ukrainer, werden das niemals haben! Sie spielen mit Feuer!” (“Ви, українці, не матимете цього ніколи! Ви граєтесь з вогнем!”), на що отримав відповідь Ярослава Стецька: “Nein! Sie spielen mit Feuer!” (“Ні! Ви граєтесь з вогнем!”) [19, арк.7].

Уряд та створені ОУН похідні групи, які налічували близько 7000 осіб, блискучо перейшли до створення місцевих адміністрацій повсюдно в містах і селах Західної України і не лише там [1, с. 38]. Похідні групи створюють із місцевих активістів органи влади в Кам'янець-Подільському, Вінниці, Житомирі, Кіровограді та Дніпрі. Паралельно створюються окружні, повітові, районні та міські адміністрації. Водночас на місцях творилася українська озброєна поліція. На жаль, ОУН не вдалося організувати та провести національні збори у Києві та проголосувати Акт відновлення Української Держави, оскільки організаційна група, яка проривалася до столиці, була заарештована гестапо у Василькові.

На ультиматум Гітлера – відкликати Акт проголошення Української Держави – провідник ОУН Степан Бандера, прем'єр уряду Ярослав Стецько і голова Українського Національного Комітету Володимир Горбвий відповіли категоричною відмовою. Тому в вересні 1941 року вони були разом з іншими очільниками ОУН кинуті до внутрішньої гестапівської тюрми Целленбау нацистського табору Заксенгаузен, де перебували до осені 1944 р. Гестапо протягом літа-осені 1941 р. арештувало близько 2000 тис. провідних членів ОУН, більшість з яких були закатовані в гестапівських застінках, або загинули в нацистських концтаборах, в т. ч. і два рідних брати Степана Бандери.

Вести боротьбу з німецькою владою як владою імперсько-окупаційною на рівні боротьби з московськими окупантами – саме так постановила Перша Конференція ОУН, яка відбулася на початку жовтня 1941-го уже в глибокому підпіллі. Було ухвалено рішення сконцентруватися на вишколі військових кадрів, накопиченні зброї для створення української армії. Заборонялося будь-яке співробітництво з гестапо та іншими каральними органами – таке співробітництво розглядалося як зрада й беззастережно каралося. А вже 25 листопада 1941 р. органи поліції безпеки й СД, дислоковані в райхскомісаріаті, отримали наказ: “Незаперечно встановлено, що рух Бандери готує повстання у рейхскомісаріаті, мета якого – створення незалежної України. Всі активісти руху Бандери повинні бути негайно арештовані й після ґрунтового допиту таємно знищені як грабіжники” [17, с. 269–270].

(цитата після цитати!) “Три клясичні складники Держави – Територія, Населення, Власна влада – хоча й короткий час – були реальною дійсністю. І, нарешті, якщо б ми уважали політично доцільним у той час, то безумовно Дружини Українських Націоналістів під командуванням тоді сотника Романа Ілхувича і майора Євгена Побігушого-Рена були б збройне станули в захист Акту 30 червня 1941 р. і відновленій української державності, а зокрема готові в околицях Львова і Золочева повстанці ОУН під командуванням одчайдушного Івана Климів-Легенди були б тим радше виступили збройно до бою проти німців. Але українська національна рація цього тоді не вимагала. Ми мали ширші, далекосяжніші пляни. Вони стали дійсністю коли, заправлені в боях вояки Шухевича співтворили Українську Повстанську Армію і збройно продовжували дещо пізніше розпочату 30 червня 1941 р. двофронтову війну України – проти Німеччини і Росії”, – підсумує через десятиліття Ярослав Стецько у своїй статті “Історичний чин нації” [11, с. 242].

Сьогодні багатьом відомий феномен створення за ініціативою ОУН Української Повстанської Армії. Значно менш відомий широкому загалу інший феномен українського національно-визвольного руху. Завдяки підтримці світового українства та інших поневолених бездержавних народів Організація Українських Націоналістів в другій половині ХХ ст. створює унікальне явище – активно діючий загальносвітовий антиімперський, антикомуністичний рух, його філософсько-політичну концепцію, тактику та стратегію, систему громадських представницьких структур на всіх континентах задля ефективної реалізації наступальної української національно-визвольної міжнародної політики за відсутності власної незалежної держави. І все це в умовах активної протидії каральних органів НКВД-МГБ-КГБ та маріонеткової, підконтрольної Москві, неукраїнської Української ССР.

У таємному raporті ЦРУ 1952 року, невідомий нам аналітик наголошує, що УПА воювали не лише за незалежність України, але й за волю пригноблених в СРСР народів. Вище командування повстанців формувало окремі автономні підрозділи з представників різних національностей: грузинів, азербайджанців, узбеків, татар, євреїв та ін.

21–22 листопада 1943 р. на території східної Волині в с. Будараж (сьогодні Здолбунівський р-н, Рівненської обл.) в умовах суворої конспірації відбулася Конференція поневолених народів Східної Європи та Азії за участю національних делегацій грузинської, вірменської, казахської, осетинської, черкеської, азербайджанської, кабардинської, татарської, чувашської, башкирської, білоруської та узбецької націй. Видавали листівки різними мовами та агітували проти більшовицького імперіалізму.

Автор таємного рапорту ЦРУ вважав, що сама по собі Конференція не могла суттєво вплинути на ситуацію, але, водночас, визначений політичний курс та започаткований процес поширення спільної визвольної боротьби поневолених народів. СРСР нагадував снігову кулю, що рухаючись могла перетворитися на лавину: “Радянську диктатуру поранили в її Ахіллесову п’яту – невирішені національні проблеми та соціальні протиріччя” [?].

Більшовицький режим створив Радянський Союз і тим самим врятував від розпаду Російську імперію, але не зміг у перспективі протистояти національній ідеї. Йому не допомогли ані терор, ані інші методи. Цю тезу підтвердили наслідки Другої світової війни та сутність СРСР, – йдеться у raporті ЦРУ. Кінцево резюмує рапорту: західні демократії встановили б правильний баланс сил у Європі, якби врахували інтереси поневолених націй [3, с. 16].

Слава Стецько – дружина і подруга Я. Стецька в русі опору, яка перебрала головування в АБН у 1986 році, у своїх спогадах назвала лише основних духовних та державно-політичних лідерів світового масштабу, з якими спілкувався та співпрацював АБН та Я. Стецько: голова Держави Ватикан, Папа Римський Іоан-Павло II та інші понтифіки, Голови УГКЦ – кардинал Йосиф Сліпий і кардинал Мирослав-Іван Любачівський, Патріарх Київський і Всієї України Митрополит УАПЦ Мстислав (Скрипник), президент США Рональд Реген, з яким у Я. Стецька були особливо тісне, довірливе, світоглядно та політично конструктивне співробітництво. Серед інших: президенти США Річард Ніксон та Джордж Буш-старший, керівники держав, президенти

Дієм (В'єтнам), Т'ю (В'єтнам), Фердинанд Маркос (Філіппіни), Сігман Рі (Корея), Франсіско Франко (Іспанія), Чан Кайші (Національно-демократичний Китай), Шарль де Голль (Франція), федеральний канцлер Конрад Аденавер (ФРН); прем'єр-міністри: Джон Гордон (Австралія), Кітта Качорн (Тайланд), Джуліо Андріотті (Італія), Кіші (Японія), Геральд МакМілан (Велика Британія); генеральні секретарі НАТО: Джон Гекетт (Великобританія), Волтер Волкер (Великобританія), Роберт Клозе (Бельгія), адмірал Карлос Пенна Ботто (Бразилія), генеральний секретар Південно-Азійського оборонного пакту (СЕАТО) ген. Хесус Варгас, Дж. Чітун-да (голова УНІТА, визвольної організації в Анголі), Отто Фон Габсбург (спадкоємець корони Габсбургів), керівник проекту «Стратегічна Оборонна Ініціатива» генерал Деніель Грейгам (США), міністр торгівлі Італії і визначний державний діяч Європи Іван-Матео Ломбардо, численні члени Конгресу США і депутати парламентів країн усіх континентів, генерали, адмірали та багато інших [9].

Висновки невідомого нам аналітика ЦРУ 1952 року виявилися неймовірно далекоглядними, майже пророчими. Концепцію Антибільшовицького Блоку Народів, за твердженням Ярослава Стецька, розробляв С. Бандера. Та завдяки наполегливості ОУН і Я. Стецька, у другій половині ХХ ст. ОУН вдалося створити масштабну та дієву міжнародну мережу антиімперського та антикомуністичного руху, якої не знала світова історія. Вже у 1949 р. організації і центри АБН об'єднували наступні країни: Україна, Білорусь, народи Кавказу, Грузія, Вірменія, Азербайджан, Туркестан, Сибір, Ідиль-Урал, Донські землі, Литва, Латвія, Естонія, Словаччина, Чехія, Угорщина, Болгарія, Румунія, Сербія, Хорватія, Албанія. З часом приєдналися В'єтнам і Куба. У наступні роки центри АБН були створені в країнах Африки, Південно-Східної Азії та, навіть, Латинської Америки.

Активну участь брала українська делегація в створенні й діяльності Світової Антикомуністичної Ліги (ВАКЛ, Токіо, 1967 р.), до складу якої входили представники понад 60 країн світу. Українська делегація на чолі з Ярославом Стецьком домоглася входження у ВАКЛ як рівноправна з американською, японською та іншими делегаціями, за якими стояли потужні світові держави. Таким чином, Світова Антикомуністична Ліга визнала Україну, її право на Самостійну Державу, якої поки що не існує, а Я. Стецька – постійним членом екзекутиви – керівного органу Світової Антикомуністичної Ліги.

У такий спосіб українська нація та її тогочасна дієва провідна верства стали творцями низки феноменологічних історичних явищ та процесів, які були унікальними за своєю природою і мали значний міжнародний та геополітичний вплив на розвиток світової історії:

А. Актом відновлення Української Держави та створенням українського уряду – Українського державного правління, легітимізованого в міжнародно-правовому полі Національними зборами у Львові 30 червня 1941 року, вдалося хоча б на короткий час відновити національну державність в умовах окупації двома тоталітарними світовими потугами: комуністичним СССР та нацистською Німеччиною на значній території України. Важливо, що Українська держава не була маріонетковою, підконтрольною Москві чи Берлінові, що само по собі є унікальним явищем в історії.

Б. Завдяки застосуванню унікального, незнаного для історії методу відновлення органів влади Української держави похідними групами по лінії фронту вдалося хоча б на короткий час встановити українську владу на більшій частині України. Цей процес нагадував рух віндсерфера по гребеню хвилі – хвилі, яка повернула розстріляним та вимореним голодом українцям віру й надію на власну національну та державну суб'єктність.

В. Низка відомих іноземних сучасників і нинішніх українських та іноземних дослідників вважають, що категоричне несприйняття Гітлером права української нації на самовизначення стало в подальшому одним із головних чинників поразки нацистської Німеччини на східному фронті і, в підсумку, в Другій світовій війні [7, с.27–28].

Г. Наміри українців відстояти свою державність проявилися в створенні ще одного унікального історичного явища – Української Повстанської Армії – однієї з найпотужніших армій опору в світовій історії, яка за відсутності будь-якої зовнішньої підтримки, військових кадрів та воєнного досвіду, майже двадцять років, до початку 1960-х років, вела збройну боротьбу на два фронти: проти гітлерівського Третього Райху й проти комуністичного СССР, армії, яка ніколи і ні перед ким не капітулювала і сьогодні де-юре перебуває у стані війни з усіма протиукраїнськими агресорами.

Д. Глобальна дипломатична діяльність очолюваного Ярославом Стецьком Антибільшовицького Блоку Народів, створеного згідно з концептуальним баченнями Степана Бандери та втілена ОУН в реальну політику Ліги Визволення України, Світової Антикомуністичної Ліги, Європейської Ради Свободи мали значний вплив на весь цивілізований світ, сприяли усвідомленню політичними лідерами та народами США, Західної Європи, Азії, Австралії, інших континентів та країн універсальності, системності російсько-імперської загрози. В праці “Сила – головний аргумент проти Росії” Ярослава Стецька увагу сфокусовано на міжнародній державній політиці США доби Рональда Рейгана “Мир через силу”. Так починався перший етап розвалу модифікації російської імперії – СССР.

Е. Причини нинішнього краху міжнародної правової системи, вибудованої після Другої світової війни в її несправедливості: адже за одним столом в Раді Безпеки ООН сидять з рівноправним правом “вето” прихильники свободи та ненависники свободи, ті, хто нищить мільйони людей та цілі народи. Останні використовують право “вето” проти права і справедливості. Думається, що реформування ООН, міжнародного права і відносин буде хоча й повільно, але безупинно рухатися у напрямку візії майбутнього справедливого світопорядку, випрацьованого ОУН та АБН: кожен народ має право жити у своїй державі, а з іншими – як рівний з рівними.

“У тривалому змаганні проти комуністів за душі й погляди людей, відвага Вашого чоловіка та його відданість свободі служитимуть невичерпним джерелом натхнення для всіх тих, що борються за свободу і державне самовизначення, а також постійним нагадуванням про вічне змагання людства порвати кайдани тиранії. Нехай Бог вас благословить. Щиро ваш Рональд Рейган” [1, с.164], – слова, писані у співчутті з приводу смерті Ярослава Стецька Президентом США 22 липня 1986 року й адресовані всьому українському народові.

Та чи свідомі цих візій сучасна українська державна еліта? Чи вживає сучасна українська держава необхідних заходів для інтегрального системного дослідження унікальних цивілізаційних витворів українського народу різних часів та епох в контексті всепланетарних цивілізаційних процесів? Чи вживаються заходи, щоб громадяни України та й увесь світ знали правду про українську історію і позбулися російсько-імперських “історичних” кліше. Питання риторичні.

З часів комуністичного СРСР та впродовж усіх 27 років життя відновленої Української державності в середовищі політичної та управлінської еліти, серед простих громадян продовжує культивуватися переконання, що економіка визначає політику й культуру і лише вона допоможе вивести з кризи. Але світова історія подолання глибоких кризових явищ у різні часи та епохи свідчить про інше. Жодна держава, жодна нація не поборювала кризу економічними важелями. Відомий український філософ ХХ ст. С.Б Кримський справедливо вважав, що нації в історії виходили з кризи, в першу чергу, завдяки культурі, релігії, національній ідеї. Він стверджував: XVI століття – найстрашніша епоха в історії Європи, чорна смерть (чума) викосила половину її населення, повсюди страшна продовольча криза, голод... Чим відповідає людство? Ренесансом! Небаченим піднесенням духовності, культури і мистецтва! Те ж саме і в Україні після національно-визвольних війн Богдана Хмельницького в який спосіб Україна відроджується? Організовується Києво-Могилянська академія. В освіті здійснюється перехід на латину, яку вивчали навіть у сільських школах [6].

Японська нація вдало сформулювала сутнісний принцип-філософему творення національної держави на основі культурної самоорганізації: “Душа народу створює державу” [12, с. 186]. Японці вважають, що саме системне і глибоке викладання в школах національної етики та естетики (можна сказати, японознавства) після Другої світової війни стали головним рушієм створення японського економічного дива.

Навряд чи хтось заперечуватиме, що економічні, фінансові, соціальні, інвестиційні проекти, нові технології народжуються спершу в душах і свідомості людей і лише потім утілюються в життя. Лише через розвиток духовності, освіти та культури, завдяки релігійним чинникам формуються пасіонарна національна ідея, виховується нова якість еліти, яка підіймає націю, її господарство й фінанси з провалля.

І ще одне. Завданням національної провідної верстви є протистояння актам ворожої агресії в інформаційному просторі держави, їхньому впливу на мозок і душу нації. Відомий кінорежисер, оператор, громадський діяч Юрій Іллєнко ще у 2004 році буквально волав, звертаючись до громади: “Кожна держава дбає, в першу голову, про свою інформаційну незалежність, недоторканність, суверенність і самодостатність. Решта – похідне. Економіка – похідне. Виробництво – похідне. Політика – похідне. Кордони – похідне. Валюта – похідне. Церква – похідне. Все – в інформації, і все – через інформацію.

Христос – це інформація, яка перевернула світ. Євангеліє перекладається як Блага Вісті – тобто позитивна інформація...

Інформаційний простір держави – це її стратегічний ресурс, її безпека, це її майбутнє. Інформаційний простір держави – це її історичне надбання, її динамічна культура – єдине, що робить державу державою. Культура – як феномен

багатовікового державотворення корінними етносами, сформованими на географічних і історичних теренах. Динамічна культура – як вияв існування в часі тих життєдайних національних етнічних угруповань її генокодів. Єдина незалежна держава у світі, в якій немає власного національного інформаційного простору, – це Україна. Саме ця ознака визначає певне етногеографічне угруповання як колонію” [4, с.13–14].

Тому українець, громадянин України, а тим більше народний обранець, державний службовець, який виконує функції держави й місцевого самоврядування, слідчий, прокурор, суддя зобов’язані бути озброєними інтегральними системними знаннями про Україну, її роль та місце в розвитку світової цивілізації, в координатах Європи та світу, в системі співжиття із сусідами, з українством у світі, знати історію та культурно-ментальні особливості етнічних меншин України.

Ми повинні остаточно вирішити: чи вища освіта виховує фахових математиків, фізиків, хіміків, IT-фахівців, інженерів, технологів, чи, в першу чергу, високоосвічених, глибоко духовних, національно свідомих, з високою планкою національних та загальнолюдських цінностей, сповнених гідності громадян з поглибленим знанням обраного фаху.

Формування національної провідної верстви – копіткий і тривалий процес. Тому пропонуємо:

А. Увести в плани навчального процесу за усіма спеціальностями всіх форм навчання у вищих навчальних закладах, незалежно від форми власності, у складі нормативних навчальних дисциплін курс “Українознавство” для підготовки бакалаврів та магістрів у всіх освітніх галузях (у формі лекцій та семінарських занять). Контроль знань здійснювати на основі Тимчасового положення про оцінювання знань та визначення рейтингу студентів у кредитно-модульній системі організації навчального процесу через підсумкові тестування та письмові іспити. Для цього пропонується по-всюдно створити кафедри українознавства задля ефективної організації навчального процесу та Інститути українознавства для здійснення наукових досліджень українознавчих проблем.

Б. Аналогічно ввести викладання курсу “Українознавство” в дошкільних навчальних закладах, школах, ліцєях, коледжах I–III рівнів акредитації тощо.

Українознавство ми розуміємо як галузь знань, котра інтегрально-системно аналізує всі сфери духовно-культурного, ментального та матеріального буття українського народу в світовому часопросторі: філософську, історичну, природо-екологічну, мовну, економічну, правову (звичаєве та кодифіковане право), національно-державну, етнопсихологічну, етнODEMOграфічну, етноконфесійну, етносоціологічну, соціокультурну, освітню, мистецьку, міжетнічних та міжнаціональних відносин. Вивчає візію та місію українського етносу, нації в різні періоди їхнього розвитку, здійснює націєзнавчий інтегральний системний аналіз місця України в цивілізаційних процесах культур, націй і держав Європи та Азії в контексті світового цивілізаційного процесу (інтегральний системний українознавчий аналіз – ІСУА).

В. Забезпечити створення та розвиток у провідних навчальних закладах потужних українознавчих наукових центрів, які в короткий час будуть здатні не лише працювати модерні концептуальні підходи в українознавчій галузі, але й забезпечити

духовний ренесанс України через очищення джерел дезінформованих поневолювачами історичних правд та пам'яті українознавчої науки, відродження національної самосвідомості, гідності, самоповаги, цінностей, української мови, культури та високої духовності, в тому числі через усвідомлення значного вкладу українців та української нації у розвиток світової цивілізації.

Г. Вирішити проблему створення українознавчих навчальних програм, паперових та електронних підручників, методичних матеріалів, науково-популярних, різножанрових кінотворів (мультфільмів, документальних, науково-популярних, ігрових тощо) для дошкільнят, різних вікових груп шкільного віку, бакалаврів, магістрів тощо.

Д. Увести обов'язковий кандидатський мінімум за спеціальністю "Українознавство".

Е. Законодавчо врегулювати конкурсне оцінювання не лише фахових якостей претендентів на посади державних службовців, службовців місцевого самоврядування, керівників державних підприємств. Сучасна психологічна наука напрацювала ефективні методи та методики прямого та опосередкованого тестування для визначення психологічної матриці особистості. Важливо узаконити обов'язкове психологічне тестування в процесі конкурсного відбору кандидатів на посади державних управлінців для визначення структури і домінант національної та державницької самосвідомості кандидатів, мотивованості служіння українському народові, їхніх вольових та творчих якостей, балансу між особистими та національно-державними інтересами, схильності до порушення законодавства, корупції тощо. Необхідно також обговорити обов'язкове проходження всіма кандидатами детектора неправди (поліграфа), для чого законодавчо закріпити створення незалежної агенції під контролем громадськості. Розпочати запропоновані новачії пропонується з відбору держслужбовців категорії "А".

Лише у разі вдалого складання психологічного тестування та проходження детектора неправди на підставі чітко визначеної системи критеріїв (для розробки останніх залучити найкращих українських та зарубіжних психологів, психіатрів, нейролінгвістів, соціологів, поліграфологів тощо), кандидат отримує право на участь у конкурсі претендентів на вакантні посади державної служби у відповідності до Закону України "Про державну службу". Ми переконані, що затрати на організацію та проведення запропонованих процедур будуть у десятки разів меншими, ніж ціннісні, морально-етичні втрати, фінансова шкода для державного та місцевих бюджетів, державних підприємств від корупції, зловживань та бездіяльності державних службовців, апатії громадян.

Наше надзавдання – формування модерної конкурентноздатної національної провідної верстви, еліти та мотивованої, національно свідомої, високоосвіченої громади, здатної продукувати та втілювати ефективні системні концепції національно-державного розвитку, значимі для світового цивілізаційного процесу, а також самостійно й аргументовано протистояти будь-яким актам інформаційно-культурного насильства та агресії. Такий підхід значно підвищить конкурентноздатність української нації та держави в сучасному глобалізованому світопросторі. Мусимо докласти надзусиль для перетворення України в духовно наповнену, національно самобутню, інноваційно

спрямовану, інвестиційно привабливу, технологічно розвинену світову державу – паціонарний суб'єкт творення нового світопорядку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Баган О.* Ідея і чин Ярослава Стецька / О. Баган. – К.: видавництво?, 2008. – 164 с. 2. *Білінський В.* Москва Ординська (XIII–XVI століття): Історичне дослідження / В. Білінський. – К.: Видавництво імені Олени Теліги, 2011. – 304 с. 3. *Бухало О.* ЦРУ: УПА поранила радянський режим. Електронний ресурс. Режим доступу від 28.01.2017: <https://www.bbc.com/ukrainian/blogs-38772862> 4. *Ілленко Ю.* Не знаю кращої відозви, ніж ці безсмертні слова: “І мертвим, і живим, і ненародженим!..” / Ю. Ілленко // За Українську Україну: Відкритий лист українцям. – К.: Аратта: МАУП, 2005. – С. 9–19. 5. *Кифішин А.* Древнє святилище Кам'яна Могила. Досвід дешифрування протошумерського архіву XII–III тисячоріч до н. е. / А. Кифішин. – К.: Аратта, 2001. – 791 с. 6. *Кримський С.* За межею щастя і нещастя / С. Кримський // Дзеркало тижня. – 2011. – № 23. Електронний ресурс. Режим доступу від 24.06.2011: http://gazeta.dt.ua/SOCIETY/za_mezheyu_schastya_i_neschastya.html 7. *Кук В.* Державотворча діяльність ОУН. Акт відновлення Української Держави 30 червня 1941 р. / В. Кук. – Київ–Львів, 2004. – 32 с. 8. *Процев'ят С.* П'ята стаття. Випробування / С. Процев'ят // Нація і держава. – 2018. – № 4(659) – 16 с. 9. *Слава Стецько.* Дипломатична діяльність Ярослава Стецька. Електронний ресурс. Режим доступу від 19.01.17: <http://cun.org.ua/2017/slava-stetsko-diplomaticzna-diyalnist-yaroslava-stetska/> 10. *Спогади в.о. Голови Українського державного правління Богдана Федорака.* // Особистий архів автора. – 21 арк. 11. *Стецько Я.* Історичний чин нації / Я. Стецько // Українська визвольна концепція. Твори. Ч. 2. – Мюнхен: Видання Організації Українських Націоналістів, 1991. – С. 237–244. 12. *Таланчук П.* Державотворчий потенціал української нації / П. Таланчук. – Київ: Університет “Україна”, 2015. – 321 с. 13. *Тримбач С.* Кіно народжене Україною. Альбом антології українського кіно / С. Тримбач – К.: Техніка, 2016. – 378 с. 14. *Українське державотворення.* Акт 30 червня 1941. Збірник документів і матеріалів / Під загальною редакцією Ярослава Дашкевича та Василя Кука. – Львів–Київ: Літературна агенція “Піраміда”, 2001. – 560 с. 15. *Шептицький А.* До Вас моє слово. 150 цитат митрополита / А. Шептицький. – К.: Новий друк, 2015. – 207 с. 16. *CIA.* Information Report. 8 may 1952. The History, Development, and Organization of the Ukrainian Resistance Movement, including the OUN, the UPA, and the UHVR. Електронний ресурс. Режим доступу від 14.12.2016: <https://www.cia.gov/library/readingroom/document/cia-rdp83-00415r010100150006-6> 17. *International Military Tribunal (IMT)* Der Prozess gegen die Hauptkriegsverbrecher vor dem Internationalen Militargerichtshof. – Nurnberg, 1945–1946, 42 томи. / 014-USSR (№ 7) XXXIX.

Стаття надійшла до редакції 11.12.2018 р.

*Protseviat T.I., History PhD.
Ukrainian charitable foundation “Sobornist””, Kyiv*

UKRAINIAN STUDIES – A LEADING FACTOR OF OVERCOMING THE CRISIS OF UKRAINIAN GOVERNMENT AND SOCIETY (IN THE CONTEXT OF REFORMING NATIONAL ACADEMIC EDUCATION)

Considered issue is a problem of developing of Ukrainian studies as the main factor of spiritual and cultural revival of tha nation, national self-consciousness and dignity, formation of highly educated,

motivated society, capable of producing and implementing effective systemic concepts of national state development productive for world civilization process, to resist any acts of informational and cultural violence and aggression.

Key words: *Ukrainian studies, nation, self-consciousness, vision, ISUSA (integral systemic Ukrainian-studies analysis).*

УДК 82-311.6'06:821.161.2.09

Савич О.В., асп.

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

ДО ПИТАННЯ ПРО ІСТОРІЮ У ПОСТМОДЕРНІСТЬКОМУ РОМАНІ: УКРАЇНСЬКИЙ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ ДИСКУРС

У статті представлено теорію жанру історичного роману доби постмодернізму в перспективі сучасних українських досліджень, здійснених упродовж останніх двох десятиліть. Окреслено низку атрибутивних рис постмодерністського історичного роману та способів моделювання історії у сучасній художній прозі.

Ключові слова: *історія, історичний роман, постмодернізм, сучасне українське літературознавство.*

Науковий інтерес до способів репрезентації та моделювання історії в літературних творах є одним із актуальних векторів літературознавчих досліджень. Це пов'язано з тим, що історія в романістиці зазнає поступових модифікацій, котрі потребують належного фахового аналізу та відповідної концептуалізації. Як відомо, параметри класичного історичного роману вальтерскоттівського типу, котрі формувалися в добу Романтизму, видозмінюються в літературі модернізму і далі трансформуються в контексті постмодерністських тенденцій деконструкції жанру, іронії, пародіювання, зміщення аксіологічних домінант. Як наслідок, історичну прозу ХХ–ХХІ ст. в окремих випадках визначають як прозу історіографічну, в якій фікціональне та фактуальне набувають рівноправного статусу. Слід зауважити, що попри з'яву сучасних експериментальних модифікацій історичної прози актуальним досі лишається той її тип, котрий умовно вважають класичним (на кшталт історичних романів ХІХ ст. – творів Віктора Гюго, Альфреда де Він'ї, Стендаля, Александра Дюма тощо). Подібні романи, однак, за своїми поетикальними властивостями не виходять за межі масової, тобто жанрової літератури. Тож, на нашу думку, особливої уваги заслуговують саме сучасні постмодерністські підходи до модифікації історії, авторські стратегії і тактики її репрезентації в романі.

Мета цієї розвідки – простежити концептуалізацію постмодерністського історичного роману як жанру на матеріалі досліджень (монографій, дисертацій, статей) вітчизняних літературознавців, здійснених впродовж двох останніх десятиліть.

На думку Т. Бовсунівської, концепт “історичного роману” не може вважатися терміном, позаяк відсутнє унормоване, всеохопне визначення його жанрової структури.

Своєю чергою дослідниця зазначає: “[...] діахронічні можливості жанру не є безмежними; при написанні твору історичної тематики письменник використає ті чи інші документи, матеріали описуваної доби, а отже, можемо зробити висновок, що хронологічні межі історичного роману мають певну визначеність, яка мотивується наявністю чи відсутністю документів віддаленої доби. Фентезі починається там, де завершується історичний роман. Межею історичного роману є документалізована хронологія історії” [1, с. 402]. До основних ознак інваріанту історичного роману належить, перш за все, історизм та наявність історіографічних включень. До того ж, історичний роман здатний вбирати в себе попередні літературні коди: традиції роману готичного, сімейно-біографічного, авантюрного, роману виховання [1, с. 408].

Принагідно до питання про постмодерністські варіанти історичної прози Т. Бовсунівська зазначає, що в цю добу виникають альтернативні історичні жанри, котрі постають цілковитим протиставленням класичному історичному романові: “Історичний жанр не вмер. Він змінився до невпізнання, але не загинув у лабіринті постмодерних форм. Сучасна альтернативно-історична проза вже конкурує не з жанром роману як таким, а з фентезі, яке є формою перетворення самої ідеї “романного”. Маючи на меті ліквідацію історичної безграмотності, альтернативно-історична проза повинна бути більше заглиблена у сокровенні факти історії, які відкриваються не всім” [1, с. 411]. Дослідниця наводить такі можливі варіанти модифікацій, як історико-політичний детектив, роман альтернативної історії, історико-біографічний, історичний реалістичний роман. Актуальним також є термін “історіографічний метароман”, в якому детально зображення історичної епохи корелює із виразною фікціональністю тексту, акцентується вигаданість оповіді: “Історіографія та література в такому романі поєднуються в оновленій якості – вигаданої ситуації. <...> автора починають вабити не відомі вагомі події минулого, не видатні постаті, не Історія, а малі історії, власне коріння, історії пращурів, родоводу, які часто не фіксувалися в писемних свідоцтвах і підручниках” [1, с. 413]. Історіографічний метароман, відтак, актуалізує ідею тягло-го зв’язку між минулим та сучасністю і повсякчас нехтує зображенням культових та визначальних періодів, подій чи реальних постатей: “Діахронічна межа постмодерного історичного роману більше не залежить від документованої історії людства” [1, с. 414].

Українська дослідниця Н. Сизоненко відзначає, що ризоматичність, тобто розгалуженість та децентрованість структури, постаючи однією з ключових характеристик постмодерністського тексту, зумовлює також і своєрідність актуалізації історії в таких творах. Дослідниця зауважує: “Історія в такій парадигмі складається з тріщин, розламів, провалів, порожнеч. Вона стає поліцентричною, ламається, рветься, плине декількома різнорідними струменями. [...] історія – це зона ризику, а не провісниця майбутнього ” [6, с. 157]. Для найменування нового типу історичної прози, як вважає Н. Сизоненко, рівноцінно та синонімічно можна послуговуватися термінами “історіографічна металітература” (термін належить Л. Гатчієн) та “постмодерністський історичний роман” (поняття, запропоноване Б. МакГейлом). Характерною для такої прози є авторська спроба занурення в глибини як індивідуальної, так і колективної пам’яті, що на рівні композиції тексту може проявлятися через аналепсиси,

хронозрушення, змішування часових пластів [6, с. 158]. Однією з моделей хронозрушення в постмодерністському історичному романі постає занурення персонажів в оніричні стани, завдяки яким вони переносяться в минуле. Такі персонажі наділені змогою пізнавати минуле через власні сни, марення або галюцинації. У такому разі від автора залежить, чи буде в самому тексті пряма вказівка на те, що зображене в творі минуле не є реальністю, а маревом, котре постає із глибин підсвідомості оповідача [6, с. 159].

Д. Пешорда в дисертації “Жанрові модифікації сучасного історичного роману” (2001) акцентує, що саме в XX ст. під впливом модерністських та постмодерністських дискурсів історичний роман істотно видозмінюється. Прикладом модерністської модифікації історичної прози дослідник вважає роман Маргеріт Юрсенар “Адріанові спогади”, тоді як твори Умберто Еко, Джона Барта, Мілорада Павича постають взірцевими витворами вже постмодерністської доби. Як зазначає Д. Пешорда, ми можемо вважати роман історичним за реалізації таких умов: 1) твір має бути романом, тобто відповідати основним вимогам романного жанру в цілому; 2) твір мусить містити певне ставлення до часу або ж певну концепцію історичного часу; 3) твір має бути в тематичному плані обов’язково пов’язаний із певними історичними подіями минулого, поміщаючи в них окремі людські долі [4, с. 4].

Автор дисертації виокремлює такі види модифікацій історичного роману: класичний, романтичний, модерний та, зрештою, постмодерний. Останній вид Д. Пешорда закономірно визначає як найсучасніший та найактуальніший. Атрибутивними для такого роману є інтертекстуальність, відхід від літературних шаблонів, “[...] неприйняття великих утопічних проєктів західної цивілізації і, відповідно, ставлення до історії як до “музею”, в якому важливе й неважливе, далеке й близьке з минувшини нашої цивілізації мирно стоять поруч, бо мають однакову вартість, а їхня однакова вартість продиктована відсутністю центрального незаперечного авторитету, який міг би бути опорою у встановленні ієрархії” [4, с. 19]. Дослідник відзначає ігровий характер таких творів. Загалом, спосіб репрезентації історії в постмодерністському історичному романі імплікує довільну ревізію традиційних поглядів на природу та сенс історії, на значимість місця людини в ній.

З. Шевчук у дисертації “Засоби моделювання історії в постмодерній українській прозі” (2006) відзначає, що в сучасній історичній прозі тема часу проблематизується та увиразнюється через авторську гру з категоріями часу та простору – тяжкістю, спрямованістю, лінійністю, перервністю [7, с. 5]. Дослідниця зазначає: “Обов’язковими для моделювання є справжні історичні персонажі, що виступають у різному ступені умовності: від дуже наближених до реальності (для створення історичного колориту), до виключно умовних, коли від реальної особи залишається тільки ім’я, наповнене авторською уявою, або епізодичних чи неперсоналізованих (загальні неперсоналізовані персонажі, згадка про історичних осіб, які самотійно у творі не виступають; традиційне епізодичне зображення або лише згадування; не-традиційне епізодичне зображення, наповнене власними авторськими індивідуальними уявленнями; бурлескне заниження при зображенні; розширене зображення історичного персонажа, якому письменник вигадує нове життя; герої-“гібриди” – суміш

справжніх історичних персонажів і авторської вигадки)” [7, с. 25]. Згідно з концепцією З. Шевчук, автори моделюють історію, зокрема, за допомогою форм авторської суб’єктивності – таких, як вибір історичної доби, історії конкретної нації, залучення фантастичних і символічних елементів, ускладнення наративних стратегій. Такі авторські рішення додають “[...] можливість історіософського та індивідуального узагальнення; створюють ефект значущості, глибинного смислу заявленої презентації історії” [7, с. 26].

О. Бойніцька в дисертаційній роботі “Англійський історіографічний роман помежів’я XX–XXI століття: генеза та жанрові модифікації” (2016) відзначає явище актуалізації жанру історіографічного роману на межі XX–XXI ст. Історіографічний роман постає здебільшого як питомо англійський літературний жанр сучасності, хоча його зразки можна віднайти і в літературах Європи й Америки [2, с. 5]. З’ява історіографічного роману, котрий генетично сягає роману історичного, пов’язана з актуальним для доби постмодернізму концептом “кінця історії”, що призводить до симулякризації образів минулого [2, с. 42]. Дослідниця вказує: “До інтересів традиційних історичних романістів автори історіографічних романів додали модерністські акценти на епістемології та онтології. Письменники [...] демонструють очевидну обізнаність із теоріями сучасних мислителів, повсякчас наголошуючи на труднощах звернення до минулого, як суспільного, так і особистого. [...] необхідно звернути увагу на [...] значущі *відсутності* в історичному дискурсі. Історіографічний роман перевизначає історію як “відкритий проект”, що опирається будь-яким установленим наперед інституційним інтерпретаціям” [2, с. 131–132]. На відміну від історичних, історіографічні романи зазвичай репрезентують історію в децентрований спосіб, “асоційований радше з історією свідомості”, а всім відомі історичні постаті в таких творах або взагалі відсутні, або фігурують як другорядні. Авторів історіографічного роману важить не докладний звіт про історичні події, а увага до малозначущих у контексті великої Історії “маленьких” персонажів, окремі історії котрих можна долучити до історії загальної, тим самим додаючи до її розуміння нові акценти. Як вказує О. Бойніцька, “історіографічний романіст нерідко ставить своїх персонажів у контекст не дуже масштабних, навіть маргінальних подій, або ж історична подія повністю випускається, підмінюючись іншою – символічною, карикатурною чи пародійною” [2, с. 127–128]. Назагал, питомою рисою історіографічного роману постає розмивання межі між реальним та вигаданим – факт і фікція мають рівноправний статус.

О. Романова, аналізуючи французький постмодерністський роман із історичною тематикою (на матеріалі роману П. Клоссовські “Бафомет”) у монографії “Образ середньовіччя. Нариси про французький історичний роман” (2014), відзначає пародійність та домінування іронічної складової як одні з ключових авторських прийомів. Ці твори, однак, не позбавлені філософського начала та інтелектуальної гри, веденої з читачем: “[...] за простою історією криється дещо більше, ніж інтелектуальна гра. А саме пошук форми для нового змісту. Наприклад, переосмислення філософського надбання у пошуках митцем нової досконалої форми” [5, с. 81–82]. Авторка вказує, що сучасний історичний роман, попри свою на позір класичну форму, за своєю суттю може виявитись філософським або культурологічним есе [5, с. 82].

Принагідно до теорії сучасного історичного роману вітчизняні дослідники також відзначають історіософські стратегії авторів таких творів. Згідно з О. Пащенко, історіософія, на відміну від історії, не має на меті раціоналістично зобразити традиційну історію за причинно-наслідковою логікою. Історіософія “[...] прагне універсального закону та метаісторичного змісту, орієнтується на особливі, межові події. [...] їй власне інтуїтивне переживання долі народів, естетичне та етичне осмислення основ історичного буття” [3, с. 6]. На відміну від філософії історії, історіософія не претендує на універсальність й об’єктивність трактування історичних процесів, натомість осягнення історії відбувається автором інтуїтивно, ірраціонально та суб’єктивно. О. Пащенко зазначає: “Історіософія має на меті здійснювати естетичне й етичне розуміння історії, [...] розглядається як частина соціального міфу, який формує особливу реальність в універсальному сенсі” [3, с. 16]. Тож, йдеться про те, що історіософські інтенції почасти корелюють із намірами авторів постмодерністських історичних творів до ігрового переосмислення загальновідомих історичних процесів.

Підсумовуючи, можемо стверджувати, що більшість вітчизняних дослідників постмодерністського історичного роману відзначають його експериментальність, відхід авторів від інваріанту класичного історичного роману, переорієнтацію із наміру докладного відображення вагомих історичних подій та загальновідомих персонажів на інтерес до менш значущого з точки зору традиційної історії. Ризоматична, децентрована структура постмодерністського твору імплікує також і поліцентричність зображеної в ньому історії та проявляється у довільному переплетенні фактуального й фікціонального.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бовсунівська Т. Основи теорії літературних жанрів / Т. Бовсунівська. – К.: “Київський університет”, 2008. – 511 с.
2. Бойніцька О. Англійський історіографічний роман помежів’я XX–XXI століття: генеза та жанрові модифікації: дис. докт. філол. наук: 10.01.04 / О. Бойніцька. – Київ, 2016. – 417 с.
3. Пащенко О. Історіософські концепції *ars poetica* О. Ольжича в контексті “Празької школи”: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.01 / О. Пащенко. – Київ, 2014. – 20 с.
4. Пешорда Д. Жанрові модифікації сучасного історичного роману: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.06 / Д. Пешорда. – Львів, 2001. – 26 с.
5. Романова О. Образ середньовіччя. Нариси про французький історичний роман / О. Романова. – Черкаси, 2014. – 120 с.
6. Сизоненко Н. Рівні актуалізації минулого в постмодерному історичному романі / Н. Сизоненко // Сучасні літературознавчі студії. – 2007. – № 4. – С. 157–163.
7. Шевчук З. Засоби моделювання історії в постмодерній українській прозі: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.06 / З. Шевчук. – Київ, 2006. – 28 с.

Стаття надійшла до редакції 20 листопада 2018 р.

HISTORY IN THE POSTMODERNIST NOVEL: THE PERSPECTIVE OF UKRAINIAN LITERARY STUDIES

The article examines the recent theory on historical novel in postmodernist literature as presented in the scholarships of Ukrainian literary critics. The article sums up the features attributive to this genre as well as the peculiar modes of operating history in postmodernist fiction.

Key words: history, historical novel, postmodernism, contemporary Ukrainian literary studies.

УДК 821.161 «10/12»

Сліпушко О.М., д. філол. н., професор
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

НАУКОВА МЕДІЄВІСТИЧНА ПАРАДИГМА МИХАЙЛА МАКСИМОВИЧА

У статті досліджуються особливості наукової медієвістичної парадигми першого ректора Університету Святого Володимира (нині – Київського національного університету імені Тараса Шевченка) Михайла Максимовича. Наголошується на специфіці інтерпретації ним давньої української словесності, розробці однієї з перших її періодизацій. Визначено розуміння дослідником української мови як давньої та самодостатньої мови автентичних мешканців українських територій. Акцентовано на тлумаченнях ученим літератури Київської Русі як культурної спадщини українського народу, проаналізовано першу періодизацію середньовічної книжності, запропоновану Максимовичем. Досліджено особливості тлумачення вченим європейського характеру киеворуської книжності, її інтегрованості в тогочасний європейський духовно-культурний простір.

Ключові слова: М.Максимович, медієвістика, давня українська мова, література Київської Русі, народна словесність, європеїзм, “Слово о полку Ігоревім”, літописання, міждисциплінарний метод.

1834 року в Києві було відкрито Університет Святого Володимира. Царський уряд планував, що новий навчальний заклад стане ідеологічним центром для масштабної русифікації Києва й центральної України загалом. Натомість Університет Святого Володимира став серцем народження патріотичного українського вільнодумства, тут зростала і міцніла духом національно налаштована українська молодь, тут народилося Кирило-Мефодіївське братство. Професором російської словесності та першим його ректором став українець за національністю і духом Михайло Олександрович Максимович. Обіймав цю посаду до 1845 року, пішовши у відставку за станом здоров'я. Одна з визначальних граней масштабної наукової діяльності вченого – медієвістика. Саме М.О.Максимович став її фундатором у стінах нинішнього Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Свою медієвістичну “політику” М.Максимович почав ще до свого призначення на ректорську посаду. 1827 року він видав збірку “Малоросійські пісні”, передмова до якої стала значною мірою маніфестом його проукраїнських позицій щодо тлумачення фольклору, історії та книжності часів Київської Русі й подальших епох. На його думку, збирання і вивчення фольклору – це пізнання “справжньої народності” [3]. Відтак, усну словесність Максимович трактував як фундамент письмової літератури, складник її оригінальності та репрезентант українськості. У народних піснях і думках Максимович цінував насамперед їх історичність. Основуючись саме на принципі історизму, здатності художніх творів (як авторських, так і колективних) відображати духовні й ментальні характеристики народу, вчений запропонував свою періодизацію давньої словесності. Так, перший період він називав найдавнішою епохою у розвитку самотутньої поезії на українських теренах. Середній період характеризував як такий, коли чужинецькі впливи заглушили народну творчість і стали визначальними. І третій він називав новим періодом, коли письменники, відвернувшись від чужих впливів, поклали в основу своїх творів народну словесність [3, с. 122]. Саме третій період став формотворчим у генезі й розвитку української усної словесності та книжної. Цей підхід Максимовича на багато століть уперед визначив вектор наукових інтерпретацій фольклору й літератури як репрезентантів національної культурної традиції та фіксації в ній впливів інших літератур і форм художнього мислення.

Важливе місце у парадигмі медієвістичних поглядів першого ректора Університету посідало мовне питання. Його перу належить ряд статей про класифікацію слов’янських мов, де визначальними є матеріали з давньої української мови. Полемізуючи з М.Погодіним, М.Максимович обстоював “старобутність” української мови, вбачаючи її витoki в мові Київської середньовічної держави [2]. Підставою для таких висновків було глибоке зання дослідником текстів доби українського Середньовіччя. Саме вони стали формотворчою джерельною базою для медієвістичних історико-мовно-літературно-фольклорних поглядів ученого.

Суттєвим є внесок Максимовича у вивчення “Слова о полку Ігоревім” (переклав на українську мову), “Правди Руської”, “Повісті врем’яних літ”, творів Кирила Турівського. Основоположні думки про українську середньовічну літературу викладені у праці М.Максимовича “Історія давньої руської словесності” [1]. Він був першим, хто визнав важливе значення української середньовічної літератури в європейському контексті. Саме Максимович виступив проти тези М.Погодіна про так зване “великоруське” населення Київщини княжих часів, наголошуючи на спадковості середньовічного Києва та українського населення XIX ст., яке називав нащадком києво-руської людності [1]. Це був великий початок боротьби українського народу з імперською політикою Росії за право називати спадщину Київською Русі українською. М.Максимович започаткував послідовну наукову опозицію так званому панславізму, суть якого зводилася до русифікації української культури, заперечення української мови як мови самодостатньої нації. Будучи знавцем давніх фольклорних текстів і книжності, Максимович трактував українську мову як давню і самостійну.

1837 року побачила світ праця М.Максимовича “Звідки походить руська земля за сказанням Несторової повісті та за іншими старовинними писаннями руськими”. Тут

аргументовано заперечується норманська теорія походження Русі та державотворчим племенем Київської Русі бачиться плем'я полян [2]. Літературу українського Бароко часів Козацької держави Максимович трактував як спадкоємицю середньовічної книжності. У праці “Полемічний огляд малоросійської словесності” нову літературу він називав продовженням і розвитком попередньої літературної традиції. Вчений зазначав, що тексти, написані українською мовою в XIX столітті, є продовженням попередньої української традиції, зокрема часів козацької та княжої України. Максимович наголошував: “Те, що написане малоруською мовою в нинішньому столітті, тому і може називатися словесністю, що воно є продовженням попередньої малоруської словесності, яка процвітала в Україні козацькій і, в свою чергу, була продовженням словесності, яка існувала в часи України княжої” [3, с. 122].

Важливим кроком стала опублікована 1839 року праця М. Максимовича “Історія давньої руської словесності”. Тут уперше репрезентовано масштабну картину становлення і розвитку давньої української літератури у X–XVIII століттях. Учений послідовно проводив думку про спадкоємність української літератури, наголошуючи на тому, що саме книжність князівських часів стала джерелом для розвитку пізнішого письменства [1]. М. Максимович дав власну періодизацію літературного процесу і визначив вагоме місце руської книжності у світовому культурному контексті з огляду на наявність у ній унікальних пам'яток, як літописання Нестора, твори Кирила Турівського, “Слово о полку Ігоревім”. Також М. Максимович обґрунтував положення про те, що мова пам'яток літератури цього періоду репрезентує синтез південноруської та церковнослов'янської мов, тобто це стара українська літературна мова. Він аргументовано доводить, що письменство Київської Русі – окремий період, який поділяється на три підперіоди: перший – із 60-х рр. IX ст. – до середини XI ст.; другий – із середини XI ст. – до 1125 р.; третій – від 1125 р. (смерті Володимира Мономаха) – до 70-х рр. XIII ст. [1]. Ця періодизація зроблена на підставі історичних фактів, із застосуванням історичного методу. Дослідник фактично наголошує на специфіці кожної з епох.

М. Максимович одним із перших визначив європейський вектор української середньовічної літератури та її самодостатність у тогочасному європейському просторі. Він писав: “Якщо порівняти стародавню словесність із сучасним її станом словесності західних народів, то, звичайно, жоден із них не візьме переваги над нами; принаймні нам невідомо нічого в XI і XII століттях на західноєвропейських мовах, що переважало б літописання Нестора, слова Кирила Туровського і Пісню про полк Ігоря” [1, с. 397–398].

Серед середньовічних пам'яток особливого значення М. Максимович надавав “Слову о полку Ігоревім”. Його студії репрезентують відповіді на всі важливі питання, що стосуються як історії тексту, так і тлумачення його жанрової та ідейно-тематичної специфіки. Учений писав: “У історії словесності нашої треба звертати особливу увагу на сю Пісню; бо, крім загальної літературної важливості, що розділюється порівно з іншими нашими давніми творами, вона важлива як єдина, що до нас дійшла письмова пам'ятка самородної давньої руської поезії, що виблискує красотами поетичними, і одночасно сповнена істини історичної. Це першообраз самобутньої руської поезії і за духом, і за формами” [4, с. 2].

Максимович виступав абсолютним прихильником автентичності “Слова о полку Ігоревім”, наголошуючи на тому, що після навали монголо-татар у пізніші часи, коли було втрачено багато середньовічних текстів, текст пам’ятки зберігся саме на теренах Північної Русі. Свідченням його автентичності вважав також приписку до Апостола 1307 року, написаного у Пскові ігуменом Зосимом, який цілком у стилі “Слова о полку Ігоревім” писав про міжусобне протистояння князів Михайла і Юрія за владу в Новгородському князівстві. Максимович наголошував, що ідея єдності Русі та миру, проголошена у середньовічній поемі, була близька всім регіонам Русі-України. На думку дослідника, автор “Слова о полку Ігоревім” ставив собі за мету оспівати тогочасні події “по билинах свого часу”, розповісти про руську трагедію, основуючись на свіжих подіях. Патріотичний пафос “Слова о полку Ігоревім” учений інтерпретував як вияв емоційності й експресивності, що було новаторським для середньовічного письменства. Дослідник цінував твір і за суто історичні відомості, які репрезентували погляди руського народу наприкінці XII століття – у часи князівських чвар і протистоянь, коли ідея збереження цілісності держави була визначальною. Тому ідея єдності Русі звучить у творі так актуально і визначає його головний ідейний вектор. Незаперечним свідченням автентичності твору Максимович вважав наведені у творі детальні міркування про Всеслава Полоцького і причини князівських міжусобиць, імена чернігівських дружин-учасників походу, місце поразки Тугоркана, литовське плем’я перемелів (співучасника походів полоцьких князів) і т.п. [4]. Тобто, такі деталі міг знати тільки очевидець тих подій і учасник самого походу князя Ігоря. Визначальним доказом автентичності “Слова о полку Ігоревім” як пам’ятки XII століття Максимович називав згадки про Ігоря як про живого, звертання автора до Ярослава Осмомисла як живого (помер 1187 року). Крім того, документальним підтвердженням історичності походу Ігоря 1185 року є вміщена в Київському літописі повість про ті ж події, очевидно, написана під впливом поеми [4] (пізніше це доведе професор В.Перетц у монографії “Слово о полку Ігоревім: пам’ятка феодальної Русі-України XII віку”). Відтак, Максимович робить аргументований і підтверджений текстом поеми висновок про те, що поема “повністю заслуговує імені історичної, і є первородний, витончений зразок власне руської, справжньої поеми” [4, с. 20].

Наступним аргументом на користь автентичності “Слова о полку Ігоревім” Максимович називав на той час нововіднайдений і введений у науковий обіг твір “Задонщина”. Цей текст М.Максимович назвав кращим текстом “монастирської поезії наших середніх часів (XVI чи навіть XV ст.)”, а одночасно – явним наслідуванням “Слова о полку Ігоревім” [4, с. 450]. Фактично “Задонщину” він тлумачить як наслідування “Слова” як на рівні жанровому, так і навіть ідейно-тематичному з визначальною думкою про єдність і самодостатність Руської держави. Щодо мови “Слова о полку Ігоревім”, то М.Максимович наголошував на синтезі в ньому книжної та народної розмовної мов, адже це твір поетичний і світський [4]. Тому акцентував увагу на наявності у тексті великої кількості діалектизмів, а також на його яскраво вираженій фольклорній поетиці. Щодо часу написання поеми, то, на думку Максимовича, перша і друга частини поклали 1185 року, третя – 1186 року [4]. Фактично перша і друга частини оповідають про трагічний фінал битви Ігоря, а третя репрезентує

повернення князя з полону навесні 1186 року. Проте дата написання твору до цього часу залишається дискусійною.

М.Максимович першим інтегрував руський твір “Слово о полку Ігоревім” у середньовічний європейський культурний простір. Він послідовно наголошував на наявності аналогічних до києворуського тексту пам’яток у європейських середньовічних літературах, що також підтверджує його автентичність і започатковує порівняльні студії твору з європейськими середньовічними текстами, зокрема з “Пісню про Роланда”. Говорячи про місце написання твору, Максимович у праці “Історія давньої руської словесності” репрезентує дві так звані школи середньовічних книжників: київську і новгородську, розрізняючи їх, основуючись на виокремленні ідейно-тематичних і мовних діалектних особливостей творів авторів. Відтак, автора “Слова о полку Ігоревім” Максимович вважає південноруським письменником-співцем [4]. Важливе значення для розвитку української медієвістики мало тлумачення М.Максимовичем назви “Руська земля”, котрою означувалася Русь як державне утворення у середньовічних пам’ятках, зокрема “Слові о полку Ігоревім”. На думку вченого, книжники Києворуської держави окреслювали цією назвою південні землі Русі, ті, що від найдавніших часів у “Повісті врем’яних літ” називалися Полянською Руссю [1].

Будучи глибоким знавцем українського фольклору, Максимович наголошував на спорідненості поезики “Слова о полку Ігоревім” із народними піснями. Він актуалізував спільність ідейного спектру двох стихій – усної та книжної – це боротьба за єдність Русі, її незалежність від зовнішніх нападників, а також утвердження самобутності й оригінальності власних духовності й культури. Максимович усвідомлював причини трагедії Русі як результат князівських усобиць, називаючи поему “лебединою пісню Давньої Русі”, яка була чи не останнім закликком до князів схаменутися і спільно стати на оборону Вітчизни.

Фактично можна говорити про те, що М.Максимович був прихильником і фундатором сучасного інтердисциплінарного підходу до текстів Києворуської держави. Він наголошував на їх синкретичному характері, необхідності синтезувати знання з літератури, історії, усної словесності, фольклору. Його медієвістичні погляди стали фундаментом, на якому в подальшому розвивалася наукова медієвістична традиція в стінах Університету Святого Володимира – Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Максимович М. История древней русской словесности / М. Максимович. – К.: Университетская типография, 1839. – Кн. 1. – 226 с.
2. Максимович М. Киев явился градом великим... Вибрані українознавчі твори / М. Максимович; [упор. В. Замлинський]. – К.: Либідь, 1994. – 448 с.
3. Максимович М. Полемическое обозрение малороссийской словесности / М. Максимович // Історія української літературної критики та літературознавства: Хрестоматія: у 3 кн. / за ред. П.М.Федченка. – К.: Наукова думка, 1996. – Кн. 1. – С. 118–129.
4. Максимович М. Песнь о полку Игореве: Из лекций о русской словесности, читанных в 1835 г. в университете св. В. Владимира / М. Максимович // Журнал министерства народного просвещения, 1836, Ч. X. – С. 1–22; 439–471; 1837, Ч. XIII. – С. 29–58.

Стаття надійшла до редакції 20 листопада 2018 р.

MYHAJLO MAKSYMOVYCH'S SCIENTIFIC MEDIAEVALISTIC PARADIGM

In this article the specific of mediaevalism paradigm of Myhajlo Maksymovych, the first rector of University of Saint Volodymyr (now – Taras Shevchenko National University of Kyiv) Myhajlo Maksymovych is investigated. M.Maksymovych is a founder of medieval studies in the modern Taras Shevchenko National University of Kyiv. In his opinion, systematization and investigation of folklore – is understanding of the “real national character”, oral literature – is basic of written literature and its originality. He appreciated in folk songs and thoughts its historical fundament. It is underlined the specific of interpretation of old Ukrainian folklore by Maksymovych, his representation its first periodization.

Key words: Maksymovych, Medieval science, old Ukrainian language, literature of the Kyiv Rus, folklore, European vector, “Tale about campaign of Igor”, chronicles, inter science method.

УДК: 82-5:7.034.09

Собкевич А.О., студ.
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

ОРАТОРСЬКО-ПРОПОВІДНИЦЬКА ПРОЗА БАРОКО: ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ ПАРАДИГМИ

У статті досліджуються особливості художньої парадигми ораторсько-проповідницької прози доби українського Бароко на основі текстів збірок Лазаря Барановича “Меч Духовний”, Іоанікія Галятовського “Ключ розуміння”, Антонія Радивилівського “Вінець Христов” та гомілетичного трактату Іоанікія Галятовського “Наука, альбо Спосіб зложення казання”. Аналізуються головні риси барокової естетики у проповідницьких творах, зосереджено увагу на композиційній організації проповідей та використанні характерних прийомів художнього оформлення.

Ключові слова: проповідь, українське Бароко, художня специфіка, композиційна організація, Лазар Баранович, Іоанікій Галятовський, Антоній Радивилівський.

Актуальність статті полягає у необхідності сучасної інтерпретації текстів українських проповідей епохи Бароко. Зазначена тема знайшла відображення у працях Л. Ушкалова, В. Шевчука, В. Кречотня, В. Яременка, І. Ісиченка, М. Макаровського, О. Зелінської, Н.Сумцова. Дослідниками були проведені фундаментальні розвідки у напрямках розкриття особливостей проповідницької спадщини, з'ясування деталей біографій проповідників та співвіднесенні традиційного та новаторського у проповідях епохи Бароко.

Мета статті – окреслити визначальні риси ораторсько-проповідницької барокової прози та подати їх у сучасних наукових інтерпретаціях. Новизна проведеної роботи полягає в узагальненні й доповненні наукових поглядів на зазначену тему, зокрема,

з'ясовано основні прийоми організації тексту, якими послуговувалися українські проповідники XVII ст.

Українська проповідницька традиція починається з часів Середньовіччя та послідовно розвивається відповідно до потреб часу у наступні епохи, поступово підпорядковуючи зміст формі та набуваючи дедалі витонченішої побудови і складнішої композиції.

Успадковувавши середньовічну традицію, акумулювавши всі здобутки того часу, барокова проповідь стала своєрідним виразником світоглядних уявлень та філософських поглядів своїх творців, „казнодіїв”, яким ввірена була висока мета – духовне напучення прихожан. Вдаючись до цитат зі Святого Письма та слів отців церкви, бароковий проповідник мав зацентрувати увагу мирян на основних догматах християнства, але змінивши вертикальну площину на горизонтальну, тобто органічно вписати Закон Божий у буденне життя людини. Головним завданням проповідника стало вирішення проблеми низького рівня релігійності суспільства у XVII ст.

Для цього традиційна проповідь мала стати на вищий щабель свого розвитку, вийти за межі звичного тлумачення євангельських істин, що характеризувало її існування протягом довгого часового проміжку, та вивершитися до ґатунку красного письменства. Хронологічно значимими в історії розвитку проповідницької спадщини дослідники визначають 20-ті роки XVII ст., коли відбулася переорієнтація на західний тип складання гомілетичних творів, тобто традиційна „греко-слов'янська” проповідь поступилася місцем новій, „латино-польській”. Початок XVII ст. характеризується широкою популярністю так званих учительних євангелій, серед яких вирізняється одноіменна збірка проповідей Кирила Транквіліона-Ставровецького, низки інших творів, що „відзначаються простотою викладу й цілком ґрунтуються на греко-слов'янських зразках та джерелах” [4, с. 13].

Натомість проповідь другої пол. XVII ст. стала справжнім мистецьким явищем, вперше набувши чітко окресленої літературної форми, і посіла почесне місце серед кращих здобутків української культури і літератури, сповна засвідчивши цілковите засвоєння барокової естетики українською культурою.

Таким чином, головна вимога до проповідника Бароко – глибока освіченість у поєднанні з непересічним мистецьким хистом, що давало змогу проповіднику (за визначенням В. Карасика, агенту [3, с. 321]) залучити адресата проповіді (клієнта [3, с. 321]) до сакральних подій, втамувавши його духовні шукання та вказавши на шлях християнської доброчесності. Досягалося це у найрізноманітніший спосіб. Послуговуючись потужним арсеналом художніх прийомів, риторичних фігур, бароковий проповідник промовляв до розуму і душі свого слухача, змушував його тремтіти від страху, прагнути спокути та відчувати цілком реальну можливість блаженного прощення, спасіння та наближення до Граду Небесного, що дарувалося істинному християнину, який свій земний шлях прокладав стежками віри, надії та любові. Показником, тобто посередником між людиною і Богом, таким собі духовним орієнтиром був Проповідник.

Такими проповідниками, чия творчість ознаменувала апогей проповіді епохи Бароко, стали Лазар Баранович, Іоанікій Галятовський та Антоній Радивилівський.

Їхня життєва діяльність тісно пов'язана зі стінами Києво-Могилянської академії. Лазар Баранович з 1642 р. був викладачем риторики, з 1650 р. став ректором. У 1657 р. йому на зміну прийшов І. Галятовський, який обіймав посаду ректора аж до 1669 р. А. Радивилівський навчався там в 40-х рр. XVII ст., до того як став архидияконом кафедрального собору в Чернігові. Зважаючи на це, дослідники в історії розвитку барокової ораторсько-проповідницької прози виокремлюють три доби: домогилянську, могилянську і постмогилянську, а деякі навіть вказують на різку відмінність проповідницької традиції цих періодів. Проте, пристаючи до думки В. Кречотня, зауважимо, що “непрехідної прірви не існувало. Не існувало її і між їхніми методами проповідування” [4, с. 21].

Відповідно до художньо-естетичних тенденцій епохи видані збірки проповідей мали алегоричні назви. Так, “Меч духовний” (1666 р.), “Труби на дні нарочиті” (1674 р.) Лазаря Барановича, “Ключ розуміння” (1659 р.) Іоанкія Галятовського та дві збірки Антонія Радивилівського: “Огородок Марії Богородиці” (1676 р.) та “Вінець Христов” (1688 р.) яскраво репрезентують традицію барокової ораторсько-проповідницької прози.

Оскільки в епоху Бароко проповідь стала справжнім літературним твором, вона набула і відповідних ознак, що по-своєму засвідчені у кожній з вище перелічених збірок. Серед таких ознак вирізняється композиційна організація тексту. Так, “основоположник барокової теорії проповіді на Україні” [5, с. 282] – Іоанкія Галятовський – у своєму гомілетичному трактаті “Наука, альбо Спосіб зложення казання” (1659 р.) виділяє три структурні частини тексту: ексордіум, “в котром казnodія приступ чинить до самої річі, котрою має повідати”, наратція, “повідь, бо в той часті повідаєт юж казnodія тоє людем, що обіцяв повідати, юж показуєт тую реч, котрою обіцяв показати” та конклюдія – “конець казання”. Крім того, “треба розділити тему на часті в наратції, і кождою частю теми особно повідати” [3].

Керуючись цим принципом, Іоанкія Галятовський чітко структурує текст своїх проповідей. Ведучи мову про “причини, для котрих взяв Бог на себе натуру чоловічеськую, не Ангельську”, він виділяє таких чотири: “Першая причина єст, для которой Бог взяв на себе натуру чоловічеськую, не Ангельську, бо не всі Ангели били згинули, еще ся их много zostало, а Люде всі били упали през гріх первородний...”; “друга причина єст, для которой Бог взяв на себе натуру чоловічеськую, не Ангельську, бо человек згрішил з слабости, маючи на собі тіло, которое латво його до гріху привело. Ангел зісь згрішил з табости, не маючи на собі тіла...”; “третья причина єст, для которой Бог взяв на себе натуру чоловічеськую, не Ангельську, бо ангел з своєї власної волі згрішил, а чоловік ошуканий от ужа”, “четвертая причина єст, для которой Бог взяв на себе натуру чоловічеськую, не Ангельську, бо Ангел зацнийший бил от чоловіка, зачим повинен бил стеретися гріха...” [2, арк. 21–29].

Інструментами творення проповідей, вміщених у цих збірках, стали метафори, алегорії, символи та порівняння, а також низка риторичних прийомів. Зокрема, широко використовувалася діалогічна побудова наратції. Принцип діалогу залучався як з метою переказування біблійних сюжетів та введення у проповідь цитат авторитетних релігійних діячів, так і безпосередньо для оформлення авторських роздумів. Діалог

дозволяв урізноманітнити виклад та зробити проповідь сюжетно яскравішою, принадливішою, а значить, зрозумілішою для слухача. Окрім прикрашання оповіді, діалог виконував функцію контакту з адресатами проповіді, активно залучаючи їх до розкриття заявленої автором проблеми.

Часто проповідник Бароко оформлював думки таким чином: формулювалося якесь запитання, а далі йшла розлога відповідь у формі роздумів автора з цього приводу. “Како потрібен меч? – допитується Лазар Баранович і далі веде: – Мечем Духовним, голосом своїм Божим, глаголеть душі нашій Спаситель...” [4, арк. 27]. Можливим був і інший перебіг подій, коли проповідник закидав риторичне запитання-виклик, яке покликне було спонукати слухача до самоаналізу. Вдаючись до діалогу, проповідник навіть розвивав полеміку з уявними опонентами, що втілювали антихристиянські налаштування та світове зло.

Але діалог не був основним прийомом організації тексту. “Найчастіше ж проповідь будується на порівнянні, метафорі чи алегорії” [4, с. 27]. Так, Іоанікій Галатовський, розмірковуючи про два начала Ісуса Христа – божественне та людське, – вдається до образів лука й тятиви: “Лук значить Божественну в Христі натуру, а Тятива – чоловічу, бо Лук на собі Тятиву носить: так Божественна в Христі натура носить на собі натуру чоловічу, коли вложить тятиву на лук, випускають з нього стріли, які людей поражають. І Христос, Син Божий, коли взяв на себе натуру чоловічу, з уст його виходили слова, які стрілами називають, і много людей невірних поразили, же в Христа увірили і йому не тільки яко чоловіку, а яко Богу служать і кланяються” [2, арк. 11]. Цікавою є також інтерпретація поєднання двох “натур” в постаті Ісуса Христа через образи олова й діаманта: “[...] бо яко з олова з Діамантом складається єдиний перстень, так з Божественної і чоловічої натури складається єдина Персона, єдиний Христос. Олово значить чоловічу, а Діамант значить Божественну натуру, бо олово єсть повольне, латво ся можесть схилити, Діамант зась єсть твердий, не може його ні залізо, ні вогонь скрушити, так в Христі натура чоловіча була повольна, где хотіли ону люди нахилили, але натура Божественна була сильна, бо їй люди не могли нічого учинити” [2, арк. 10].

Окрім того, всі зразки барокової ораторсько-проповідницької прози рясніють цитатами з праць відомих учених книжників, діячів церкви, до авторитету яких проповідники раз-у-раз звертаються, аби підтвердити слушність та доречність своїх міркувань. Зокрема, “казнодії” послідовно вдаються до епіграфів зі Святого Письма, якими часто окреслюється тема проповіді і визначається її ідейне спрямування. У Лазаря Барановича навіть простежуємо використання слів з епіграфу безпосередньо у тексті проповіді задля підсилення емоційного впливу на вірян. Проповідник виділяє епіграф, що повторюється у тексті, великими літерами і відступами. Так, у проповіді про воскресіння Христа рефреном звучать слова апостола Павла: “Христос востав от мертвих” [4, арк. 38].

Ораторсько-проповідницька проза Бароко була композиційно складною не лише через рясне вживання засобів художньої виразності, але й завдяки значній кількості вставних оповідань, що їх проповідник вміло вплітав у текст казання. Найбільше таких епізодів знаходимо у проповідях Антонія Радивилівського, які автор збагачує

вставками, різноманітними за свої сюжетом та призначенням. В. Кречотень, характеризуючи ілюстративний матеріал у казаннях Антонія Радивиловського, виділяє 3 категорії: казуси (легенди та анекдоти), фабули (фацеції, міфи, казки, байки та диспути) і парабולי [4]. Саме творчому доробку цього проповідника сучасна українська література завдячує розвитком новелістики.

Характерним для барокового проповідника був широко розповсюджений у літературі тих часів так званий тоpos самоприниження. Антоній Радивиловський у передмові до Вінця Христова називає себе “грішним и недостойним рабом” Господа, “небіглим в науці” і вимагає такого з собою поводження: “[...] а що нагани годное, тоє єдине мні самому причитай” [1, арк. 42]. Лазар Баранович називає себе “слугою низайшим” [4, арк. 6], а Іоанікій Галатівський себе – “недостойним” [2, арк. 3]. Проте їхня заслуга перед українським культурним, духовним та літературним життям, беззаперечно, є неопіненною.

Проповідник епохи Бароко мав завоювати авторитет мирян і спрямувати їхні душі дорогою християнства. Для цього необхідно було бути не лише талановитим оратором, а й всебічно розвинутою людиною, справжнім віртуозом у багатьох сферах. “Читай книги і, що хороше вчиташ, нотуй собі і до свого казання аплікуй” [3], – читаємо в Галатівського. Однак, усіляко прикрашаючи твір, обігруючи традиційні мотиви, автор мав не забувати про справжнє призначення проповіді, водночас зробити її зміст прозорим та зрозумілим кожному, надихнути слухача і посіяти в його серці зерно істинної віри. Барокова проповідь була покликана підвищити релігійний та моральний рівень суспільства, розвинути естетичний смак та збагатити духовну ментальність народу – і це вдалося блискуче, про що свідчать наступні покоління українських митців.

Таким чином, ораторсько-проповідницька проза періоду Бароко ознаменувала культурну переорієнтацію на Захід, поєднала у собі традицію і новаторство, що доводять художні особливості текстів проповідей аналізованих збірок. Оскільки барокова проповідь була орієнтована на широке коло адресатів, вона набула нових, яскравих рис, визначальними серед яких були алегоризація та діалогічна побудову “казань”. Усі проаналізовані особливості ораторсько-проповідницької прози доби Бароко дозволяють віднести її до справді унікального літературного явища, яке потребує сучасних рецепцій і подальших фахових розвідок. Перспективи майбутніх досліджень полягають у необхідності глибшого розкриття зазначеної теми у напрямку конкретизації та систематизації вже проведених розвідок і реалізації нових наукових поглядів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Зелінська О. Українська барокова проповідь: мовний світ і культурні витоки : монографія / О. Зелінська. – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2013. - с.? 2. Ісіченко І. Історія української літератури XVII–XVIII ст. / І. Ісіченко. Електронний ресурс. Режим доступу від 19.10.2018: <http://www.bishop.kharkov.ua/kursi-lekcij/istoria-ukraienskoie-literaturi-hvii-xviii-st> 3. Карасик В. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. Карасик. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с. 4. Кречотень В. Оповідання Антонія Радивиловського / В. Кречотень. – К.: Наукова думка,

1983 р. – 408 с. 5. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму) / Д. Чижевський. – Нью-Йорк: Українська Вільна Академія Наук у США, 1956. – 511 с.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. *Антоній Радивилівський*. Вінець Христов / Антоній Радивилівський. – К.: Друкарня Києво-Печерської Лаври, 1688. – 20 + 543 арк. 2. *Іоаникій Галятівський*. Ключ розуміння / Іоаникій Галятівський. К.: Друкарня Києво-Печерської Лаври, 1659. 3. *Іоаникій Галятівський*. Наука, альбо Спосіб зложення казання. – К.: Друкарня Києво-Печерської Лаври, 1659. 4. *Лазар Баранович*. Меч духовний / Лазар Баранович. – К.: Друкарня Києво-Печер. лаври, 1666. – 28 + 764 + 3 с.

Стаття надійшла до редакції 29.10.2018 р.

Sobkevych A.O., stud.

Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

BAROQUE SERMON: PECULIARITIES OF ITS CREATIVE PARADIGM

The article is devoted to the research of peculiarities in the Ukrainian sermon of the Baroque epoch. The collections of sermons by Lazar Baranovych, Ioanyky Galjatosky and Antoni Radvylovsky were taken as examples. The main features of baroque aesthetics in sermon are analyzed. The attention is focused on sermons' composition and the use of distinctive methods of their decorating.

Key words: sermon, Ukrainian Baroque enoch, art specific, composition, Lazar Baranovych, Ioanyky Galjatosky, Antoni Radvylovsky.

УДК 341(47+57)(092)

Чубата М.В., к. юрид. н., асистент

Юридичний факультет КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

ДОСЛІДЖЕННЯ ОСОБЛИВОСТЕЙ СТАНОВЛЕННЯ КИЇВСЬКОЇ ІСТОРИКО-ЮРИДИЧНОЇ ШКОЛИ В ПРАЦЯХ ПРАВознавців ТА ВИДАННЯХ, ПРИСВЯЧЕНИХ ІСТОРІЇ КИЇВСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ (1834–2018 РР.)

У статті проаналізовано погляди істориків та правознавців щодо витоків та особливостей становлення Київської історико-юридичної школи, звернено увагу на висвітлення цих питань у ювілейних виданнях з історії Київського університету, окреслено дискусійні та малодосліджені аспекти проблеми.

Ключові слова: Київський університет Св. Володимира, Київська історико-юридична школа, ювілейні видання, історія права, історіографія.

issues in the jubilee publications on the history of the Kyiv University; debatable and under-researched aspects of the problem are outlined.

Key words: *St. Volodymyr University of Kyiv, Kyiv history and law school, jubilee editions, history of law, historiography.*

УДК 8.161.2' "14/15"

Щелкунова О.С., аспірант

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

ЄВРОПЕЙСЬКИЙ КОНТЕКСТ УКРАЇНСЬКОЇ РЕНЕСАНСНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

У статті досліджується європеїзм української літератури доби Ренесансу (кін. XV–XVI ст.), її інтегрованість у культурно-літературний дискурс тогочасної Європи. На прикладах творчості Станіслава Оріховського, Себастьяна Кленовича, Павла Русина проаналізовано безпосередні та опосередковані впливи національної та європейської традицій на тогочасну українську літературу. Визначено спільні з європейськими рисами українські ренесансні характеристики літератури та її національну специфіку. Наголошено на особливостях опосередкованих і безпосередніх культурно-літературних контактів Русі-України з Європою.

Ключові слова: *Ренесанс, європеїзм, європейський контекст, національні літератури, Станіслав Оріховський, Себастьян Кленович, Павло Русин.*

Доба Відродження (Ренесансу) (кін. XV–XVI ст.) – складний і суперечливий час в історії української літератури, адже період пробудження культури і літератури припав на добу відсутності власної держави. Це супроводжувалося складною політичною ситуацією, територіальною роздробленістю та особливостями історичного розвитку. Відсутність політичної незалежності України, входження її земель до складу різних країн визначало суттєві зміни української культурно-літературної парадигми. Все це детермінувало різні наукові тлумачення доби українського літературного Ренесансу. Проте саме цей період був часом інтенсивних зв'язків української літератури з іншими культурними просторами. Це були часи активного формування європеїзму української літератури, який розуміємо як творення спільних норм і цінностей, які виходять за межі національно-етнічної та державної ідентичності. В. Литвинов правомірно наголошує, що в цей час “починається якісно новий етап розвитку духовної культури на Україні. Він визначається становленням нової ментальності, нових національних і культурних традицій, що виникають на ґрунті формування східнослов'янських версій реформаційної ідеології та ренесансно-гуманістичного світогляду. Ці два напрямки розвитку тогочасної вітчизняної думки викристалізуються у складному процесі еволюції традиційних форм духовності, створених давньоруською книжністю, та їх синтезу із зовні запозиченими формами мислення, що трансформуються під дією “семантичного поля” української культури» [5, с. 21].

Мета нашої статті – дослідити особливості європеїзму української літератури доби Відродження та її європейські контакти. Актуальність роботи полягає у необхідності

сучасного наукового осмислення специфіки взаємодії української літератури з іншими європейськими художніми системами у добу національного Ренесансу. Новизна статті визначається спробою системного висвітлення особливостей європейізму української літератури, виокремлення у ній європейських та національних характеристик. Окремі аспекти досліджуваної теми висвітлено у працях П.Білоуса, В.Литвинова, О.Сліпушко, Р.Радишевського, В.Шевчука, В.Яременка та ін. Проте до цього часу не існує єдиної системної праці, присвяченої інтерпретації європейізму української літератури доби Ренесансу з історико-літературних позицій.

На думку дослідників М.Шаповалової, Г.Рубанова, Л.Моторного, вся Західна і Центральна Європа, включаючи і Польщу, розвивалась у тісних культурно-літературних взаємозв'язках [6]. Щодо України, то особливо активними були її контакти з Річчю Посполитою, до складу якої, починаючи з XV ст., входила частина територій західноукраїнських земель. Це зумовлювало системний і послідовний процес обміну традиціями, засвоєння Україною польських та інших західноєвропейських тенденцій через Польщу. Зберігаючи в основі середньовічні києворуські традиції, українське письменство інтегрувало в них нові західні тенденції, формуючи таким чином нову національну ренесансну літературу. Загалом ренесансна модель у національному варіанті в українській літературі визначилася шляхом синтезу європейської та української традицій. Варто наголосити, що українські письменники активно засвоювали латинь як мову міжнародного спілкування, пишучи водночас українською, польською, церковнослов'янською мовами.

Європейський контекст української ренесансної літератури насамперед розглядаємо через художньо-духовні контакти українських письменників із європейськими, зокрема польськими, італійськими, німецькими, чеськими та ін. Зв'язки українських ренесансних гуманістів кін. XV–XVI ст. із західноєвропейськими були як безпосередніми, так і опосередкованими. Опосередковані зв'язки ґрунтувалися на читанні та інтерпретаціях українськими письменниками творів європейських мислителів і митців. Головними центрами наукового й культурного життя у цей час були Київ, Львів, Острог, Перемишль, Замостя [1]. Острозька академія та міські братські школи були тими навчальними осередками, де студенти мали можливість ознайомитися з творчими здобутками європейських гуманістів. Поряд із Острогом в Києвом суттєву освітню роль відігравало місто Перемишль, вихідцем із якого був учень багатьох вузів Європи – Станіслав Оріховський. Потужний український науково-освітній осередок діяв також у Кракові. До нього належав викладач Юрій Дрогобич, який із часом став ректором Болонського університету в Італії. Результатом діяльності цього осередку стало, очевидно, видання 1491 року в Кракові у друкарні Швайпольта Фіоля кількох українськомовних книг [1]. Усі ці факти свідчать про опосередковані зв'язки українських письменників-гуманістів із ренесансним простором Західної Європи.

Знаковим було те, що багато вихідців із України після навчання в Європі продовжували свою діяльність на теренах західноєвропейських країн. Насамперед видатну роль у розвитку української, польської, італійської літератур відіграли Станіслав Оріховський, Юрій Дрогобич і Павло Русин. Освітні гуманісти українського походження, їдучи з України в Європу, не тільки засвоювали й по-своєму інтерпретували

передові ренесансні ідеї, а й ставали їх промоторами і творцями. Відтак, їхні постаті визначаються як інтегральна складова так званої загальноєвропейської “республіки вчених”.

Загальноєвропейською ренесансною рисою, котра активно інтегрувалася і в українську тогочасну літературу, стала ідея антропоцентризму. Тепер у центрі світоглядної системи доби постала людська особистість, з визнанням її неабияких творчих здібностей, розуму, почуттів, емоцій, прагненням до земного щастя і насолоди тощо. Характерна риса Відродження – гуманізм, який поступово набуває натуралістичного характеру. Земне життя як об’єкт художнього зображення стало визначальною і характерною рисою епохи Відродження. Провідні культурно-літературні мотиви – боротьба людини за щастя і любов, утвердження необхідності особистої самореалізації людини. Поряд із рисами загальноєвропейськими, які підтверджують типологічну цілісність європейської літератури доби Відродження загалом і української зокрема, спільність загальних ренесансних принципів, ідейну єдність історичних періодів, українська література мала свої особливості, позначені яскраво вираженою національною своєрідністю.

Українські письменники і мислителі доби Ренесансу – Станіслав Оріховський, Павло Русин, Юрій Дрогобич, Себастьян Кльонович – належать українській, польській, італійській літературам. Вихідці з України стали знаковими постатями тогочасного європейського Відродження, своєю творчістю реагуючи на тогочасні культурно-літературні тенденції та зміни. Гостро відповідаючи на зменшення вагомості суспільно-політичної ролі України, письменники стали зображувати українське життя в усьому його розмаїтті, наголошуючи на самодостатності й оригінальності. Так, українсько-польський поет Себастьян Кльонович у поемі “Роксоланія” подав неповторний художній образ Русі-України, детально описавши її традиції й культуру:

Про ліси та звичаїв русів,

Про ведмедів, отих вихованців лісу,

Про міста, та вежі, й людські хатини [4, с. 237].

Провідними темами українських митців європейського рівня стала боротьба людини за щастя – як національно-етнічне, так і особисте. Яскравим свідченням цього є історико-мемуарна проза українсько-польського митця і мислителя Станіслава Оріховського. Так, у “Промові у справі закону про celibat, виголошеній на соборі Станіславим Оріховським Русином” автор категорично засуджує ідею celibatu в католицькій церкві, вважаючи її такою, що суперечить інтересам і природнім потребам людини. Він пише: “Заявляю: закон Сиріція не тільки не корисний для церкви, а й загалом згубний, суперечить самому Богу, не відповідає прийнятим законам і природі й, нарешті, позбавлений усякої людяності й чесності. Чесне та спокійне людське життя забезпечується двома чинниками, а саме: соромливістю та справедливістю. Якщо їх усунути, то не може існувати жоден союз і не може встояти жодна установа” [5, с. 114]. Відтак в українській ренесансній літературі спостерігався глибокий інтерес до особистості, духовний протест проте будь-яких обмежень її прав, уславлення краси людини, її зв’язок із повнокровним життям.

Українські ренесансні письменники орієнтувалися на висвітлення внутрішнього світу особистості, особливості людської природи, її емоцій і почуттів. Прагнучи відгукнутися на виклики людського буття, вони водночас зверталися до національної історії і легендарного минулого. Саме вони складали основу для тягlosti літературних традицій, продовження середньовічних надбань у добу Ренесансу, наповнення їх новим змістом. Особливо показовим було апелювання до національної історії, віддзеркалення в її контексті актуальних проблем того часу. Станіслав Оріховський, зокрема, питання національної самодостатності та особистої свободи бачить центральними категоріями своєї творчості. А Себастьян Кленович, уславлюючи рідну землю – Русь-Україну – наголошує на її самотності та вагомій ролі в тогочасному європейському просторі.

Усвідомлення складного політичного становища українського народу і намагання його покращити шляхом здобуття для українців нових прав і свобод сприяло значному піднесенню національної самосвідомості у творчості письменників-гуманістів. Одним із засобів цього було систематичне акцентування уваги на власному русько-українському походженні. Так, у своїх текстах С. Оріховський неодноразово підкреслює власне походження. Наприклад, у “Листі Петрові Гамрату” зустрічаємо частотні наголошення: “Станіслав-Оріховський Рутенець зичить міцного здоров’я”, “Та я людина рутенського роду...”, “Бо як мені говорити про рутенців, що їхні релігійні обряди, релігійні принципи, а також увесь стан церкви я зобов’язаний знати, тому що це в мене успадковане від батьків” тощо. Підтверджує Оріховський таку свою національну орієнтованість і у біографічному “Листі Петрові Гамрату від 1544 р.” [2]. Порушуючи питання освіти та релігії, Станіслав Оріховський одночасно подає загально-теоретичну інформацію про Русь, яка свідчить не тільки про глибокі енциклопедичні знання української історії, а і щире зацікавлення власним походженням. Визнаючи свою національну приналежність, письменник не уникає можливості представити й етнічний портрет українців: “[...] рутенський народ від народження найлагідніший, дотримується не лише батьківських звичаїв та освіти, але ревно дбає також про духовну культуру і побожність” [2]. Наголошення виключно на позитивних характеристиках українців підтверджує щире захоплення і відданість їм Станіслава Оріховського, його прагнення дорівняти своїх співвітчизників до інших європейських націй, насамперед польської.

Визначаючи себе як національно свідому особистість, шукаючи шляхи допомоги рідному краю та народові, С. Оріховський водночас не тільки не принижує гідності інших національностей, а й усіляко сприяє їх підтримці, виступаючи “на захист посполитих, радивши організувати службу так, щоб бідаки спочили від податків” [2]. Для нього важлива можливість повноцінного існування людини незалежно від місця її народження та соціального статусу. Загалом це була європейська ренесансна власність.

У контексті розуміння антропоцентризму як однієї з домінантних характеристик епохи Відродження визначається специфіка вираження у творах С. Оріховського його ставлення до релігії. Зосереджуючи основну увагу на подіях, пов’язаних із людиною, активно співпереживаючи хиткому положенню українського народу, спричиненому

постійними набігами турків з одного боку, і польським тиском з іншого, автор не заперечує існування Бога. Натомість просить у нього допомоги своєму рідному народові – українському. Бог, в його баченні, є вищою сутністю, заповідями якого керується письменник: “Житиму так, як мені Бог і природа велять” [2].

У творчості Павла Русина характерним і промовистим є гармонійне поєднання, синтез біблійних і земних мотивів. Загалом подібна тенденція простежується у культурі епохи європейського Ренесансу. Яскраво виражені антропоцентричні тенденції характерні для творів Еразма Роттердамського, С. Бранта, Г. Сакса, Піко делла Мірандоли, А. Поліціано, М. Фічіно, Л. Бруні, П. Браччоліні, Л. Валли, для публіцистики М. Лютера, Т. Мюнцера. Крім того, антропоцентризм поєднується з релігійними ідеями образотворчого мистецтва, новим баченням образів Ісуса Христа, Матері Божої, святих. Водночас морально-дидактичні тенденції Святого Письма активно взаємодіють із тогочасними ренесансними культурно-освітніми традиціями.

У поезіях Павла Русина домінують мотиви особистого ставлення автора, котрий є виразником поглядів суспільства, до певних предметів, явищ, обставин і емотивна оцінка подій. Ця риса є унікальною, не притаманною ні попередній, ні наступній епохам. Відсутність практицизму, прагматичності та поміркованості сприяє утвердженню саме гуманістичних ідеалів. У його віршах відсутнє традиційне захоплення людиною як природною істотою, возвеличення її фізичних і моральних можливостей. Ми радше бачимо спрямування визнання земних цінностей, корисності світського знання. Оскільки загальноновизнаним є погляд на людину зі знаннями як на освічену, можемо говорити про освітні ідеї як про уславлення знань.

Визнання важливості освіти простежується і у поезії Павла Русина “Промовляє книга, яку добуто зі сховища і якій повернено давній полиск”. Для нас у цьому випадку важлива не стільки сама розповідь поверненої зі “сліпої в’язниці” книги, скільки значення, яким наділяє автор книгу. Павло Русин вивіщує її над предметністю і надає, подібно людині, слово. Ми бачимо надзвичайну вагомість книги. Вона для нього – джерело знань, мудрості, образ святої правди, що дорожчий за будь-які коштовності. Крім того, книга розглядається у поезії не як окремий предмет, а як збірне поняття. Отже, вивіщуючи всі книги, він таким чином підносить і книжні знання. Така позиція зумовлена віяннями характерного для епохи Ренесансу гуманізму. У поезії “До книжечки” Павло Русин також підтверджує надзвичайну шану книзі як джерела знань. Своє ставлення виявляє з перших рядків:

Йди вже книжечка, йди, моя солодка,
Йди, від золота ясніша,
Від коштовностей мені дорожча [3].

Використання епітетів налаштовує читача на відповідне сприйняття. Прохаючи книгу не соромитись, автор тим самим популяризує знання, прагне поширити їх у маси. Заохочуючи не боятися, тим самим закликає народ читати:

Будь спокійною; весь твій страх даремний:
Щит хоронить тебе, і коні, і стріли.

Ти під захистом дужої правиці
Мужа нашого патрона [3].

До нього і має іти книжечка. Патрон її читатиме:

[...] візьме до рук тебе привітно
І гортатиме знов і знов, а врешті,
Він впов'є тебе з руж п'яним віночком
Ще й цілунками, радісний, осипле [...] [3].

Це свідчить про те, що читачі тієї доби вже були освіченими, прагнули дізнаватися нове. Відповідно, зберігаючи єдність з іншими культурами, шанували пам'ять світової цивілізації й водночас підкреслювали власну самотність.

Загалом поетичні тексти Павла Русина прославляють письменство, книги, слово, правду. Змістовність і насиченість його поезій репрезентують загальні тенденції у розвитку тогочасної освіти. Він тлумачить знання як такі, що сприяють просвітництву і вдосконаленню особистості. Про необхідність отримання освіти Павло Русин говорить не прямо, а через показ шанобливого ставлення до книжки. Він дає читачеві можливість зрозуміти надзвичайну вагомість знань, зобразивши важливість поезій. Читач має сприймати книгу як носія знань, що формує освітні засади. Пропагування знань здійснюється також посередництвом уславлення слова і закодованої в ньому інформації.

Ідейно-тематичний спектр поезій Павла Русина свідчить про те, наскільки суттєвим було значення освіти у тогочасному суспільстві як одне з проявів гуманістичних тенденцій. Павло Русин не просто представляв основні переконання доби Відродження, а і виокремлював серед них пріоритетні риси, однією з яких були знання. Він, зображуючи поцінування книжок, показав яскраво виражене авторське бачення їх значимості.

Отже, література українського Відродження відіграла суттєву роль у процесі націогенезу українців. Це був період духовного і літературного пробудження після монголо-татарського поневолення. Література українських гуманістів засвідчила народження національної ідеї та визначення особистості саме як представника українського народу, не зважаючи на те, в якій країні письменник проживав. Підкреслення українського походження стає для нього справою життя й честі. Загалом українська ренесансна література була європейською за своїм спрямуванням та ідейно-тематичним спектром. Водночас вона утверджувала суто національні ідеї як спосіб репрезентації українського народу у тогочасному європейському просторі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Лекції з історії світової та вітчизняної культури* / За ред. А. Яртия та В. Мельника. Електронний ресурс. Режим доступу: file:///C:/Users/olga.shchelkunova/Downloads/Liektsiyi%20z%20istoriyi%20svitovoyi%20ta%20v%20-%20lartis%20A.,%20Miel'nik%20V._1337.pdf 2. *Опиховський С.* Напучення королеві польському Сигізмунду Августові. Електронний ресурс. Режим доступу: http://litopys.org.ua/old14_16/old14_08.htm 3. *Русин П.* Електронний Ресурс. Режим доступу: <http://litopys.org.ua/human/hum03.htm> 4. *Слово многоцінне* / Упор. В. Яременко,

В. Шевчук. – Т. 1 – К.: Аконті, 2006. – 799 с. 5. *Українські гуманісти епохи Відродження*. Антологія. – Частина 1. – К.: Наукова думка, Основи, 1995. – 430 с. 6. *Шаповалова М.* Історія зарубіжної літератури / М. Шаповалова, Г. Рубанова, В. Моторний. – Л.: Світ, 1993. – 624 с.

Стаття надійшла до редакції 03.11.2018 р.

*Shchelkunova O. S., PhD student
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv*

THE EUROPEAN CONTEXT OF THE UKRAINIAN RENAISSANCE LITERATURE

In this article the Europeanism of the Ukrainian literature of the Renaissance (the end of the XV and XVI centuries), its integration into the cultural and literary discourse of the Europe are investigated. The direct and indirect influences of the national and European traditions on the contemporary Ukrainian literature have been analyzed on the examples of the works of Stanislav Orikhovsky, Sebastian Klenovich, Pavlo Rusin. The Ukrainian Renaissance characteristics of literature and its national peculiarities, as well as the European ones are determined. The features of the mediated and direct cultural-literary contacts of Ukraine and Europe are emphasized.

Keywords: *Renaissance, Europeanism, European context, national literature, Stanislav Orikhovsky, Sebastian Klenovich, Pavlo Rusin.*