

**Міністерство освіти і науки України
Науково-дослідний інститут українознавства**

**УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА
В СИСТЕМІ
УКРАЇНОЗНАВСТВА**

За загальною редакцією професора,
доктора філологічних наук *П.П.Кононенка*

Київ 2004

УДК
ББК

*Рекомендовано до друку Вченою радою НДІУ МОН
України, протокол № від*

Рецензент: Кіраль С.С., доктор філол. наук, професор,
Національний авіаційний університет

Українська література в системі українознавства:
*Посібник /Укл. Денисюк С.П., Кононенко П.П. – К.: НДІУ,
2004. – 300 с.*

ISBN

Посібник розроблений за навчальною програмою курсу “Українознавство” (концентр “Література як українознавство”) для студентів очної, заочної та дистанційної форми навчання, аспірантів, докторантів, слухачів курсів (факультету) підвищення кваліфікації з українознавства. Посібник складається з двох розділів: I. Традиції українознавчого осмислення літератури; II. Українознавство на сучасному етапі.

УДК.....
ББК.....

ISBN

© Колектив укладачів
© НДІ українознавства

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА.....	5

РОЗДІЛ І. Традиції українознавчого осмислення літератури

<i>Сергій ЄФРЕМОВ. Загальні уваги до історії українського письменства.....</i>	<i>7</i>

<i>Михайло ГРУШЕВСЬКИЙ. Історія української літератури.....</i>	<i>26</i>

<i>Дмитро ЧИЖЕВСЬКИЙ. Український народний характер і світогляд.....</i>	<i>49</i>

<i>Володимир ДЕРЖАВИН. Українська поезія і її національна чинність.....</i>	<i>56</i>

РОЗДІЛ ІІ. Українознавство на сучасному етапі

<i>Сергій ДЕНИСЮК. Теоретико-методологічні проблеми осмислення української літератури в системі українознавства</i>	<i>66</i>

<i>Петро КОНОНЕНКО, Тарас КОНОНЕНКО Художня словесність як українознавство</i>	<i>95</i>

<i>Анатолій ПОГРІБНИЙ. Література універсалистської місії.....</i>	<i>180</i>

<i>Леонід РУДНИЦЬКИЙ. До феномена української літератури.....</i>	<i>202</i>

<i>Володимир ПОГРЕБЕННИК. Розвиток національно-державної ідеї у творах української літератури з найдавніших часів до наших днів.....</i>	<i>218</i>

<i>Олександр ХОМЕНКО, Володимир ПОГРЕБЕННИК.</i> Метатекст Києва в національному письменстві: українознавчі виміри державницького звучання "Міста Премудрості Божої".....	251
<i>Олександр ХОМЕНКО.</i> Національне письменство як структурована єдність регіональних текстів: українознавчі аспекти проблеми.....	321
<i>Олена ТАЛАНЧУК</i> Нові тенденції вивчення народної творчості в системі українознавства.....	353
 ЛІТЕРАТУРА ДО КОНЦЕНТРУ.....	 366

ПЕРЕДМОВА

*Підготовлений колективом авторів Науково-дослідного інституту українознавства Міністерства освіти і науки України посібник **“Українська література в системі українознавства”** висвітлює універсалістську місію національного письменства та особливості його функціонування в системі екзистенційно-естетичних координат вітчизняної культури, ширше – тягlosti вітчизняної історії. Задум пропонованого увазі читачів видання визрів з необхідності чіткого окреслення предмета, об’єкта досліджень філологів-українознавців, вдосконалення методології досліджень, розвитку понятійно-категоріального апарату. Вчені відділу української літератури, виходячи з усвідомлення унікального місця української літератури у системі національно-духовної культури, спрямовують науковий пошук у таких основних напрямках: розгляд словесності як способу художнього відображення буття народу у його історичному розвитку, простеження еволюції образу України і українців у різних художніх системах від давнини до сьогодення, з’ясування ролі художнього слова у формуванні, становленні та відродженні національної свідомості, розкриття національної специфіки українського письменства як самобутньої художньої системи, органічно вписаної у світовий літературний процес. Саме ці проблеми упродовж тривалого*

часу на материковій Україні практично не висвітлювались, а їхнє ґрунтовне осмислення уможливилось лише після здобуття незалежності. У своїх пошуках ми спираємось на досвід літературознавців – наших попередників, важливі з методологічного боку уривки з праць яких подано у першому розділі цього видання. Таким чином засвідчується тяглість і спадкоємність кращих традицій вітчизняної науки про літературу. Гадаємо, що представлені у збірнику праці сприятимуть глибшому пізнанню невичерпного феномену національної літератури в системі українознавства, виробленню адекватних підходів до вивчення історії українського письменства. У списку літератури читач знайде найважливіші у заявленому аспекті праці: монографії, посібники, підручники, статті.

Посібник стане у пригоді студентам очної, заочної та дистанційної форми навчання, аспірантам, докторантам, слухачам курсів підвищення кваліфікації з українознавства в опануванні навчального курсу “Українознавство”, а також усім, хто цікавиться історією українського письменства.

РОЗДІЛ І

Традиції українознавчого осмислення літератури

Сергій ЄФРЕМОВ

Загальні уваги до історії українського письменства

Мало якому народові в світі доводилось переживати трагічнішу, нещаснішу долю, як та, якої зазнав за своє історичне життя і зазнає й досі український народ. Вийшовши на історичну арену із свіжими молодими силами, він витворив був оригінальний політичний лад, заклав початки власної культури, дав зародки багатого письменства. Коли б була добра змога й виробляти та розвивати все те, що в давню давнину народ наш мав у гарних зародках, то тепер він був би, може, одним із найкультурніших народів у світі, достойним товаришем у спілці культурних націй. Але не так воно склалось. Український народ, який і тепер відзначається своєю, скажу так, потенційною здатністю до культури, своїм розумом та хистом, що живе на території од природи щедро обдарований – цей народ нині темний, затурканий, бідний. Нема в нього простору, щоб виявився прирощений його хист, багата земля родить не йому, як не йому служать і здобутки новочасної культури... Він як став, то й досі застається – тільки гноєм, щоб на ньому могли вирости пишні квіти чужої культури, випиваючи з його власного ґрунту всі соки живущі й за це майже нічого, чи таки й справді нічого, назад не повертаючи, не віддаровуючи нічим свого чужоїдного існування та розцвіту чужим коштом. Що ж це за фатальна доля така? Які причини призвели до такого сумного стану?

Багато причин було. І найперша, може, географічне розташування України на тому роздоріжжі, що ним здавна одбувалися великі мандри кочових народів із степів Азії до принадних країн Європи. Мов той горох при дорозі – так

жив український народ. Висунутий далеко на схід сонця, не маючи ніякого од природи поставленого захисту, він був східним форпостом Європи, і даремно пробував отими "Змієвими валами" оперезати од степу й захистити свою сторону. Ніякі вали не допомагали і народ наш змушений був на свої груди приймати перші й найважчі удари від тих диких орд, мандрованих народців та народів, що їх раз-у-раз, немов у якомусь соціологічному пароксизмі, викидали неосяжні степи далекого і ближнього Сходу. Здебільшого ті удари тут і розбивались, але, повсякчас приймаючи їх на себе, український народ утратив багато, дуже багато. Втратив він, насамперед, свою відпорну силу з інших боків своєї території, і от саме в той час, коли за його спиною та дужим захистом сусіди встигали скласти міцні політичні організації, він і ті початки розгубив, що надбав був за попередніх часів коштом величезної напруги національних сил. А розгубивши, мусів зробитись об'єктом політичних експериментів для тих самих сусідів, мусів стати гноєм, на якому вони свої здобутки культивували й викохували.

І от сталося те, що сталося. Усе розгубив був український народ на довгому й важкому своєму шляху до теперішнього становища: політичну самостійність і економічні достатки, своє право й освіту, свої закони й суд, свою школу й інтелігенцію... ім'я навіть своє втратив у безупинній боротьбі за національну індивідуальність: зробився нацією без прізвища, нацією просто "людей", ще гірше – нацією "дядьків"... "Чудний наш народ, – справедливо дивується один із теперішніх письменників, – і сильний, і сумний... Мав героїв – і ніхто їх не знав... Усе життя любив волю – і все життя жив рабом... Утворив багатство пісні – і сам її не знає". (В. Винниченко). І тільки один лишився йому, дивному цьому народові, скарб од далеких прадідів. Цей скарб єдиний – то рідна мова й рідне письменство, тією мовою писане: обоє – як вираз його духової істоти, як символ його опрічності, як пам'ятка од минулого й надія на прийдущі, треба сподіватись – недалекі вже, часи... Так, тільки мова з письменством і залишилась у народу нашого і з ним у всіх його злигоднях; сама вона була і є тим живчиком, що кидався й тріпотів без упину в занепалому організмі народному, показуючи, що

живий ще той народ, і жити він хоче, і жити він може, і жити він буде... Тільки вона розгонила по жилах народів свіжу кров – справдешній світ освіти й свідомості, людської й національної; лише вона залишилась пам'яткою його колишньої слави й невмирущою надією майбутнього розцвіту. І тому рідне письменство – єдине тепер добро у нашого народу й єдиний показник, певний і нехибний, його справжнього життя. Хто хоче про народ наш дізнатись – нізвідки йому матеріал брати, окрім письменства: до письменства й треба вдатися, щоб на його долі за долею народу стежити. То пробиваючись малим струмочком під час занепаду, то чистим і нескаламученим джерелом б'ючи за часів наростання народної сили, письменство вело за руку наш народ од темряви до світла, показуючи в кінці шляху блискучий ідеал єдиного вселюдського щастя. Поза письменством не маємо ще й тепер іншого джерела, щоб спізнати духовну, моральну й інтелектуальну суть нашого народу. Через те доля українського письменства ставить нам перед очі в сконцентрованій формі долю всього народу нашого, як матеріальний згусток тієї незваженої потенціальної сили, якої невичерпний запас має в собі народний організм. Історія письменства українського – це вагома частка духовного життя народного, що дає найдужчі докази національної індивідуальності народу, його безперечного права на існування й розвиток, його самостійності серед інших, близьких і далеких, народів. Народ, що витворив своє письменство, народ-творець, не може вже бути сирою етнографічною масою: він прокидається вже до свідомого життя і письменство стає йому за ту зірницю, що близьке світло сонця звістує:

*Удосвіта встав я... темно ще на дворі;
Де-не-де по хатах ясне світло сяє;
Сяє ясне світло, як на небі зорі...
Дивуюсь, радію, у серця питаю:
"Скажи, віще серце, чи скоро світ буде?"
— Ой скоро світ буде,
Прокинуться люди,—
У всяке віконце
Засіяє сонце...*

*Ой ударю ж зразу
У струни живії:
Прокиньтесь, вставайте,
Старії й малії.
Віщуванням новим
Серце моє б'ється,—
Через край із серця
Рідне слово лється (П. Куліш).*

Це вже нового співця радісне провіщення, і ми свого часу побачимо, як дивились на рідну мову та письменство ті люди, що свідомо стали на роботу для рідного народу й на його відродження, людське і національне, працювали.

Але, світова зірниця для майбутнього, письменство наше стало нам єдиним пристанищем, єдиним оборонцем у минулому й сучасному. Трудно й збагнути його величезну вагу з цього боку, важко й списати ту заслугу, що виявило тут рідне письменство. Пам'ятаєте – чудове оповідання, відгук світової творчості, але пишно прибраний у наші своєрідні форми та фарби?:

*Над шляхом могила, а на могилі така гарна калина
виросла. Вирізали з тієї калини сопілку та й став один
чумак грать, а сопілка говорить:*

*Ой помалу-малу, чумаченьку, грай,
Да не врази мого серденька вкрай.
Мене сестриця з світу згубила,—
Ніж у серденько та й устромила.
("Казка про вбиту сестру").*

Голосно, на весь світ, промовила тиха сопілка про злочинство, в дикій пущі заподіяне. Такою сопілкою й стало нам наше письменство. Коли український народ циркулярами викреслено було із списку живих націй, коли над ним у диких пушах нашого лихоліття чинено вбивчі заходи, а він через несвідомість свою навіть голосу проти цього не подавав – тоді приходить письменство і перед усім світом промовляє-свідчить за свій народ:

*Мене сестриця з світу згубила,
Ніж у серденько та й устромила...*

І хоч глибока рана ятриться на тілі народному, та не смертельна вона, і коли вже її викрито, то й ліки на неї

знайдуться, – ота вода живуща й цілюща, що вертає силу і життя покаліченим та замордованим істотам.

Такими ліками, чарівною тією водою знову ж стало нам рідне письменство. На самих скаргах та на свідченні проти лихих на рідний народ замірів воно не обмежилось. Разом воно стало й до великої творчої роботи: з темряви воно підіймає народ до світла, освідомлює його, показує йому кращі стежки в житті, доцільнішу трату своєї сили і, що найголовніше – усім узагалі і кожному зокрема без упину проказує: не парієм будь і не попихачем світовим, а людиною, шануй себе, і чужого научайся, та і свого не цурайся. Таким чином, письменство нам не тільки калиноюю сопілкою було, що розказала світові про нашу рану криваву, – і воно будило оспалих, невидючим очі розкривало, оглухлим вертало слухи і стало за могутню підойму нашого національного воскресіння.

Хто ми? Чиї сини?

Яких батьків? –

це питання не тільки поставило, а й відповідь на нього, і відповідь категоричну, дало наше письменство. І даючи відповідь, тим самим воно проказує народові стежку до кращого – до того, що повинно бути; креше іскри гніву проти сучасного приниження. Ті іскри збирає в собі знов же таки письменство і, як каже, обертаючись до народу, новітній співець – їх,

Як зерна, кину я

В твоїх полях, степах і луках,

І, може, ти в пекельних муках

Згадаєш згублене ім'я (Олесь).

Стоячи нині на порозі справжнього воскресіння національного, коли творяться нові форми життя й кується доля народів, повинні ми щонайперше вдарити чолом рідному письменству, що єдине донесло і наше "згублене ім'я", і наші негасимі ідеали, і наші бажання одвічні до того часу, коли вже готові живу прибрати плоть і кров на себе. Нова ера почнеться, певно, й для письменства. Воно, наш вартовий невсипущий і вірний, аж тепер зможе розгорнутись на всю широчінь і виявити всеньке багатство духу, яким володіє український народ. Справді — "в пекельних муках", дорогою досвіду, але невпинно снується

той процес народного воскресіння, і письменству в ньому – перше належить місце...

Письменство у кожного народу має величезну вагу як вираз творчої сили нації, з одного боку, та міжнародного єднання і впливів, з другого. Кожне національне письменство, зазнаючи помітних і непомітних впливів од інших письменств, все-таки органічно переробляє й перетворює їх і виявляє тим натуру даної нації, її ідеали й змагання, її інтереси й потреби. Письменство в цілому скрізь виступає оборонцем покривджених, утіхою од життєвої буденщини, – тією втіхою, що підіймає дух людський, привчає його не за скороминуще й буденне вболівати, а добувати високе й вічне з окрушин життя, запалює його тим святим незадоволенням сучасністю, що невпинно жене людськість уперед і далі – все вперед і далі. Вага письменства ніколи й ніде не обмежується самою естетичною сферою. Скрізь і завжди роль його буває глибшою; вона, можна сказати, універсальна, коли зважити на те, що письменство повинне розкривати творчі основи духу народного на всю його широчінь і глибочінь, служити показником, куди й до чого простує дана людська нація, як вона на завдання людини дивиться й як визначає свої стосунки з життям у всіх його сферах. У нас, опріч такої універсальної ваги, письменство ще й спеціальні має завдання, бо ще однієї справи повинно не спускати з очей, якої не знають ті щасливі народи, що живуть безпечно од національного гніту. Кожне письменство, виходячи з загальнолюдських основ і переробляючи світові мотиви, повинне бути національним, тобто духовну суть свого народу виявляти. Але коли письменство розвивається серед національно пригнобленого народу, то воно мусить узяти на себе функції народного заступництва, – кажучи фігурально, воно неминуче стає адвокатом тієї народності на літературних і життєвих позвах з нівеляційною теорією і практикою. Роль такого заступництва взяло на себе наше письменство з давніх-давен, – ще з тих часів, коли Україна своїми грудьми обороняла західну Європу од "поганих" і потім, коли виявилась на світі троїста спілка України, Литви і Польщі, не давши нашому краєві за страшні

жертви нічого, окрім соціального, національного та релігійного поневолення. Цю величну роль наше письменство і по сей день виконує... Як – про це ще доведеться нам говорити.

Зважаючи на таку універсальну вагу письменства загалом та особливу його роль на Україні, без великих труднощів одшукаємо ми той загальний принцип, з високості якого повинні ми оглядати факти нашого письменства і до якого зводити діяльність наших письменників. Останнім часом знову до нас вертається старий спосіб – прикладати до літературних явищ принцип тільки естетичної оцінки; пробивається він навіть у загальних історико-літературних працях. Так, автор однієї з останніх праць із історії нашого письменства Б.Лепкий, пише: "Признаюсь, що найбільше промовляло би мені до серця завдання – розслідувати, як почуття естетичне об'являлося у нас у творах словесних (говорених і писаних), як розвивалося у них те чуття та як росла уява (?), – значиться, безумовним постулатом літератури покласти красу, до котрої рветься дух людський, а котрої докази дав і наш народ у своїх прекрасних піснях" (Б.Лепкий Начерк історії української літератури, кн. I. – С.21-22). І хоч автор цієї промовистої тиради зараз же зрікається – щоправда, з мотивів не принципових – свого заміру, проте перед нами знову промайнула тінь колишнього фетишу – краси, як "безумовного постулату літератури". Але хоч би як дивились ми на такий методологічний спосіб щодо того чи іншого разу, повинні будемо признати, що для історії письменства він цілком негодящий. Принципом краси не можна охопити ні всіх потреб людського духу, які має задовольняти і задовольняє письменство, ні навіть спеціальної сфери людської творчості. Естетичні емоції – то тільки частка, і дуже невелика частка того духовного надбання, що дає нам кожне письменство: поза естетичною втіхою лишається ще величезна гама інших переживань од творів письменства, і ці переживання прихильники "безумовного постулату" сміливо викидають, немов непотрібну вже воду з купелі, хоч разом з водою, мовляв німецькою приказкою, вихлюпують з купелі й дитину,

тобто істотну вартість творів письменства. Це одне; друге — естетичні почування, як і все на світі, мають і свою історію: вони еволюціонували, розвивалися і змінювалися, поки дійшли до того ступеню, на якому тепер стоять, та й цей ступінь, видима річ, не останній, який би можна вважати вершиною естетичних поглядів. Факт, напр., відомий, що релігійні вірші в старовину давали, та й тепер ще для багатьох людей дають, не тільки релігійне, а й естетичне задоволення; що деякі твори часом дуже невисокої літературної вартості робили проте на сучасників величезне враження якими-небудь іншими рисами, попадаючи, скажу так, у такт життю. З естетичного погляду виходячи, такі твори ми повинні були б обминати. Але що б то за історія була, скажімо, українського письменства, коли б вона викинула з свого обсягу мало не все старе наше письменство, бо воно теперішніх наших естетичних смаків не задовольняє? Адже колись задовольняло, і це безперечний факт, цікавий навіть з естетичного погляду, як показник еволюції літературних течій і напрямів. Історія повинна брати факти письменства серед їхніх історичних обставин, тобто повинна стежити, як розвивалося письменство усіма сторонами, як еволюціонували в ньому літературні особливості і щодо змісту й щодо форми, як письменство одбивало в собі життя і як само реагувало на нього та чим задовольняло сучасників. І як краса — тільки частина життя, так і естетична мірка була б тільки частковою міркою, що вже через це саме не може бути провідною ниткою в історії письменства. Вирвані з свого ґрунту, отих історичних обставин, твори при світлі мінливих естетичних теорій сучасності стали б якоюсь невідомою загадкою без жодної надії коли-небудь її зрозуміти.

Історія письменства — це твердо повинні ми пам'ятати — є насамперед історія в людській творчості ідей, а не ідеї, хоча б якими величними абсолютами вона прикривалась. Тим-то історія письменства повинна давати огляд усіх ідей, що захоплювали в той чи інший час людськість і виявлялись у письменстві, а не однієї тільки ідеї естетичної. Може бути, звичайно, й історія естетичних поглядів, що простежила б, з одного боку, розвиток

людських поглядів на красу, а з другого – еволюцію самих форм літературних; але така історія не може заступити історії письменства, ні навіть претендувати на її універсальну роль. Місце такій історії швидше в соціологічних трактатах, спроби яких дав, напр., Летурно своїми нарисами про еволюцію моралі, власності, літературних поглядів і т. ін., аніж у курсах історії письменства.

Але й поза цими методологічними міркуваннями не можу брати фактів письменства з самого естетичного погляду ще й через те, що красу маю за неодмінний складовий елемент усякої парості в мистецтві, зокрема й літературі. На те література й література, щоб твори її були перейняті красою й задовольняли естетичні смаки людські; те, що тих смаків не задовольняє хоча б елементарно, тим самим випадає з ланцюга літературних фактів: то не література. Естетичний принцип разом з іншими сам собою, як ми бачимо, прикладається до оцінки набутків письменства. Але скрізь і всюди його самого тільки висовувати, в ньому бачити альфу і омегу літературного життя і, найголовніше, на ньому тільки й обмежуватися, будуючи всю історію письменства – це означало б зводити велике й серйозне явище до мізерних наслідків, гірше – плутатись у непотрібних трюїзмах. Вогонь – гарячий, вода – текуча, – це достеменна правда, але така правда, яка власне нічого не може нам дати, щоб ми пізнали природу горіння або текучості, зрозуміли причини тих явищ, які виявляються в згаданих прикметах вогню і води. Це елементи істотні, але водночас і дуже загальні, щоб треба було про них без упину нагадувати. Що б сказали ми про фізика, якби він, обминаючи причини горіння, спинився лише на констатації самого факту, що вогонь – гарячий? Може б, то дуже був добрий знавець свого діла, та навряд чи схотіли б ми його слухати... Так само і в творах літературних естетичний елемент треба вважати за істотну ознаку, без якої кожен твір не належить до письменства, бо історія його має тільки тими авторами й творами займатись, що тією чи іншою мірою задовольняють, або задовольняли колись, естетичні потреби. Спинятися ж спеціально на естетичній оцінці

варто хіба тільки тоді, коли якісь твори мають винятково естетичний інтерес, коли в цьому полягає їхня індивідуальна прикмета.

Можна і в другий бік палицю перегнути, беручи до історії письменства всяке літературне явище, не кладучи його на вагу якогось загального принципу. Історія письменства тоді стає бібліографією, тобто – механічним списуванням творів чи книг без усякої внутрішньої оцінки. На такому бібліографічному принципі збудовано, напр., "Нарис історії українсько-руської літератури" (Львів, 1910) Івана Франка, власне – останні розділи цієї праці про новітнє письменство. Історик не класифікує тут літературних фактів і подій, не робить оцінок з погляду їх ваги в розвитку літературних ідей, не розглядає їх у певній перспективі. Йому однаково цікаві і ті твори, що лишили по собі слід у письменстві, і ті, що мають самий тільки бібліографічний інтерес. Отже, коли в першому випадку, з естетичним методом, історія письменства занадто звужує свої рамки, вилучаючи твори, що мали історичну вагу, але не задовольняли естетичних поглядів історика, то в другому вона занадто їх розсовує, – розсовує так безмежно, що од них і сліду не лишається в безкрайому морі бібліографічних вказівок та нотаток. Тим часом, – знову це треба пам'ятати, – історія письменства є історія ідей, а не книг, і через те з творів письменства до неї можуть увиходити тільки ті, що становлять неминучий етап в ідейному процесі літературного розвитку, що позначені печаттю творчості і таланту. Цим самим викидається за межі історії письменства усе, що ні змістом, ні формою не може служити кільцем у ланцюзі літературного розвитку, не позначене печаттю творчості, – все те шумовиння в письменстві, що впливає на верх і пропадає, ніякого сліду не лишивши. Такий літературний баласт має свою ціну для бібліографії, для статистики писаного чи друкованого паперу, але історії письменства робити з ним нема чого.

Отже історія ідей, як вони виявлялися в літературній творчості – таке, на мою думку, завдання історії письменства і з такого погляду розглядатиму я факти й події українського письменства. Правда, на цьому полі стрічають історика неабиякі труднощі, що коріняться

в історичній долі нашого письменства та і в сучасному його становищі. Письменство наше розвивалося під обухом таких тяжких обставин (втрата пам'яток у старому періоді; невимовний цензурний гніт у новому), що говорити про нормальний розвиток літературного надбання ледве чи можливо. Це одбилося й на внутрішньому стані літературного життя. "Настоящая борьба литературных направлений, падение старого и торжество нового, совершались вне нашей литературы. К нам доходили отголоски борьбы, но источники ее были нам чужды" (Пыпин А. Н. История русской литературы, т. I. СПб, 1907. – С. 19) – так характеризує російське письменство його заслужений історик. Справедливість цієї характеристики відчуває вельми й історик українського письменства; у своїй роботі про "настоящую борьбу литературных направлений", про еволюцію літературних ідей йому доводиться говорити ще з більшими обмеженнями. Проте і в нашому письменстві, хоч як воно залежало і залежить од випадкових обставин, є таки ідейне надбання, варте того, щоб послужити провідною ниткою для історика.

Письменство – відгук життя людського, "плоть от плоти и кость от кости" його. Творці слова – діти життя і в своїх творах усіма сторонами одбивають його впливи, навіть тоді, коли переростають обставини свого часу й потужним поривом творчості прозирають у майбутнє. Близькі стосунки, тісні зв'язки письменства з життям – це одне може бути запорукою розвитку і для самого письменства, – це одне дає йому той ґрунт, поза яким ніде будуватись письменству. Навіть ті письменники, що тенденційно одхрещуються од життя, навіть вони, несвідомо для себе, дуже добре, хоч негативним способом, ілюструють залежність од життя, переймаючи якраз ті тенденції, що в призерку людського животіння випадково беруть гору і займають на якийсь час передній план життя. Виходить із цього, що життєвий, для певної пори характерний зміст, і в певних, теж для свого часу характерних літературних формах – ось що має бути обов'язковою силою літературних творів. Життєва сила письменства, його вага найбільше залежить од того, як

воно виконує щойно зазначену функцію – показувати й відтворювати живе життя за тих чи інших історичних обставин. Те лиш письменство й варте цього наймення, що розкриває на всю широчінь та глибочінь живе життя, що служить пульсом громадських змагань, беручи слова ці в найширшому розумінні.

Найперше громадське завдання, що червоною ниткою проходить крізь усю історію людськості, – це визволення людини з усіх тих пут і кайданів, які накладено на неї формами людського існування. У змаганні з тими формами, в боротьбі за свою індивідуальність особа людська кличе собі на допомогу всі засоби свого розуму і на першому місці серед тих засобів стоїть раз у раз письменство. Отже визвольна ідея знову таки в найширшому розумінні цього слова повинна стати основою всякої літератури, підвалиною для діяльності кожної людини на цьому полі. Нових шукаючи шляхів для думки людської, розбиваючи застарілі форми, що не дають людському духові виявити себе, новим змістом – отим "елементом свободи", як каже академік Веселовський, напуваючи старі образи, показуючи людям нові стежки до кращого життя – письменство виконує незмірної ваги визвольну функцію. І через те воно мусить бути в щонайближчих зв'язках із життям, з даною формою громадських стосунків, – мусить бути пройняте громадськими інтересами й пориваннями, цілу людину в собі виявляючи, з усіма її поривами, з усіма почуттями, інтересами, змаганнями та потребами.

Українське письменство – тим паче. Як знаємо, з давніх часів народ наш утратив був політичну самостійність і разом з нею – спромогу розвиватись без перешкод національно. Через це власне елемент боротьби з тими чи іншими формами громадського ладу, а значить і визвольна ідея – раз-у-раз були домінантою в українському житті, одбиваючись і в письменстві. Виявлялися вони і в тій безупинній боротьбі з "поганими", що знайшла відгук у нашому письменстві дотатарської доби, і в полемічних творах XVI-XVII ст., і в думках козацьких та літописах, і в зародках драматичної літератури, і в аболіціоністських творах нового письменства, коли вперше виразно піднятий

був прапор рівності всіх людей, і в теперішній літературній продукції, що раз у раз пильно додивляється до громадської боротьби на рідній землі та чуйно прислухається до всіх тих покликів, що лунають на арені боротьби, поспішаючи з словом підпомоги й заохоти до всіх окривджених і зневажених. "Елемент свободи" для людини, невпинна визвольна течія – це перша ідея, яку можна простежити в історії нашого письменства.

Визвольна не тільки щодо людини, особи людської в межах громадського єднання, а й щодо громадських одиниць у межах єднання межигромадського. Як нація підлегла, українська нація в особах кращих і свідомих заступників своїх боляче повинна була відчувати всі форми національного утиску і гостро на них реагувати. В старі часи, коли націю часто ідентифіковано з релігією, національний елемент у боротьбі здебільшого заступавсь релігійним, і обстоюючи права "віри благочестивої", наші прадіди боролись разом і за права рідної національності. Новітні часи сформулювали докладніше і виразніше природу власне національних постулатів і дали їм кращий вираз у письменстві. Любов до рідного краю і народу, бажання добути їм умови існування, дати цьому бажанню вираз у письменстві й ним послужити рідному народові на користь – ось що керувало українськими творцями слова в їхній діяльності. І ця визвольно-національна ідея тягнеться другою червоною ниткою через усю історію нашого письменства.

Любов до рідного народу і бажання служити йому в письменстві привели до того, що письменство наше, одбиваючи життя народне, повинне було звернутись і до народної мови. Хто хоче бути ближчим і зрозумілішим якомусь гуртові людей, той повинен його мовою говорити. І справді, ми бачимо, що з найперших зародків у нас письменства живущим струмком пробивається в ньому жива народна мова, і тим дужче, що ширші маси охоплює письменство, яке призначено для більшого гурту людей. Коли в старому нашому письменстві (а надто в тих редакціях, що дійшли до нас через Московщину) місцеві українські елементи в мові треба ще, як писав проф. Владимиров, виловлювати в морі церковнослов'янщини,

то середні віки вже дають зразки наближення до народної стихії: "ко чти и посполитымъ людемъ языка руского къ наказанію и доброму наученію", "для латвѣйшого выразумѣнія христіанським дѣтемъ", "для лепшого вырозумленія люду христіанського посполитого" – письменники пишуть "барзо простою мовою і діалектом". І як ріка, що далі тече од початкових джерел своїх, то більшої набирає сили, приймаючи в себе нові й нові струмки, так і елементи народної мови в письменстві розростаються, ширші захоплюють облоги, аж поки цілком не запанували в новітньому українському письменстві, даючи тим самим величезний стимул для національного відродження українського народу. Цей процес наростання народних елементів у літературній мові легко можна зрозуміти у зв'язку з розвитком демократизму серед новітнього громадянства й демократизації сучасного життя. Не було й гострої та пекучої потреби у щиронародному письменстві, поки авансцену життя займали вищі, "командующие", класи: свої естетичні й літературні потреби вони раз-у-раз мали змогу задовольняти всякими сурогатами національного письменства. Інше сталося, коли наперед виходити почали народні маси, займаючи історичну авансцену: щиронародне письменство зробилось тепер невідлучною умовою життя народного, заступником і речником насущних потреб та інтересів народу, голосом його совісті, показником його життя. Українське, народне мовою письменство мусіло постати самою стихійною силою історичних обставин. Те, що в старовину слабенькими струмочками пробивалось у письменстві, – народна мова – тепер стало першою умовою щиронародної творчості. І от ця поступова течія народності в змісті і формі, насамперед у літературній мові – третя риса, що виразно виявляється в історії нашого письменства.

Таким чином, трактуючи письменство як прояв життя нашого народу, як показник громадського руху серед нього, як дедалі гучніший відгук інтересів широких мас людності, я спробую дати історичний огляд українського письменства як визвольного в широкому розумінні руху, що всіма сторонами охоплює життя

українського народу й показує йому стежки до кращої будуччини. Одкидаючи вузький естетичний принцип і широкий з погляду бібліографічно-систематичний, натомість провідною думкою своїх нарисів кладу принцип громадського слугування письменства народові, тим широким масам трудящого люду, що зрештою дають життя, підпору і поживу всім заходам рук людських, а серед них і письменству. Визвольна в згаданому розумінні ідея, ідея народності й любові до рідного краю, нарешті чистота народної мови – оце буде та мірка, що, беручи до уваги й загально-естетичні критерії мірятиму нею факти й події українського письменства протягом його довгої історії.

По цій мові з приводу загальних методологічних підстав, треба тут нам ще двоє питань обміркувати. Насамперед постає перед нами справа поділу письменства на періоди, потім – справа дотеперішніх досліджень історії нашого письменства.

Поділ письменства на періоди, як і всякі такі поділи, одгонить дуже механічністю й має тільки умовне значення. Звичайно, в кожній справі, що росте й розвивається органічно, дуже важко відшукати ті межі, що прірвою одмежовують сучасне од минулого. Таких прірв і не буває ніколи, бо сучасне раз у раз коріниться в минулому й само стає підвалиною, вихідним пунктом для майбутнього, і ніколи ми не можемо напевне визначити подію, що б ставила виразний обруб між сусідніми періодами. Поділ на періоди – це тільки зарубки або верстові стовпи на шляху розвитку, на зразок того стовпа на Уралі, що показує непомітну в звичайних умовах межу Європи й Азії. Вага такого поділу полягає у його практичній зручності, в тому, що він допомагає виразніше означити основні риси кожної доби в письменстві й тим самим дати їй більш рельєфну характеристику.

Взявши за основу в історії нашого письменства визвольну в згаданому розумінні ідею, ми цілком консеквентно повинні будемо розбити наше письменство в його органічному розвитку на такі три виразніше окреслені періоди.

I. Доба національно-державної самостійності до з'єднання з Литвою і Польщею (кінець XIV ст.), характерна в політичному житті спробами витворити громадсько-державні форми й оборонити їх од безупинних наскоків дикої степової людності, а в письменстві – візантійським впливом, безпосереднім чи то через південних слов'ян, і першою зав'яззю оригінального письменства з рідних основ. Розпадається та доба на дві частини: дотатарська – доба розвитку, доба засвоювання й перетворювання чужих форм письменства, і потатарська – доба занепаду і спроквільного виродження тих форм у мертвотну схоластичну доктрину. Татарський наїзд у першій половині XIII ст., що спустошив був і почасти зруйнував культуру, а з нею й письменство в Україні, розмежовує ті дві частини першої доби.

II. Доба національно-державної залежності, але з повсякчасними спробами вернути втрачену волю, обіймає дальших чотири століття – од кінця XIV до кінця XVIII ст., коли політичне життя в Україні вже цілком завмирає. Характеризують цю добу: в політичному житті боротьба за соціальне, національне й релігійне визволення українського народу од чужинців, а в письменстві – вплив од Заходу, найбільше – через Польщу, та шукання нових форм для літературної творчості, що була теж одним із засобів згаданої боротьби. І ця доба теж на дві частини розкладається: перша – доба інтенсивного розвитку під час національної боротьби з Польщею, друга – доба щораз більшого занепаду й дезорганізації в політично-громадському житті і в письменстві під нівеляційною зверхністю московською, але водночас і наростання нових форм літературних, що віщували національне відродження. Великий народний рух у першій половині XVII ст. та Переяславська умова розмежовують дві частини другої доби.

III. Доба національного відродження, що виявилось в щиронародному, за формою і змістом, письменстві – од кінця XVIII ст. й першого виступу Котляревського до наших часів. Переходячи тепер етапи загальноєвропейського розвитку та чергування літературних форм, українське письменство позначене

найбільше боротьбою за національну індивідуальність українського народу проти державної централізаційно-обрусительної політики. Віхами на шляху письменства од Котляревського до наших днів можна вважати такі події: Котляревський і полтавсько-харківська (лівобічна) школа в залежності од першого в Україні університету в Харкові; українство на правобережжі, університет у Києві й Кирило-Мефодіївське братство та його діячі, особливо Шевченко, й перші репресії серед українського письменства; Петербурзький період і "Основа", нові репресії й початок тісніших зв'язків України з Галичиною після її національного відродження; Київський період, українофільство і "південно-західний відділ" Географічного товариства з його інтенсивною науковою роботою; катастрофа 1876-го року і перенесення літературного центру за кордон, Львівський період; 1905-й рік і початок української преси в Росії; світова війна з р. 1914-го і погром, українству заподіяний переможним націоналізмом російським, банкрутство його та могутній розмах українського руху після революції 1917 року.

Така ота найзагальніша схема, в яку вкладається, на мою думку, історія українського письменства. Щодо внутрішнього розросту, то тут ми помічаємо надзвичайно цікавий процес, – як письменство помалу йде од універсалізму до партикуляризму щодо свого обсягу і паралельно з цим – хоч у вужчих межах, але ширшим і глибшим робить свій вплив, наближаючись до ширших мас людності. Зазначений процес звужування щодо сфери діяльності і поширення щодо впливу на маси людності – був результатом насамперед тієї мови, що в той чи інший час панувала в письменстві. За першої доби панувала перенесена з Болгарії мертва церковнослов'янська мова з деякими тільки, хоч і досить помітними, місцевими одмінами в лексиці, вимові й правопису. То було письменство, не згадуючи вже навіть про південне слов'янство, спільне для всіх тогочасних руських племен, по-справжньому "общерусская литература" – той ідеал, до якого кермують і теперішні обрусителі та централісти.

Ідеал, як бачимо, лежить не спереду, а ззаду нас, у далекій давнині, порохом віків припав, – і характерно, що зблизитись із дійсністю він міг тільки на основі мертвої, для всіх руських племен однаково чужої мови, скільки вона не оживлялася свіжими місцевими наростами. Друга доба характеризується з цього погляду диференціацією письменства: дужчає течія народності в мові, і письменство, спочатку спільне, виразно розбивається тепер на південно-західне (українсько-білоруське) та північно-східне (московське). Те письменство, яке ми маємо право зачислити до нашої історії, служить спільно вже тільки південно-західним руським племенам, тобто українському й білоруському, і обом воно ближче і рідніше, ніж було старе письменство. Нарешті третя доба характеризується вже щиронародною мовою в письменстві і через те цілковитою диференціацією його відповідно до племенних груп: маємо вже три письменства, як і три народи – великоруське, українське й білоруське.

Ця надзвичайно цікава еволюція письменства – од мертвотної, механічної єдності до живої, органічної різноманітності – показує той натуральний шлях, що ним повинно було йти, і з усякими перешкодами таки йшло, письменство, наближаючись до ширших кіл людності й перестаючи бути привілеєм самих верхів громадянства, тієї тоненької плівки, що зверху покривала народні маси і за них говорила. Скільки в цьому процесі письменство тратило на широті свого впливу, звужуючи місце розповсюдження, стільки ж здобувало воно на глибині, стаючи ближче до народних мас та краще одбиваючи життя й потреби їхні. В старовину, коли й сама диференціація племен ще не так виразно була позначилась і коли письменство було привілеєм вищих, освітніших кіл, воно могло бути на всю Русь єдиним. Процес розпаду руських племен, з одного боку, та демократизація письменства, наближення його до живого життя на службі народним інтересам зробили те, що єдине письменство

розділяється, як ми бачили, на окремі самостійні течії, що плінуть поруч і впливають, певна річ, одно на одне, але вже не змішуються між собою. Цей неминучий історичний процес, що спричинився до українського відродження в XIX ст. й витворив на Україні нове, демократичне змістом і народне формою, письменство, служить найкращим доказом натуральності й неминучості та життєвої сили нашого письменства, пророкуючи йому добру путь у майбутньому. Безперечно, що далі сягатиме демократизація культури, освіти й письменства, то глибше й дужче перейматиметься воно народними основами, то ближче ставатиме до народу своєю мовою. Глибочезної ваги цей факт і даремно заплющують очі на нього всі ті, хто напередими силкується довести "искусственность" українського відродження, виставити його якоюсь непотрібною примхою купки фантастів. З історії письменства ми наочно бачимо, що не примха тут виявилась (та й що то за історіософія, на примхах збудована!), а неминучий історичний процес розвитку, проти якого змагатись дарма і приспати який так само неможливо людській силі, як збити землю з її одвічного шляху. Хоч би що робили охочі до таких ризиковитих експериментів людці, хоч би як нахвалялись вони тепер на українське письменство – історичний процес і далі йтиме своїм ходом і дійде до своїх ідеальних форм. Поки хвалько нахвалиться, будько набудеться, – і вже набувся, якщо так можна сказати. Жива, органічна різноманітність – це не означає – розбрат, ворожнеча; хоч би що хвальки говорили, а вона таки краща од мертвої єдності, а до неї тільки й силкуються – даремно! – вернутись наші лицарі об'єднання...

Історія української літератури

Пам'яті Михайла Максимовича

Назва. Книга ся носить загальноприйняту у нас і в цілیم культурнім світі назву «історії літератури». Але ся назва взагалі не вповні відповідає предметові, а в приложенні до нашого народу – навіть подвійно.

Література – слово, вжите вперше Ціцероном в значенні літературної, властиво граматичної освіти, знання, з часом набрало значення суми писаних пам'яток всього написаного, що зісталось від певного часу чи певного народу, чи певної категорії словесної творчості («література математична», «література драматична» і т.д.). Але в прийнятій наукою уживанні під історією літератури розуміють історичний огляд не всіх взагалі писаних пам'яток, а тільки так званої «красної» чи «гарної літератури», котрі підходять під поняття творів артистичних, які задовольняють естетичне почуття¹.

З другого боку, в обсяг історії літератури дуже часто вводяться словесні твори не писані, а передані усною традицією, оскільки вони відповідають тим же артистичним вимогам. І так назва літератури, з одного боку, являється занадто широкою, з другого – занадто вузькою супроти предмета, який під сею назвою трактується.

¹ Слово «красний» разить ухо українця з російської України асоціацією з російським «красний» – червоний. Але, властиво, се слово – яке задержало своє дійсне значення й там в словах «краса», «кращий», – було б жалко викинути через се з уживання і зістатись при самім «гарнім», яке не вповні заступає його. «Красне письменство» – термін, уживаний в Галичині, де нема сеї асоціації «красного» з «червоним», – дійсно краще відповідає французькому «belles-lettres», німецькому «Schöne Literatur», ніж гарне – «красиве» письменство.

Щодо першої сторони, то всі літератури знаходяться приблизно в однакових умовах. Коли говориться про літературу без ближчого пояснення, то розуміють звичайно, що тут іде мова про красну літературу, лишаючи на боці всяку іншу «письменність». Коли критик згідно помітує книжкою, завважаючи, що се «не література», – кожному зрозуміло, що хоч книжка, без сумніву, являється продуктом письменності, себто літератури в широкому розумінні слова, але вона не відповідає вимогам, які ставляться літературі в тіснішому розумінні, себто вимогам естетичним, почуття краси. І коли говориться про історію літературу без ближчого пояснення, само собою розуміється, що тут говориться про історичний образ розвитку літературної творчості артистичної, яка підходить під вимоги естетики – вимоги краси.

Але наша історія літератури, і так само літератури деяких інших народів, які розвивалися в подібних історичних умовах, менше відповідає цьому звичайному розумінню, тому що мусить особливо широко розкривати місце «літературі не писаній» (суперечність уже в самім значенні). Словесній творчості, переданій усною традицією, вона мусить дати велике і почесне місце в своїм викладі, так як се не ведеться в літературах найбільш популярних, реномованих, взірцевих. Коли ми візьмемо літератури найкраще розвинені: скажимо, такі королеви літератури, як старинна грецька чи нова французька, ми побачимо, що вони, з огляду на багатство своєї писаної традиції, майже або й цілком ігнорують усну словесність. Вони полишають її фольклористам, етнологам і т.д., що найбільше вживають її як помічний матеріал при розслідуванні історії «справжньої літератури» – писаної. Правильно се чи ні, не будемо над тим спинятись, досить, що так ведеться, і слідами сих великих, багатих літератур ідуть дуже часто й історики літератур таких народів, у котрих писана література дуже бідна, мало оригінальна, відбиває більше літературні напрями і смаки чужородні,

ніж своєрідне життя, словесність же усна, навпаки, сорозмірно далеко багатша і для пізнання народного життя, культури, його настроїв і уподобань – безмірно цікавіша. Щоб не лазити по чужих городах, вкажемо на те, що й у нас ні одна з тих історій літератур, які досі вийшли, не знайшла відповідного місця для усної словесності¹.

¹ Найбільш серйозно і сильно, здається, думав у нас про се Драгоманов в своїх планах історії української літератури, що були і зістались, на жаль, невиконаною метою його наукової праці. В однім з листів до Франка, 1883 р., він так начеркував її план (Листи до І.Франка, I, с. 252 – явні помилки я справляю, як і правопис): «Я б радий поділити працю на дві нерівні часті: В першій я б дав огляд письменства на нашій землі в зв'язку з історією політичною й культурною в періодах:

а) в удільному (Київ, Володимир-Галич, Сіверщина), під впливом Візантії і під покровом церковної мови,

б) литовському (зв'язок з Вільною) – при початку впливу латинського і емансипації од церковщини, але з українським (мб. польським?) та білоруським макаронізмом,

с) польсько-козацькому, з 1568 до 1709-1716 (кінець Мазепи, перша руїна Січі, кінець козацтва на правім березі, унія у Львові, розрив лівобер. гетьманщини з правобережною і Галичиною),

д) Возрожденіє в Росії на основі козацьких споминів, в Австрії переховування в церкві – укр. вплив, панславизм і конституціоналізм.

В усіх періодах я б налягав на те, як проявлявся народний реалізм крізь усяку схоластику (Слово о п. Іг., Іп[атський] літоп., переклади св.Письма в XVI ст., протестантський елемент – в братствах, Апокрізіс, козацькі літописи), а також на зв'язок усього реалізму і нового укр. руху з ліберальним культурним рухом в Європі.

В другій, більшій часті я б дав огляд содержания літератури на нашій мові:

I. Усна словесність (по програмі, яку я виложив у попередньому слові до «Малор. Нар. преданій и разсказов»),

II. Шкільні вірші і драма з XVI ст. до Сковороди включ[но].

III. Белетристика і поезія од Котляревського.

В першій поділі треба розглянути осібно:

а) матеріал власне національний, краєвий, в котрому народ намалював своє життя й думки,

б) матеріал чужий, котрий народ переробив по-своєму (пісні церковні візантійські і латинські), при чому показати, як переробляв наш народ оце все, яку ціху накладав (демократичну).

Тим часом хоч наша писана література не позбавлена творів високо цінних – більше, скажимо, ніж література болгарська, сербська, румунська і т.д., але все-таки в порівнянні з багатою усною словесністю наша писана традиція аж до останнього відродження XIX віку являється сорозмірно невеликим сегментом, який далеко не являє собою словесної творчості в усій повноті. В літературах таких народів з слабшою писаною старою літературою усна словесність повинна займати відповідне місце, а не пропускатись, ниже трактуватись як якийсь другорядний епізод. А з тим, розуміється, і назва «літератури» для таких оглядів стає суцільно конвенціональною.

Коли б ми хотіли зовсім точно означити завдання сеї праці, ми повинні були б назвати її «історією української красної словесності». Але «словесність» повелось у нас уживати тільки в приложенні до «словесності усної», хоча саме уживання сього слова в такій комбінації показує, що в оце слово «словесність» вкладають поняття всякої словесної творчості – як усної, так і писаної, так що «красна словесність» (або «гарна») обіймає властиво всю словесну творчість, що являється предметом літературних студій й історії літератури. Але, не будучи прихильником незвичайних титулів, я вважаю такий наголовок передчасним і застаюсь при утертім слові «література», котре вже так обійшлося в уживанні й віддалилося від

Майже те ж саме прийдеться сказати й про 2-ий поділ, в котрому можна показати, як намалювалось життя плебса укр. в новій свідомій белетристиці і поезії.

Таким робом, думаю, буде показана власна оригінальність нашої літератури, *litteratura di una nazione plebea*. В I часті показана була б боротьба національного плебейського елемента з чужими, церковними, панськими і державними, в II – саме життя нашого плебса по документам на його мові».

В сім цікавім плані, який зводить до системи працю цілого життя найбільшого нашого історика літератури, характеристичне не тільки для нього, а для всеї тої течії налягання на мову з народністю, народності з демократизмом, «плебейством».

свого буквального значення, що нас не разять уже й такі вирази, як «усна літературна традиція», абощо. Через сю утертість і абстрактність я вважаю його кращим для такого загального уживання, ніж насъке «письменство», в котрім прикмета «письма» для нашої уяви виступає яскравіше. Говорити про усну словесність в «історії літератури» все-таки легше, ніж в «історії письменства». Маю, принаймні, таке суб'єктивне враження, і тому сим разом вибираю сей термін – «історія літератури».

Історія літератури як наукова дисципліна. Історія літератури почалась бібліографічними реєстрами, чисто антикварного характеру – списками книжок, більше-менше систематизованими. Такий, власне, характер мали праці «батька історії літератури» Конрада Геснера в половині XVI в. Але вже Фр.Бекон в своїм трактаті про вагу і розвій наук вважав потрібною «загальну історію літератури» як науку, необхідну для доповнення «історії церковної і цивільної», котра б «оживила з мертвих зміст, стиль, метод, літературний геній свого часу». Сим дезидератом була натхненна перша «історія літератури», котра носила се ім'я: "Prodromus historiae literariae" Петра Лямбека (1659). Праця одначе тільки титулом своїм і замітна, бо змістом своїм до літературного викладу так і не дійшла. Двадцять років пізніше інший німецький книжник Моргоф в своїм «Початку і розвитку німецької поезії» (1682) висуває принцип порівняльних історично-літературних студій – ідею, яка знаходить потім високоавторитетного речника в Ляйбніці, з його гадками про спільність і солідарність християнських цивілізацій. Законодавець англійської критики Поп в тім же часі кидає глибоку гадку про релятивність всяких естетичних критеріїв – можливість оцінки всякого літературного явища в його історичній обстанові. По тім – після того, як середина XVIII в. пройшла під знаком панування абсолютного естетизму, каноном знов став Арістотель в новім толкуванні Лессінга, – сей історичний принцип вертається

з ще більшою силою і свідомістю в працях Гердера (1770-х років), з котрих, властиво, починається ідея літературної еволюції й її досліду в зв'язку з історією культури і соціального життя.

З такого історичного становища були написані німецькі компендії всесвітньої літератури, в зв'язку з історією культури, Айхгорна і Вахлера (1796-1804), але для розвою і популяризації цих поглядів далеко більше послужила книжка пані Сталь «Про літературу» (1800), в котрій вона під впливами ідей Монтеस्क'є і Гердера виясняла залежність літератури від релігійних, моральних і політичних понять і установ свого часу. В 1820-х роках (1828-9) з'являється дуже замітний з цього погляду, високо цінений свого часу курс історії французької літератури XVIII в. Вільмена (Villemain), а кілька літ пізніше не менш славна «Історія німецької поезії» Гервінуса (1835). Вільмен, попередник і учитель Сен-Бева, перший вводить в свої студії біографічний елемент, інтерпретацію творчості письменника реальними обставинами його життя, з другого боку – вживає порівняльної методи, розглядаючи історію французької творчості в зв'язку з іншими літературами та їх впливами на неї. Гервінус підчеркує історичні завдання історика літератури: не вихоплюючи поодиноких, особливо цінних з естетичного погляду творів, вияснити походження всієї суми творчості «з духу і обставин часу», доходити причин літературних явищ і оцінити їх впливи. Сен-Бев в своїх літературних портретах, що починаються в тих же 1830-х роках, розвиває і реалізує в прегарних формах ідею Вільмена – в біографії автора знайти ключ до зрозуміння його творчості, і дивиться на ці майстерні портрети як на психологічні документи, котрі в сумі мусять дати історію людського духу.

Так поволі вирисувалось на Заході в середині XIX в. завдання літератури як науки. Затим ішло їх зрозуміння і у нас.

Паралельно з західними книжними показниками з'являлись подібні праці у нас. Найстарша з них – «Оглавление книгъ: кто ихъ сложилъ», зложена в 1665-6 р., довго вважалась твором ученика Симеона Полоцького, Снльвестра Медведєва; аргументи, наведені Соболевським, змушують признати його автором київського богослова Епіфанія Славинецького¹. Він являється, таким чином, праотцем нашої, взагалі східнослов'янської історії літератури. В 1727 р. виходить в Альтоні перша наукова праця більш модерного західноєвропейського типу: «Вступ до історії і літератури слов'янської, особливо священної» першого академіка по кафедрі літератури в новозаснованій петербурзькій академії Й.Коля. Другий німецький учений, бібліотекар тої ж академії Бакмайстер, описуючи бібліотеку (1766), дає для свого часу збірку відомостей про старе письменство східноєвропейське. Натомість голосний свого часу словник письменників Новикова, від котрого ведеться історія російської літератури, для нас не має значення, бо старою літературою він цікавивсь мало, тим менше – пізнішою українською або білоруською. Тільки пізніші словники митр. Євгенія Болховитинова, розпочаті в часописі «Другъ просвѣщенія» 1808 р., дали деякий матеріал з сеї області. Разом з монументальною працею Шлецера про старі літописи (Nestor Rußische Annalen, 1802-9) словники Євгенія послужили підставою, на котрій стала виростати історія старої нашої літератури. «Опытъ исторіи русской лигератури» Греча, зросійщеного німця і звісного російського педагога, виданий 1822 р., подавав деякі відомості про початки письменності на Русі – переклад св. Письма і пізніші писання церковні, «дипломатичні» і риторичні. В порівнянні з працями російських німців XVIII в. се були дуже маленькі кроки наперед. Студії в сім напрямі

¹ «Кто былъ первый русскій библиографъ» – Сборникъ отд. рус. яз., т 74.

принагло дещо тільки заснування в університетах, по новому плану 1835 р., спеціальної кафедри «історії русскої літератури», на місце старих кафедр теоретичної піітики і риторики.

Перший професор на сій кафедрі в новозаснованім кийвськйм університеті Михайло Максимович особливу увагу звернув на стару словесність. Взявши «Слово о полку Ігоревім» за основу свого курсу і опублікувавши про нього ряд інтересних статей в 1836-7 рр., він випустив слідом, в 1839 р., «Історію древной русской словесности», від котрої веде свою історію наша дисципліна.

Сам по собі одначе сей перший дебют не був дуже вдатний. Більшу частину книги займає бібліографічний огляд джерел і літератури та історія мови, менша – се перегляд письменників XI-XIII вв., головню на підставі праць Євгенія. В такій формі книга не могла угрунтувати рацію існування нової дисципліни, і сучасна літературна критика, стоячи на ґрунті старих естетичних теорій, загалом неприхильно осудила сю пробу сотворення історії «небувалої словесності». Критики вважали, що стара письменність мусить зостатись уділом бібліографів і антикварів, то значить – на тій позиції, на котру поставили її бібліографічні студії XVIII в., і не претендувати на щось більше. Сі погляди між іншими розвинув в своїх статтях Белінський, найбільш впливовий ідеолог поступового російського громадянства. Виходячи з естетичного принципу оцінки літературних фактів, він розрізняв три стадії народної свідомості, виявленої в слові: словесність, письменність і літературу – і літературу вважав уділом тільки народів, які дійшли високої цивілізації. Література а Росії для нього починалась від Ломоносова; що перед тим – було письменністю; український нарід, для нього, очевидно, зіставався без літератури.

Відповіддю на се, щодо старої літератури, були публічні виклади московського професора Ст. Шевирьова, що почали публікуватися від 1845, п.н.: «Чтенія по історії

русской словесности». В переробленій формі він видав потім сю працю під наголовком: «Исторія русской словесности, преимущественно древней» (1858). Тут дано було багато місця народній словесності (головно билинам) і старій письменності в зв'язку з релігійною й суспільною еволюцією того часу. З принципіального становища праця, таким чином, являлась великим кроком наперед, тим більше, що Шевирьов був людиною ознайомленою з західноєвропейською літературою і з історично-літературними методами (стояв він твердо на історичній позиції). Але сама фігура автора – глибоко антипатичного кар'єриста-реакціонера – і та закраска, яку він дав старій літературі, в дусі тодішньої казенної народності, апологетизм в відносинах до старого письменства проти сучасного поступового західництва і напушистий, риторичний виклад – все се зробило сильно неприємне враження і зіставило стару літературу як дисципліну під сильним підозрінням в громадянстві. Тільки поволі, працями таких загально шанованих учених, як Буслаєв, Пипін, Тихонравов і Веселовський в російській науковій літературі, Максимович, Костомаров, Потебня, Драгоманов – в нашій, так би сказати, реабілітовано сю дисципліну в очах громадянства. Вияснено історичне значення старого письменства, його зв'язки з народною творчістю, з культурою і соціальною еволюцією, з поступовими змаганнями свого часу. Одним словом, дано йому відповідне освітлення з становища соціального поступу.

Разом з тим, в паралелю новій російській літературі, почато літературні студії над новим українським письменством. Початок дав Костомаров своїми статтями в «Молодику» 1844 р. «В замітках о руській літературі» Вагилевича і «Трьох вступительних преподаваніях» Головацького (1848-9) подано перші проби загального огляду українського письменства. Десять літ пізніше такі загальні огляди почались в Росії – «Краткій историческій

очеркъ украинской литературы», в «Исторіи русской литературы» Петраченка (1861), «Малороссія (Южная Русь) въ исторіи ея литературы съ XI по XVIII вѣкъ» Прыжова (1869), огляди Пипіна в «Обзорі исторіи славянскихъ литературъ» (1869), потім в розширеній формі в «Исторіи славянскихъ литературъ» (1879), короткий огляд Костомарова в «Поезії славянъ» Гербеля і т.д. Матеріал для суцільної історії української літератури, таким чином, був приготовлений.

Завдання історії літератури. «Історія літератури» має завданням подати образ «літературної творчості» в вище поданім широкім розумінні «красної словесності» в певній добі чи у певного народу в її історичнім розвої. Для сього вона студіює літературний матеріал, який належить до тої доби чи того народу, вибирає з нього твори найбільш важні і характеристичні, щоб на них спинити увагу читача, об'яснити їх з загальних умов літературної творчості, естетичних настроїв і культурних обставин даної епохи, і навзаїм – на них показати характеристичні прикмети літературної творчості доби та вияснити її розвій, її еволюцію.

Твори заслуговують увагу своєю характеристичністю, коли своїм змістом чи формою характеризують словесну творчість свого часу, естетичні вимоги й провідні ідеї громадянства. Інші бувають важкі історично – своїми впливами на дальший розвій словесної творчості або на розвій суспільного життя взагалі. Треті, нарешті, звертають на себе увагу своєю високою артистичністю: високим задоволенням, яке вони дають естетичному почуттю, щасливо розв'язуючи своє завдання – передати естетичне почуття творця естетичним настроєм слухача (або читача). Історик літератури при доборі матеріалу кладе головну вагу на сю чи ту прикмету творів, в залежності від того, з якого боку він підходить до свого завдання – яку мету собі ставить (про котру зараз нижче). Коли він розпоряджує матеріалом багатим, всестороннім,

добре захованим, він може вибирати з великого запасу традиції тільки **найважливіше** і **найхарактеристичніше** – спинятиметься на **найбільших** письменниках, **найяскравіших** репрезентантах доби або **найбільш** визначних творах. Але не **завсіди** він буває в таких добрих обставинах. Часом його матеріал розгублений, бідний, сірий, і тоді **приходиться** полювати на **все**, що може допомогти зловити нерв словесної творчості тої доби, відгадати її дійсний характер, її провідні мотиви.

За браком творів літературних – розгублених традицією – він мусить звертатись і до письменності **нелітературної**, – таким чином в історію літератури попадають **написи** зовсім не літературного **характеру**, ухвали, закони, умови, квіти і всяка така інша письменність. Ніяк, однак, **не** можна робити з цього правила, що, мовляв, в певних, початкових періодах літературного розвою до історії літератури треба зачисляти різні **нелітературні** пам'ятки і перетворити історію літератури в історію письменності. Історія літератури у всіх періодах свого розвою мусить бути історією літератури, себто красної словесності: словесної творчості, яка підходить під естетичний критерій. Коли історик української літератури вважає можливим щось витягнути для історії української літератури в княжій добі з «Руської правди» чи з **Олегових** договорів, – се річ його методу; але якщо такі ні закони, ні трактати, ні ділові записки на ніякій стадії літературної еволюції не являються предметом історії літератури. **Поскільки** вони не **вложені** в естетичну форму (що також **буває!**), все се пам'ятки **письменності**, а не письменства, не літератури, не красної словесності.

Отже, що входить в сферу досліду історії літератури? Те, очевидно, що означається як література, або словесність художня, мистецька, **артистична**, або поезія в широкому значенні слова, себто коли вона не протиставляється прозі, а обіймає собою й художню прозу.

Се словесні твори, які звертаються не стільки до розуму (інтелекту), скільки до почуття і фантазії слухача (або читача), за посередництвом його естетичного почуття (почуття краси). Творець, вкладаючи своє почуття (емоцію) в естетичну (красну) форму, за її поміччю викликає суголосні образи й почуття в своїм слухачі, впливає на його настрій і його волю. Форма, таким чином, грає тут величезну роль. Щирість і сила емоції творця за поміччю естетичної форми – коли вона дійсно відповідає вложеному змістові і естетичним вимогам – набирає впливу майже непереможного.

Віками еволюції витворились спеціальні роди словесної творчості, які орудують спеціальними формами для цього ефекту. Така – передусім – віршована, ритмічна або римована мова; по певним правилам степенування драматичного напруження збудована драматична дія; на подібні ж ефекти степенування і контрастування, зав'язання і розв'язання конфліктів психологічних чи зовнішніх обчислене «белетристичне» (красне) оповідання і т.д. Вони передусім, очевидно, становлять предмет і матеріал історично-літературного дослідження. Але в сю сферу входять нерідко і твори риторичного мистецтва, церковна проповідь, так як судова або політична промова; концепція філософа – такого, скажім, як старий Платон і недавній Ніцше; оповідання історика, котрий шукає гарних, мальовничих образів, щоб в них дати і заглибити образ подій чи характерів; характеристика художнього чи літературного критика, який добирає художніх рис, щоб ними передати естетичне враження від твору чи творчості. Деякі з цих творів можуть бути більш характеристичні й впливові, а навіть з естетичного погляду можуть вище стояти, ніж твори поезії чи белетристики. Се річ такту і хисту дослідника, який хоче подати можливо повний і яскравий образ літературної творчості епохи, використати такі художні – хоч і не белетристичні у властивім розумінні – твори, зробити се в більшій чи меншій мірі, не будучи

обов'язаним уводити в свою історію літератури загалом всю філософію, чи історіографію, чи літературну критику.

Але се треба мати на увазі, що чим далі назад іти в розсліді процесу наростання літературної творчості, тим ширші круги словесної творчості захоплюють ті прикмети «красної творчості», поезії, які вважаються її властивостями. Чим далі назад, тим менше спеціалізується, диференціюється словесна творчість, а чим менше вона спеціалізується, тим повніше і нероздільніше сплітаються в ній елементи естетичного і раціонального, тим нероздільніше вона звертається до інтелекту і почуття. Нижче ми ще вернемось до цього важного і глибокого помічання над всеобіймаючим пануванням естетичного в примітивній роботі й активності взагалі. Тепер тільки коротко і принагідно одмітимо се, щоб пояснити неможливість виділити твердими, ясними лініями, що виключно належить словесному мистецтву, отже літературі й її історії, і що цілком до неї не належить. Критерій старої естетики, яка признавала мистецтвом тільки «чисте мистецтво», не признавала мистецької вартості за літературним твором, коли він ставив собі якісь практичні завдання, мав у собі елемент агітаційний, дидактичний, утилітарний, – так само не може устоятись, як поділ мистецтва на чисте і практичне в пластиці. Архітектура, напр., уся має характер утилітарний, але се не позбавляє її першого місця між мистецтвами, оскільки її твори ставлять собі завдання естетичні. І ми не можемо викинути з історії словесного мистецтва ні молитов, ні заповідей, ні заклать і замовлянь, оскільки вони вилились в естетичній формі і відповідають тій характеристиці красної словесності, котру ми вище поклали її критерієм: як твору, що виходить з естетичної емоції й має на меті естетичну ж емоцію.

Деякі теоретики се, власне, вважали основною прикметою красної літератури, що тим часом як в інших галузях письменності елементи пізнання і відчування

розділились і спеціалізувались по різних родах творчості і наукових дисциплінах, –красна література все заховує в собі дещо з тої старої спільності і неподільності, коли в одно сполучались елементи знання, релігійної й поетичної творчості. Чим далі назад будемо слідити ми за сими елементами, тим дійсно тісніше і неподільніше об'єднуються вони в словесній творчості. Але і пізніше вони далеко виходять за межі поетичної творчості в тіснішім розумінні. Тому історик літератури, який ставитиме своїм завданням історію словесного мистецтва, а не історію певних форм його (тих передусім, очевидно, які тепер стали спеціальними формами, чи засобами, словесного мистецтва – лірики, епосу, драми і красної прози), може і повинен шукати проявів і характеристичних прикмет сього словесного мистецтва скрізь, де воно проявляється. Се річ його такту, як вище сказано, – вибрати те, що дійсно сюди належить, а не розплистися в ширшім завданні історії письменності, чи історії словесної творчості, чи словесної продукції.

Філологічно-естетичне і соціологічне трактування літератури. Історія літератури вийшла з-поміж дисциплін філологічних. Се походження в значній мірі й досі рішає про й напрям. Вона взяла за свій вихідний пункт студії словесної форми літературних творів. Слідила її розвій і досконалення з естетичного погляду: більшого або меншого наближення до розв'язання естетичної проблеми, себто повної відповідності форми змістові і задоволення нею наших вимог краси.

З такого естетично-філологічного погляду переважно писались й досі пишуться історії літератури скрізь і у нас. Висліджуються зав'язки певних літературних родів у певного народу – оригінальні чи запозичені. Потім ідеться за їх розвиток: аналізується зміст і словесна форма творів, причини їх зросту чи упадку, змін в формі, в виборі тем та їх обробленні.

Вияснюються, для сього, впливи сучасного життя – культурних, політичних чи соціальних змін, які відбивались на напрямі й характері літературних творів.

Предмет трактується або по епохам, або по родам літературних творів. Більшу або меншу увагу при сім звертається на індивідуальність автора. Центр ваги переноситься або на його твори, які систематизуються й розглядаються разом з аналогічними творами інших авторів тої ж доби, щоб краще вияснити еволюцію певних форм і літературної творчості. Або центром уваги стає автор: ті історичні, соціальні умови, в яких він вироблявся і працював, і ними пояснюються характеристичні прикмети його творів.

Ся друга метода писання історії літератури – «по авторам» – особливо розповсюджена. Вона зводиться часто на зовсім механічну, найбільш елементарну класифікацію літературного матеріалу, поділеного по авторам (таким способом написані були наші перші історії літератури, Петрова і Огоновського, причім перший ділив авторів по літературним епохам чи напрямам, другий – по родам літературної творчості).

Але коли ставитись до сього методу серйозніше, так, як рекомендував ще в середині XIX в. Тен: пізнати автора як продукт соціального процесу (те, що він невдало означив терміном *гасе*) і сучасного соціального *окруження* (*milieu*), то се пересуває центр тяжкості історично-літературного дослід з філологічно-естетичного ґрунту на ґрунт історичний або соціологічний. І дійсно, ті критики й історики літератури, які пішли в сім напрямі в другій половині XIX., трактуючи авторів і їх творчість як продукт соціальних обставин, все виразніше переходили на сей ґрунт. Немало причинилась до сього і натуралістична доктрина (розвинена особливо Золя), яка вчила ставитись до літератури як до «людського документа», як в самій творчості, так і в оцінці її творів.

З другого боку, в сім же напрямі пішла, з останніх десятиліть XIX в., нова дисципліна «історії культури», включаючи мистецьку творчість, в тім і словесну, в загальний образ матеріальної й духовної культури людства, починаючи від найнижчих, приступних дослідів ступенів її і до тих стадій, котрі звичайно служили предметом історично-літературного дослід. Так «історія літератури» дістала вступ, який висвітлював початки поетичної, і взагалі артистичної, творчості від перших зав'язків людської творчості взагалі, і принаймні ставив такі постулати. Праці філологів школи Штайнталя, що відродили й розвинули старі гадки Гердера і В.Гумбольдта, поставивши еволюцію словесної творчості в безпосередню зв'язь з еволюцією мови, а з другого боку – з еволюцією людської гадки, думання і законами психології взагалі, перекинули тут міст з чисто філологічної сфери в сферу примітивної культури, етнології й соціології. У нас визначним і дуже талановитим представником сього нового напрямку історично-літературного методу був Потебня, найбільший з українських філологів. Він уже в першій своїй праці «Мысль и языкъ» (1862), оціненій тільки дуже не скоро в наукових кругах, і потім в ряді пізніших своїх монографій, 1870 і 1880-х рр., заложив твердий ґрунт для дослід еволюції словесної творчості в зв'язку з еволюцією слова і думки взагалі.

«Історія словесності», таким чином, все більше пересувалась з-поміж філологічних наук ближче до наук соціологічних, які ставили завданням висвітлення психологічних функцій людини в загальній еволюції її соціального життя. Мова, культ, мистецтво, словесна творчість і творчість соціальна, так як вони сплітались на ранніх стадіях культури як різні елементи того ж самого процесу соціальної еволюції людини, стали студіюватись і в науці в тіснім і нероздільнім зв'язку. Я вище зазначив уже, що ці різні функції соціального життя, диференційовані і спеціалізовані в добі більш розвиненого

і диференційованого суспільства, незвичайно тісно об'єднуються й переплітаються переходовими формами в добі примітивній, **тотемно-племінній**, найстаршій, яка приступна дослідам фольклориста, етнолога, соціолога. Вони виростають, **видимо**, з спільного кореня часів **передплемінного** людського життя, й історик літератури мусить поставити собі завданням дослідити поетичну творчість не тільки як соціальний факт¹, але як і соціальну функцію громадянства: що вкладає сюди громадянство в різних стадіях своєї еволюції, яку службу несе ця функція в сумі громадського життя і як відбиває на собі це життя.

Се, власне, те становище, з котрого історія літератури інтересувала й інтересує широкі круги освіченого громадянства й являється справді одною з **найважливіших** дисциплін з становища загального виховання. «Історія літератури не історія книг, се історія ідей та їх наукових і художніх **форм**», – писав популярний і авторитетний свого часу історик всесвітньої літератури **Гетнер**, і власне ця перша **половина** його дефініції, яка стала провідним гаслом цілого ряду студій другої половини XIX в., відповідає тим інтересам, з якими підходить до **сеї** науки громадянство. **Не еволюція** мови, стилю і взагалі форми, як вона відбивається на творах письменників, а словесність як функція людського соціального життя, відбиття в словесній **творчості** реального буття, взаємовідносин творця й його **соціального оточення** – от що цінно пізнати в літературі громадянина. Як ні одна інша сфера людської творчості, література вводить нас в розуміння життя далеких **поколінь**, його умов, **переломлення цих умов в психіці**, світогляді, **настроях**, діяльності і творчості. Отже, історія **літератури** має дати читачеві ключ до цього архіву людських документів, до **сих** фонограм **одшедших**

¹ Так, **напр.**, формулює своє завдання визначний американський слідник S.Gummera в своїх «Початках поезії» ("The Beginning of Poetry), нове вид. 1908.

поколінь: навчити розбирати голоси різних, ближчих і дальших часів і знаходити в них відбиття людського життя й його умов. Не тільки як факт соціального життя в собі, але як ключ до пізнання взагалі цього соціального життя на різних стадіях розвою чи то окремого народу, чи то цілих комплексів, груп, рас і нарешті – цілого людства, пам'ятки словесної творчості мають значення найбільше, незрівняне, й історія літератури, взята з такого соціологічного становища, набирає величезного значення.

Розуміється, сим не позбавляється значення студіювання форми. Форма сама являється дуже важним культурно-історичним фактом, і оскільки мова йде про студіювання творів артистичних, питання форми не можуть бути легковажені. Краса ж передусім се форма і в формі. Але схоластичне трактування сеї сторони, що займало історію літератури як дисципліну філологічну, не повинне ні на хвилю ослаблювати головного, спеціального інтересу її як дисципліни соціологічної.

Словесність усна й писана. З показаного щойно становища повинне рішатись питання про відносини обох категорій словесного мистецтва – усного і писаного. Взаємовідносини їх завдавали і завдають великого труду критикам і історикам літератури. Я зазначив се вище. Як же оцінювати нам сі взаємовідносини і як трактувати їх в огляді словесної творчості нашого народу?

Той формальний розділ між ними, який я тільки що підчеркнув – що одна передана традицією усною, а друга писаною, не вдовольняє здебільшого критиків. Хоча вона має свій корінь в самім походженні і характері одної й другої категорії творчості, але правда, що се не виявляє вповні їх характеру ані їх взаємовідносин. Твір першої категорії може бути положений на письмо і так переховатись; твір другої категорії, з тих чи інших причин, може бути записаним не відразу, а лише згодом. Шукано, отже, інших, влучніших прикмет і відповідних назв, які б виявили істоту обох категорій. Перша категорія

– се творчість «народна», або «громадська» (communal), «колективна»; друга – «індивідуальна», «артистична», «штучна», «письменницька».

Сі означення, однак, ще менше, мабуть, передають дійсну істоту чи істотну різницю одної й другої категорії. Одна і друга, розуміється, мусять бути «артистичні» – і тільки те, що відповідає поняттю артистичної творчості, і входить в поняття тої і другої. Очевидно, сі артистичні вимоги ставляться різно для творів різної стадії культури; вони не однакові в середині кожної з сих категорій, чи усної чи писаної словесності, залежно від культурного рівня і умов творчості. Поняття «штучності», себто свідомого підпорядкування автором своєї творчості певним правилам чи вимогам, може через те різнитися в тій чи іншій категорії також. Але знов таки, чи той автор, який рахується в своїй творчості з вимогами поезики Арістотеля, Горація чи Лессінга, принципіально різниться від примітивного автора імпровізації, призначеної для публічної продукції, який також рахується з певними, зовсім конкретними традиціями, які диктують йому, як має виглядати той чи інший поетичний твір – буде то пантоміма, хоровий спів чи епічне оповідання? Певно, в одній і в другій категорії будуть сміливі новатори, які свідомо відкидатимуть сі правила і йтимуть (властиво йшли) за своїм власним естетичним імпульсом. Будуть і поети покірні традиції, менші й більші таланти, які пильнуватимуть приписів, освячених опінією.

Індивідуальна ся літературна творчість скрізь. На найнижчих нам приступних степенях культури, так само як і на найвищих, – ми стрічаємось в останнім рахунку таки з талановитішою одиницею: імпровізатором, «счинальником», диригентом, що дає вираз певним настроям, які одушевляють колектив. Сі вирази підхоплюються, приймаються, запам'ятовуються, популяризуються, оскільки індивідуум уміє знайти влучну, то значить артистичну форму колективному

настроєві. Що в писаній літературі індивідуальність часом в певних епохах (не **завсіди!**) виступає **сильніше** й яскравіше, ніж в словесності усній, – се не стільки прикмета самої категорії творчості як такої, а почасти залежить від прикмет традиції, почасти від більшого або меншого індивідуалізму сучасного життя. Усна традиція має тенденцію стирати індивідуальні прикмети твору, цінячи його загальний елемент. Тому, пройшовши через **алембик** колективного уживання, він затрачує навіть і ту індивідуальність, яку мав. Але в писаних творах, в **залежності** від більшого чи меншого індивідуалізму сучасного життя, який відбивається в літературній манері і добрім літературнім тоні, індивідуальність автора теж виступає часами **сильніше**, часами слабше. Бувають епохи, в котрих автор **якраз** старається якнайменше себе виявити (періоди анонімних і **псевдонімних** творів – як у нашім старім письменстві); бувають певні роди літератури, де авторові приписується не висувати по можності своєї індивідуальності. В **родоплеміннім житті**, як і в **середньовічній корпорації**, індивідуальність **розпливається** в колективі; в **нашій** добі, яка веде свій початок від індивідуалізму Ренесансу, особа старається відбити себе **якнайяскравіше**, і не диво, що й **гуцульська дівчина**, складаючи на **наших** очах «співаночку», **вкладає** в неї своє ім'я й адресу. Все се прикмети епохи і **окруження (milieu)**, а не самої категорії творчості.

В останнім рахунку словесне мистецтво єдине в своїх **повних** психологічних прикметах на всім протягу **людського** життя, без різниці, чи воно записується чи ні, але **характер** традиції кладе на нього свою глибоку печать.

Словесний твір, положений автором відразу на **письмо і письмом** законсервований, оскільки не підпадає пізнішим **переробкам**, доносить до нас в контурах виразистих, **різких**, безпосередніх твір автора, його індивідуальність, його **реагування** на **окруження**, і тим самим – риси самого сього **окруження**.

Твір **незаписаний** – перепущений через усну традицію **поколінь**, часом довгого ряду їх – тратить сі контури, **обміряється**, шліфується, як камінь, несений водою. Колектив, **властиво**, цілий ряд колективів, через які сей твір переходить, мандруючи **з** покоління в покоління, з краю в край, **як** я вище вже **одмітив**, мають тенденцію стирати все **індивідуальне**, зв'язане з обставинами місця й моменту, а **полишати** й розвивати найбільш загальне, яке віддає настрої типові, загальнолюдські, більше-менше спільні різним верствам, часам і місцям. Притім з такими творами **поводяться** часто дуже **свобідно**: їх змінюють відповідно **свому** уподобанню, перероблюють, комбінують – беруть з **одного** початок, з другого кінець. Часом зацілюють імена **осіб** і місцевостей, але до них причепляться зовсім нові **факти**; часом навпаки: затримується тема, але тратяться всі **вказівки** на місце, час і особи. Усні твори, які перейшли **через** кілька країв, через кілька віків, не раз тратять свій **характер** ґрунтовно – **зістається** тільки скелет фабули. Твори, які обертаються приблизно в тім самім соціалнім, **класовім** і національнім **оточенні**, тратять менше, і не раз **від** колективного шліфування багато виграють в **естетичнім** розумінні та дістають більшу вартість як вираз **колективного** настрою.

Для історика літератури вказані прикмети усної й **писаної** традиції мають свою вартість, одні й другі. Він рад би був мати для кожної епохи по можності одно й друге в **можливім** багатстві. Але так не буває. Творчість усна і **письменна** являються до певної міри антитезами, які **розвиваються** одна коштом другої. «Крива упадку і **зникання колективної** творчості відповідає кривій розвитку артистично-індивідуального типу», – **висловлюється** згаданий вище Gummere. **Се** в значній мірі вірно. В міру, як писана література **розвивається** і захоплює все ширші верстви й інтелектуально сильніші елементи входять в круг її впливів, **користаються** з неї, **послугуються** нею, – так усна продукція спадає все нижче і

вартість її маліє. Вона не перестає бути важним соціальним фактом – її витвори повинні збиратись і студіюватись, включно до нинішньої уличної, шантанної, корчемної словесності. Але вага її для тих завдань, які собі ставить історик літератури, зменшується дуже сильно при співіснуванні розвиненої писаної чи друкованої літератури, преси і т.д.

Для тих епох, в яких писана словесність слабша, не опановує в такій мірі життя, і поруч неї існує багата, впливова, характеристична словесність усна, або ся усна словесність стає головним показником словесної творчості та взагалі народного життя, – для них історик літератури супроти своєї мети: дослідження словесної творчості, її форми і характеру, способів реагування людини на оточення і переломлення в ній сього оточення – мусить зарівно вживати обох категорій творчості. Він мусить приложити старання, щоб як в письменній, так і в усній словесності знайти певні осадки епохи, немов геологічні верстви її, та виявити з них провідні мотиви життя по можності різних класів і груп суспільності, щоб у них знайти те, що йому потрібне для вказаної мети. Писана література – як у нас, напр., також – буває часто анонімна, позбавлена всяких вказівок на автора, час і місце повстання, підпадає теж дуже великим і безцеремонним змінам тому – з певними відмінами, розуміється, – перед істориком літератури і в досліді писаних творів стоять не раз подібні ж завдання, як і супроти творів усної словесності.

Ще далі в глибину – і пам'ятки писані зовсім уриваються. Перед дослідником зостаються лиш відгомони сеї доби в усній традиції, з якої мусить зложитися можливо повний і докладний образ духовного життя і словесної творчості передписемної доби.

Отже, розділяти різко ці дві категорії, писану і усну, нема ніякої рації. Між писаною і неписаною словесністю завсіди існує певний зв'язок, часами дуже тісний і

нерозривний, – певна дифузія, ендосмос і екзосмос, переливання з одної сфери до другої. Мотиви і манери писаної літератури ширяться в тих кругах, де розвивається словесність неписана. І навпаки: література писана абсорбує в собі більшій або меншій мірі здобутки передписьменної, словесної творчості і пізніше не перестає в більшій мірі черпати з усної творчості.

Розуміється, історія літератури писаної, так само як і історія словесності усної, може мати свій спеціальний інтерес, бути самоціллю досліду. Але ні одна, ні друга зокрема не будуть тим, чим повинна бути історія красної словесності в її цілості, як сума взаємовідносин її обох категорій.

Український народний характер і світогляд

1. Загальні замітки

Цілком ясно, що було б дуже добре починати характеристику історичного розвитку якоїсь національної філософії начерком тих національних підвалин, на яких ця філософія виростає. Ці підвалини є те, що ми могли б назвати «народним світоглядом». Народний світогляд є національно-зумовлене становисько даного народу до світу та життя. Він виявляється і в тім, що це й нарід в світі любить, чого в житті він уникає, що в людині найвище оцінює, до чого ставиться негативно і т. д. Розуміється, протягом віків народний світогляд не залишається все тим самим. І впливи чужих культур і великі зміни у власнім житті – все це накладає свій відбиток на психіку народну. Народний світогляд є, таким чином, сполучення певних надісторичних та історичних елементів. Історично-зумовлені елементи, розуміється, легше піддаються зміні, ніж зумовлені певним психічним укладом нації. Але й ті й інші в кожен даний момент накладають свій відбиток на філософічну творчість представників даної нації.

Не треба думати, однак, що народний характер і світогляд є повна та цілісна єдність. Є завше в кожній нації різні психологічні типи людей, є певні різноманітні соціальні типи, є, нарешті, місцеві відміни, що можемо назвати племінними. Усі такі відміни дуже ускладнюють національне обличчя народу і роблять його характеристику надзвичайно складним завданням. Від цієї різноманітності характерів залежать і певні ухили у світогляді.

Не тільки з цієї причини і не тільки тому, що сучасна психологічна наука ще не дає нам певних метод до переведення психологічної характеристики певного національного типу, утримуємося ми тут від детальної

спроби національної характеристики «українця». Головним чином утримує нас від цього те, що ми самі не прийшли до певного і закінченого вислідку у цій відношенні, а існуюча література теж не дає нам яскравої характеристики українського національного типу.

Ми обмежимося тут лише певними натяками на те, що здається нам найбільш безсумнівним, попередивши, однак, що одмічені нами риси є, на жаль, лише дуже загальні і без великого уточнення навряд чи можуть вважатися основою «характерології» українського народу.

2. Спроба характеристики

До характеристики національного типу можна йти трьома шляхами. Перший із них це дослідження народної творчості, другий – характеристика найбільш «блискучих», яскравих, виразних історичних епох, які даний нарід пережив, третій – характеристика найбільш значних, «великих», видатних представників даного народу.

Перший шлях є, може, максимально надійний. Але він має в кожному разі дві труднощі. По-перше, в продуктах народної творчості ми маємо надзвичайно різнобарвний конгломерат продуктів різних епох і різних «типів», різних напрямків, що почасти зливалися між собою, почасти залишалися та залишаються незлитими й досі. Якби ми звернулися, наприклад, до «народної мудрості» українського народу, то ми дістали б на трохи чи не найголовніші питання майже протилежні відповіді. Бо ці відповіді беруть початок і в дохристиянському часі і в християнському; і від «правовір'я» християнського, і від очідовілих, і від уніатів, і від католиків, і від «аріан»; і від селян, і від козаків, і від шляхти, і від аскетичного світогляду Лаври, і від барокового письменства Київської академії. Дуже багато елементів народної творчості є спільні

Україні та її сусідам, українцям та іншим слов'янам, українцям та іншим хліборобським народам. Детальна та старанна аналіза не є пророблена й досі, і тому наша характеристика може випадати лише дуже загальною і неточною. Характеристика українського національного характеру, на яку дають нам право аналіз народного світогляду, випадає так. По-перше, безумовною рисою психічного укладу українця є – емоціоналізм і сентименталізм, чутливість та ліризм; найяскравіше виявляються ці риси в естетизмі українського народного життя і обрядовості; з емоціоналізмом зв'язані безумовно і значні впливи протестантської релігійності на Україні, бо ж однією із сторін протестантизму є висока оцінка в ньому «внутрішнього» в людині; одним з боків емоціоналізму є і своєрідний український гумор, що є одним із найбільш глибоких виявів «артистизму» української вдачі. Поруч з цими рисами стоять індивідуалізм та стремління до «свободи» в різних розуміннях цього слова; ця риса стає іноді в конфлікт до першої, – проти примирливості естетизму, прийняття ним усього в світі, поскільки воно є «прекрасне», гармонійності тієї картини світу та життя, що розлягається перед естетичним зором; індивідуалізм може вести до самоізолювання, до конфлікту з усім та усіма, до розкладу усякої життєвої форми; разом з тим індивідуалізм може вести і веде в певних випадках до глибоко-позитивних форм творчості і активності. Поруч з цими двома основними рисами стоїть третя – неспокій і рухливість, більш психічні, ніж зовнішні, неспокій і рухливість, що є, яко зі своєю основою, зв'язані із певним «артистизмом» натури, зі стремлінням до переходу в усе нові й нові форми, але разом з тим і з індивідуалізмом, що не хоче мати ніяких сталих, міцних основ поза межами індивідуума, а не може відшукати їх в ньому самім; з цією рисою зв'язані і дуже позитивні риси характеру, як здібність до прийняття

нового, тенденції до психічної еволюції, але і максимально негативні сторінки української історії – «шатость», тенденція до взаємної боротьби, до руйнування власних і чужих життєвих форм, усі жорстокі та криваві сторінки української історії.

Вже у згаданих вище рисах ми бачимо в зародку тенденції історичного життя українського народу. Ці історичні тенденції накладали свій відбиток на ті психічні властивості українського народу, що вже існували у відповідний час. Можемо навіть сказати, що народний характер в и б и р а в для себе те із історичних подій, що якраз відповідало його єству. Найбільш важливими моментами історичного розвитку українського національного характеру треба вважати постійне тло української історії – природу України та два періоди історичні – князівську добу та добу бароко. Степ був тією основою, що якнайбільше придалася до усталення психічних рис, про які ми вже говорили. Тут треба додати лише ще одне: степ є безумовно та форма буття природи, що може бути поставлена поруч з тими західноєвропейськими ландшафтами, які є головними носіями величності. Те почуття безмежно-могутнього, або безмежно-великого, що викликають море, ліс і гори, приймає також специфічну форму і у степу, що сполучує широту і розмах краєвиду з буйним розквітом життя природи; естетичне і релігійне почуття і філософічна свідомість однаково прокидаються на ґрунті степового ландшафту. Як море, ліс і гори, так само і степ має свої «небезпеки»; почуття величного породжувало тут своєрідний – і історично зумовлений – «неспокій», бо ж степ довгі століття був ніби джерелом вічної загрози кочовників, все нових та нових руйнівничих людських хвиль. Основним культурним з'явищем князівської доби було прийняття християнства та утворення на його ґрунті письменства. Треба визнати, що християнство, узятє із Візантії, не принесло з собою специфічних візантійських впливів. Основний вплив був все ж вплив старохристиянської літератури (щоправда, у візантійському виборі й

освітленні). Отці церкви і Святе Письмо – це були ті духовні сили, що впливали на стару Русь. Отже, на Русь прийшли відгуки еллінізму. Елліністичні впливи безумовно відбилися і на усьому народному світогляді і знайшли – почасти – нове життя в новіші часи, – зокрема у Сковороди та Юркевича. Найвиразніші і найзначніші є впливи бароко. Впливи бароко дали на українському ґрунті розквіт пластичного мистецтва та літератури; до цього ж часу належить і максимально інтенсивна релігійна боротьба на українських землях і найширший розмах політичного життя. Риси духовності бароко залишилися в українському національному типі аж досі. Основна духовна риса бароко це «декоративність», що цінить більше широкий жест, ніж глибокий зміст, – більше розмах і кількість, ніж внутрішню якість, більше – вираз, форми вияву змісту, ніж зміст самий, одним словом – цінить більше «здаватися», ніж «бути». Але в психічній сфері стремління до «декоративності», до широкого жесту, до «імпозантності» природно веде до певної ілюзорної пишноти та маєстатности, за якою, може, нема достатньої духовної підпори, веде до певного «психічного авантюризму», що відбивається і в життю і в культурній творчості. Залишили слід, розуміється, і глибші та значніші риси барокової духовності – стремління до великого та до безмежності, відсутність страху перед сполученням протилежностей (синтезу християнства та античності в західноєвропейського бароко, що відбилося і в українському). Духовно споріднений з барокком романтизм теж знайшов на Україні в XIX віці глибокий та широкий відгук, – і дивним чином впливи романтики тягнуться протягом цілого століття, навіть і через ті часи, що були максимально «антиромантичні».

Нарешті ми можемо піти і шляхом спостережень над видатнішими представниками української нації, – як над їх життям, так і над їхніми думками. І коли ми, може, і знайдемо велику розбіжність людських рис і якостей, то

все ж деякі риси висунуться перед нами як «типові». Із таких «типових» рис треба згадати декілька. Емоціоналізм виявляється у високій оцінці життя почуття. Почуття, емоція оцінюється навіть, як шлях пізнання (Гоголь, Юркевич). «Філософія серця» (Юркевич) є характеристична для української думки. Але ця «філософія серця» має і інший сенс, – в людським душевним житті глибше, ніж свідомі психічні переживання, служить їх основа – «серце», найглибше в людині, «безодня», яка породжує з себе і зумовлює собою, так би мовити, «поверхню» нашої психіки (Сковорода, Гоголь, Юркевич, Куліш). З цим зв'язане і визнання, що людина є малий світ, «мікрокосмос», бо в «сердечній глибині», безодні криється усе, що є у цілому світі (К. Транквіліон Ставровецький, Сковорода, Гоголь). Безумовно характеристична риса психічної вдачі видатних українців це – на певний час в житті і в певних умовах – ухил до духовного усамітнення, що Гоголь звав «духовний монастир» (Сковорода, Гоголь, Максимович, Куліш). Це усамітнення духовне є, безумовно, імпульсом до визнання величезної етичної цінності за індивідуумом, визнання для кожної людини права на власний, індивідуальний етичний шлях, те, що ми могли б назвати «плюралістичною етикою» (Сковорода, Гоголь). Але між окремими різноманітними етичними типами повинна панувати не боротьба, а згода і гармонія — «мир» є основна етична і соціальна цінність, мир між людьми та мир людини з Богом (Київська школа, Сковорода, Гоголь, Юркевич, Куліш). Виявом цього стремління до гармонії між людьми є, безумовно, той факт, що українські мисленники завше стреміли зайняти позиції примирливі – віддати справедливую оцінку навіть протилежним їм думкам, ворожим течіям (напр., Юркевич, Лесевич). Скрайні течії – в якому б то не було напрямі – не знаходили відгуку. До ідеалу гармонії зовнішньої приєднується ідеал гармонії внутрішньої. Ідеал

внутрішньої гармонії є найвищим ідеалом етичної свідомості. Чи багато мисленників досягнули цього ідеалу, судити важко. Сковорода і Гоголь найбільше до цього наближувалися. Релігійне забарвлення яскраво виступає в історії української думки. Дуже типові риси національного характеру відкривають симпатії представників даної нації до інших націй. У визначних українських мисленників знаходимо такі симпатії головним чином до німців (Прокопович, Сковорода, «Книги биття українського народу», почасти Куліш, Б. Кістяковський) та італійців (Гоголь). Ті симпатії, які висловлюють Гоголь або Куліш до росіян, мають політичний, а не психологічний характер.

Підкреслимо наприкінці знов, що ця характеристика українського національного типу в його статиці й динаміці є де в чому гіпотетична. Але головні риси її легко підтвердити окремими прикладами, з якими зустрінемося в усіх главах цієї нашої книги.

Українська поезія і її національна чинність

Наколи вважати, що національна чинність літератури полягає не в формальній приналежності письменника до певної нації, і не в більш-менш механічному вживанні (або й зловживанні) певної національної мови, і навіть не в тому, що письменник більш або менш правильно "висловлює" чи то "фіксує" думки та почуття свого національного оточення, а в чомусь іншому й більшому – в тому, що він, письменник, збагачує, поширює, поглиблює національний світогляд свого народу, – тоді "національна література" становить не арифметичну суму літературних творів певного етнічно-національного чи мовно-національного середовища, а тільки специфічно національне в літературі, тільки частину літератури певної нації, проте частину найчиннішу; бо це та література, яка формує націю духово, тривало позначаючись на її ментальності. Бо хоч політика теж деякою мірою формує націю, проте вона переважно обмежується тим, що в громадсько-державному плані реалізує – або ж, принаймні, намагається реалізувати – ті національні чинники, які вже існують і є сформовані; а формує націю її духовість, творена її митцями і насамперед митцями духу – поетами й мислителями. Тому глибоку філософічну істину містить у собі відомий вірш **П. Куліша**: "Отечество собі ґрунтуймо в ріднім слові!" – хоч як неправдиво розумілось і тлумачилось його українськими "народниками" в сенсі аполітичного "культурництва" та відмови від національно-державницької ідеології. Але так воно не є: при всіх своїх політичних ухилах і помилках Куліш завсіди вбачав в українському народі саме націю, і то націю європейську, чия політична державність, проте, надається до поновлення лише тоді, коли спиратиметься на національному самоусвідомленні, уґрунтованому в тому духовому "отечестві" рідного слова – рідного національного

письменства. Невтомно орієнтуючи українське письменство своїх часів на неперевершені мистецькі осяги європейської літератури – не на московські їх відбитки, — Куліш спромігся збудити в ньому свідомість приналежності України до повновартісних націй Європи і тим самим став одним із найбільших основоположників українського національного світогляду.

Проте не першим, і не тим, чия творчість стала для України найвирішальнішою, – бо таким був Тарас **Шевченко**, що він – подібно до Данта в Італії, або ж до Гомера в стародавній Елладі — своїм твором і впливом більше за будь-кого іншого створив своє національне письменство, а тим самим і національну духовість свого народу; бо хоч він і мав літературних попередників, проте не в масштабі національної літератури: Котляревський, Гулак-Артемівський, Гребінка, Метлинський у поезії, Квітка-Основ'яненко в белетристиці, той самий Котляревський і Василь Гоголь у драматургії — все це була ще не національна література, а типовий провінційний регіоналізм, подібний до "провансальства" у французькому або до "алеманства" та "плат-дойч" у німецькому письменстві. Закидати їм це було б несправедливо — адже їм доводилось розбудовувати українське письменство наново майже ні з чого: літературна традиція української барокової поезії 16-17 віків вимерла була у 18-му сторіччі – як у своїй світській лінії (гетьман Іван Мазепа), так і в духовній (Григорій Сковорода) – вповні і безповоротно.

Виразніші національні прагнення виявляються в поезії західноукраїнського первопочатку; проте здійснити ті прагнення й перейти **чинно** від регіоналізму до національного соборництва ні поети "Руської Трійці" – Маркіян **Шашкевич** (1811-1843), Іван **Вагилевич** (1811-1866), Яків **Головацький** (1814-1888), – ні їх безпосередні спадкоємці, ще не спромоглись були.

Всеохопний і справді соборницький вплив обох великих засновників української національної поезії –

всенародного поета Тараса **Шевченка** (1814-1861) і багатостороннього романтика Пантелеймона **Куліша** (1819-1897) – не лише визначив на десятки років вперед ідейний характер та мистецьке оформлення української поезії, але й певною мірою уповільнив та обмежив тимчасово її даліше самовиявлення – тим більше, що й сам П. Куліш лише пізно й лише почасти вийшов у ліричній поезії (відмінно від драматургії та прозової белетристики) поза межі канонізованого та доведеного Шевченком аж до найвищої мистецької досконалості народно-пісенного стилю. Тим часом як українська літературна проза, зовсім не зазнавши подібної однобічно-беззастережної канонізації, повільно, проте цілком природно й невимушено розвивалась упродовж 19-го віку за лінією всеєвропейського чергування літературних стилів – від сентименталізму через романтизм, реалізм і натуралізм аж до імпресіонізму і символізму напередодні 20-го сторіччя, – віршована поезія довгий час лишалась немов у зачарованому колі народної пісенної лірики, не лише поновленої, але й штучно продовжуваної романтиками, підкоряючись її незмінним – бо суто традиційним – правилам і більш-менш обов'язково наслідуючи її мотиви, способи вислову, почасти навіть і розміри. Справжнє збагачення національної поезії відбувалось, за того періоду штучної "пісенності", лише через відкриття та літературне оброблення діалектальної народної поезії периферійних областей, як це, напр., успішно вчинив Осип Юрій **Федькович** (1834-1888) стосовно до буковинського фольклору. Перехід від романтики до т. зв. реалізму не вніс в українську поезію 19-го сторіччя абичого мистецьки позитивного або національно значущого – тільки понизив рівень поетичного смаку та вимог віршування: що не йшло далі торованим шляхом стилізації під народну пісню, те ставало примітивно зримованою прозою, патріархально-повчальною, або ж сповненою сентиментальними "виливками почуттів" – не без гідного пошани ідейного змісту, здебільшого навіть з аж надакцентованим патріотизмом, проте

без найменших слідів творчого натхнення. Поодинокі потягнення до глибшої та мистецьки багатшої лірики, як-от у слобожанського поета Якова **Щоголева** (1824-1898) і насамперед у самого П. Куліша, лишались довгий час без найменшої уваги.

Те задовге панування романтично забарвленого народно-пісенного стилю – поряд із стагнацією та епігонським надуживанням вже збаналізованої тематики в "поетів-реалістів" – не було, звичайно ж, самим лише наслідком сліпого наслідування неповторної Шевченкової поезії; причини лежали й значно глибше. Бракувало насамперед того формально чіткого, а духово – широко розкритого мистецтва, яке народам Західної та Середньої Європи передав був, у високодосконалій формі греко-римської античності, великий рух Ренесансу 15-16-го віків. Українська культура не зазнала була натоді відродження античності, а тому й не пережила пізніше правдивого класицизму. Поважні історичні чинники – а серед них зокрема малозадовільний перебіг історії української церкви – спричинились до того, що українська культура, в своєму аж ніяк не бідному на духові зв'язки з Заходом, насамперед з Італією та Німеччиною, розвитку, фактично перескочила добу Ренесансу і перейшла за другої половини 16-го сторіччя від схоластики пізнього середньовіччя безпосередньо до зрілого бароко; і це останнє вона спромоглась засвоїти швидко й майстерно, ба навіть творче припасувати його до себе, як це доводить насамперед пишний розквіт т. зв. єзуїтського бароко і ближчого до народних смаків козацького бароко в українській архітектурі, але рівно ж і успішно латинізуюча духовна та світська поезія, проповідь, історіографія 17-го та початку 18-го сторіччя, врешті й містично-пантеїстична релігійна філософія найбільшого українського мислителя – Григорія **Сковороди** (1722-1794). Проте ніяке формальне студіювання античних авторів у славетній на весь слов'янський світ, заснованій 1631 р. Київській Академії не могло заступити браку

безпосереднього відчуття Ренесансу – того живого й почуттєвого засвоєння класичної давнини, яке подарувало Західній Європі поновлений ідеал автономної і самовистачальної особистої калокагатії* еллінської культури – тієї "humanitas" Цицерона й Горація, всеохопного гуманізму Еразма, Леонардо, Гете.

Зрештою, цієї культурної прогалини зазнали не самі лише українці, але – більшою чи меншою мірою – чи не всі слов'янські нації; і ще на початку цього сторіччя чимало видатних мислителів мріяло і в Польщі, і в Росії, і на Балканах про наступний "слов'янський Ренесанс". Такий, проте, фактично відбувся в самій лише українській поезії; але попередю повинні ще були здійснитись його історичні передумови. Для виходу з зачарованого кола, накресленого фанатичними й zdeгенерованими епігонами "народництва" і любителями зле віршованої публіцистики, треба було поетів не менш великих і особистостей не менш певних свого епохального призначення, аніж сам Шевченко; і вони з'явилися, хоч і пізно. Це були Іван **Франко** (1856-1916), що в правдиво європейський спосіб колосально збагатив і поглибив ідейний виднокруг української поезії, і Леся **Українка** (1871-1913), що незміренно витончила й загострила її емоційний діапазон, обидва – письменники титанічної, сливе демонічної напруги та сили, справжні "потомки Прометея" (за улюбленим висловом великої поетки), з аскетичною суворістю й твердістю викладу, скерованого радше до ідейної височини, ніж до образного багатства. Проте величезна відстань між їх прометеївським світоглядом і радше орієнтованою на "жаб'ячу перспективу" ментальністю їхніх сучасників спричинилась до того, що щойно наступна по них генерація спромоглась гідно оцінити їх геніальну творчість.

* "Калокагатія" (за етимологічним значенням – "краса й доброта") – гармонійне поєднання чуттєвої краси і культурно-мистецьких та моральних ідеалів, концепція краси як конкретного артистичного синтезу добра і істини.

Те молодше покоління висунуло на попередній план т. зв. модерністів (В. Пачовський, П. Карманський та інші на Заході, М. Філянський, В. Кобилянський, М. Вороний, О. Олесь та інші на Сході), що істотно спричинились до витончення та вдосконалення мови, віршування, поетичної образності; дещо пізніше – на початку 1-ої світової війни – Павло **Тичина** перестилізував, в емоційно якнайвиразніший, хоч разом і манірно-сентиментальний спосіб, символіку народної пісні і тим протиставив пласкій "загальнозрозумілості" вислову засадниче аристократичнішу концепцію поетичного мистецтва. Водночас західноукраїнський літератор Микола **Євшан** (1895-1919) поклав початок українській літературній критиці як такій – себто скерованій на естетичне розуміння й тлумачення словесного мистецтва, оскільки культивована доти під ім'ям літературної критики моралізаторська публіцистика, загалом кажучи, не виявляла розуміння літературної краси, отже й не сприяла йому.

Тим самим були створені найнеобхідніші передумови для того відродження античного класицизму, яке здійснилось в українській поезії головне в характері київської поетичної школи неокласиків 20-х років і вчинило на дальший розвиток українського письменства велетенське діяння. Цей рух часто зіставляється з поновленням української суверенної і соборної національної держави (1918-1921), яка лише по чотирирічних героїчних боях була змушена поступитись перед мілітарною перевагою советського комунізму. Дійсно, історичний зв'язок між рухом літературного Ренесансу і національно-політичним відродженням української державності є очевидним; проте він радше базується на факті тотожності, аніж причиновості, бо та сама генерація й та сама національна еліта, що поновила державну суверенність, рівно ж створила, висунула на передній план і ідейно підтримала неокласицизм в українській поезії.

Звичайно ж, мистецьки повновартісні представники інших стилів, належні до того самого, культурно

виплеканого ще за передреволюційних часів покоління, поділяли – щонайменше, спочатку – національно-політичну наставу українського неокласицизму і зазнали значного впливу його аристократичного ідеалу "калокагатії" або в формально-артистичній площині, як-от символісти Олекса **Слісаренко** і Володимир **Свідзинський**, експресіоністи Микола **Бажан** і Тодось **Осьмачка** – або рівно ж і в світоглядovій, як-от імпресіоністи Євген **Плужник** і Майк **Йогансен**, неоромантики Юрій **Яновський** і Ладя **Могилянська**. Навпаки, те, що належало не до тієї, ще передреволюційної, світоглядovої верстви, яка спромоглась поновити національну державність і ренесансове мистецтво слова, але до плебейської ментальності, культивованої вже по здійсненні соціального перевороту, неминуче вироджувалось на те примітивне варварство та гротескове викривлення, яке вважалося в Советському Союзі за "пролетарську літературу" і на чийй немілій продукції (з біологічно-матеріалістичним і більш-менш совето-фільським світоглядом), звичайно ж, не маємо тут причин застановлятись. Не сам лише аристократичний ідейний світ неокласицизму, а й його мистецька досконалість як така були, в характері "контрреволюційних", цьковані та переслідувані принципово антикультурною советською московщиною – а рівно ж і її українськими "націонал-комуністичними" та "пролетарськими" попутниками й попіхачами – аж доки майже всі київські поети-неокласики були або фізично винищені, як-от Микола **Зеров**, Павло **Филипович**, Михайло **Драй-Хмара**, або ж змушені до зречення та політичного підлабузництва, як-от Максим **Рильський**. Проте ті нечисленні з-поміж них, яким пощастило врятуватись за кордон – як-от Юрієві **Кленові** і, значно пізніше, Михайлові **Орестові** – знайшли собі серед української національної еміграції нове й найвищою мірою плідне поле творчої діяльності.

Українська політична еміграція, спричинена несприятливим вислідом славетних визвольних боїв 1918-

1921 років, лишиться в пам'яті українського народу навіки пов'язаною з величним розквітом українського національного письменства: за 20-х років – дедалі інтенсивніше зростання ідейноповновартісного поетичного артизму, позначене насамперед іменами **Юрія Дарагана**, **Юрія Липи** і **Євгена Маланюка**, за 30-х – пишне цвітіння т. зв. празької (чи то "вісниківської", за ім'ям редагованого **Дмитром Донцовим** "Вісника") поетичної школи – **О.Ольжич**, **Олена Теліга**, **Оксана Лятуринська** та численні інші, – що перебувала в здебільшого плодотворчих взаєминах із процесом ідейного й мистецького самовизначення та самооформлення західноукраїнської поезії в Галичині (**Богдан Ігор Антонич**, **Богдан Кравців**, **Святослав Гординський**, **Марія Підгірянка** тощо). Своїм ідеалістичним піднесенням і глибоким мистецьким смаком той літературний розквіт 30-х років гідно перейняв непроминушу традицію київського неокласицизму 20-х років, викоренену большевизмом у підсоветській Україні, проте збережену та перенесену 1931 р. на Захід наймолодшим членом київського "п'ятірного грона співців" – **Юрієм Кленом**, на величезну користь для мистецького вдосконалення еміграційної і західноукраїнської поезії. Тому й дальша доля сучасної поезії української національної еміграції залежить у першу чергу від безперервності й чинності ідейної та мистецької традиції 30-х років, яку, зокрема, празька поетична школа піднесла була до ще небувалого артистичного рівня.

Бо 1944 року скінчилась значуща доба в історії української культури – доба всеукраїнської національно-соборницької творчості на західноукраїнському терені та в суміжних середньоєвропейських країнах (тим часом як середньо- і східноукраїнські землі від середини 30-х років впали під советсько-російським терором у духово-німий маразм). Це була доба вже не самої лише ідейної співпраці українського Заходу й Сходу – як то було перед падінням російського царату 1917 р., – а й реального вrostання

наддніпрянської політичної еміграції в національне життя насильницьки окупованих Польщею західноукраїнських земель. 1944 року, мірою захоплення тих земель совєтами, розпочалась доба еміграції для всіх національно-культурних творчих сил, як наддніпрянських, так і західноукраїнських, так що даліше існування української національної культури залежало і залежить виключно від національно-державницького патріотизму та соборницької національної солідарності самої лише української еміграції, яка повніша, в умовах свого дедалі ширшого територіального розпорошення, щонайменше зберігати й надалі високий ідейний і мистецький рівень національного мистецтва «вісниківської» доби. Ті десять років, що вже минули, дозволяють ставитись до цього безмежно важкого і безмежно відповідального завдання з виправданим оптимізмом – не в останню чергу, також із причини величезного допливу нових культурних сил з середніх і східних українських земель, що скерував за 1941-1944 років до Заходу численні й почасти висококваліфіковані літературні особистості, причому національно-соборницькі світоглядні чинники значною мірою вже призвели до безпосереднього злиття старших і молодших літературних течій.

Щоправда, цей доосередній націотворчий процес на еміграції – ще далекий від свого повного здійснення. Ще існують, зокрема, деякі суто східноукраїнські політично-літературні групи та течії – як-от, наприклад, "неохвилювизм" (і внутрішньо споріднений з ним т. зв. "органічно-національний" напрям) – і не лише існують, але деякою мірою навіть діють; аналогічні явища даються, хоч і значно меншою мірою, взнаки і в деяких західноукраїнських середовищах, особливо в тих, що походять виключно із специфічної літературної атмосфери колишніх львівських кав'ярень. Проте репутація таких-от намагань регіонального сепаратизму дедалі постійно понижується, і для дальшого розвитку національно-соборницького письменства на еміграції вони вже не становлять на

сьогодні серйозної небезпеки. Але само вже існування їх зайвий раз виявляє, які численні і вперті рудименти провінційної обмеженості, яке тяжіння до регіональної інерції ми ще повинні подолати в нас самих, перш ніж соборно-українська література – а тим самим і правдива наша національна література, вкупі з залежною від її чинності цілою національно-державницькою духовістю – остаточно перетвориться з поодиноких верховинних осягів на суцільну духову єдність.

(Передмова до "Антології української поезії"
//Лондон, 1957)

РОЗДІЛ II

Українознавство на сучасному етапі

Сергій ДЕНИСЮК

Теоретико-методологічні проблеми осмислення української літератури в системі українознавства

Як відомо, рівень розвитку будь-якої галузі знань значною мірою залежить від того, наскільки розвинені її теоретичні засади, від їх адекватності сучасним пошукам і здобуткам світової науки. Ті полемічні збурення, які упродовж останніх років вирували навколо українознавства, спонукають до більш прискіпливого і критичного розгляду теоретико-методологічних принципів, на яких базується українознавство як окрема комплексна наукова дисципліна. На важливості вироблення чітких теоретико-методологічних засад наукового дослідження постійно наголошує у своїх працях основоположник новітнього українознавства П.Кононенко. Варто зауважити, що подібні процеси характерні не лише для українознавства, а стосуються усіх без винятку гуманітарних наук, представники яких тривалий час констатують кризовість методологічної ситуації. Наприклад, не так давно академік І.Дзюба у своєму виступі на Загальних зборах Секції суспільних наук НАН України заявив: «Докорінні суспільні зміни останніх десятиріч позначилися на змісті, характері й методології всіх гуманітарних наук. Відчувається гостра потреба об'єктивного наукового аналізу людських взаємин у економічній, соціальній, культурній сферах... При цьому наші гуманітарні науки опиняються перед труднощами не лише об'єктивного, а й суб'єктивного характеру,

пов'язаними із застарілістю їхньої інституційної, інструментальної, методологічної бази»¹.

Звичайно, не можна проігнорувати ту обставину, що в українському літературознавстві і, насамперед, його академічній галузі з'явилися помітні і переконливі спроби застосувати сучасні наукові методології до українського письменства, хоча їх рівень і результативність далеко не однорідні. Насамперед, впадає у вічі те, що коло авторів, чий праці мають новаторський, пошуковий характер і справді стали вагомим здобутком науки, не таке вже й широке. Абсолютно не претендуючи на вичерпність свого переліку, хочемо згадати у цьому відношенні імена С.Павличко, Т.Гундорової, Г.Грабовича, О.Забужко та інших дослідників, які, попри всі полемічні аспекти своїх праць, довели плідність використання вітчизняним літературознавством зарубіжних методологій. Однак, вести мову про кардинальні зрушення, радикальну переорієнтацію на нові теоретико-методологічні засади у літературознавчій науці сьогодні не доводиться.

Вище згадані нами дослідження не спричинили перевороту в науці. Можуть бути різні пояснення цього факту. Зіграла свою роль і традиційна відчуженість академізму як форми наукового знання від інших сегментів літературознавства, і вкрай незадовільний рівень підготовки філологів у вищій школі, базований на застарілих методиках, і суб'єктивне несприйняття значною частиною дослідників, переважну більшість яких складають люди похилого віку, нових ідей і теорій, що трактуються ними у кращому випадку як новомодні забаганки. Незаперечним лишається те, що кількісно і досьогодні у літературознавстві домінують праці, котрі в основному перебувають у силовому полі традиційної

¹ Дзюба І. Метод – це насамперед розуміння // Слово і час. – 2001. – №7. – С.4.

радянської науки, зрозуміло, з певними кон'юктурними корективами.

Водночас у останнє десятиліття спостерігається значне посилення інтересу науковців до найрізноманітніших аспектів проблеми національного у літературі. Дослідження національної ідентичності письменства, національних особливостей художнього мислення, національних характерів у художніх творах, національно-державницьких ідей у літературі, з'ясування специфіки української словесності у порівнянні з літературами інших народів набуває сьогодні особливої актуальності. Адже внаслідок відомих усім об'єктивних причин ці проблеми у материковому літературознавстві тривалий час залишались табуйованими. Водночас не останню роль у пожвавленні зазначеного спектру дослідницьких інтересів відіграли деякі негативні наслідки згадуваних нами спроб прищепити на український ґрунт новітні теорії. Так, наприклад, Н.Зборовська вважає, що найбільшим недоліком праці В.Агеєвої «Поетеса зламу століть», позначеної впливом феміністичної критики, «є тенденційне ігнорування національного в Лесиній творчості. Тенденція космополітизувати творчість Лесі відчутна також в ігноруванні В.Агеєвою драми «Бояриня»¹. Натомість на закономірність звернення до національних проблем у сучасному літературознавстві, актуальність для теорії літератури багатьох пов'язаних з цим питань вказує М.Бондар: «І в другій половині ХХ ст. дослідники змушені констатувати, що постановка питання історії літератури як літератури національної неодмінно штовхає до поняття, як видається, чималої давності - поняття «національного духу» (та суміжних із ним), обґрунтованого ще І.Гердером та романтиками. Постпозитивістській, постструктуралістській літературознавчій науці можна було б відмовитись від

¹ Зборовська Н. Пришестя вічності. – К., 2000. – С.14.

нього - але це привело б до втрати бази конституювання національних літератур, до в чомусь збідненого витрактування... літературного розвитку як «єдиного», загальносвітового (завважмо, що навіть у філософії, вищою мірою «загальній» дисципліні, виявляється сьогодні інтерес до національних форм філософствування). Тим часом про «національний дух», про національний світогляд тощо, характеристики яких так важко піддаються науковим формулюванням, найдокладніше й найвиразніше може мовити література, художня своєрідність якої виступає їхнім мистецьким маніфестуванням, найвищим рівнем вияву і - на цьому рівні - їхнім же активним визначальником, формувачем їхнього профілю»¹. Наводимо таку досить розлогу цитату зі статті одного з провідних науковців академічного Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка для того, щоб черговий раз підкреслити думку, що зацікавлення національним виміром літератури продиктований не кон'юнктурними чи приватними інтересами певних осіб, а логічно випливає з іманентних властивостей самої науки, метою якої є досягнення якомога повніших знань про свій об'єкт дослідження (у нашому випадку – про українську літературу). До того ж це відповідає традиціям вітчизняної науки про словесність, на яких хочемо більш детально зупинитись у своєму дослідженні.

Проблема національної самобутності української словесності, її місця і ролі серед інших галузей духовно-практичної діяльності як українського, так і інших народів світу віддавна знаходились у центрі уваги дослідників-українознавців. Історично склалось так, що початковий період розвитку вітчизняного літературознавства проходив під знаком романтизму як етнокультурної домінанти першої половини XIX ст. Це позначилось і на

¹ Бондар М. Українська література класичного періоду: рух крізь категорію художності // Слово і час. – 2001. – №7. – С.38-39.

дослідницьких пріоритетах. Як відомо, досягненням романтиків стало обґрунтування індивідуальної специфіки та неповторності кожного народу, взаємодія яких творить світову історію та культуру. Звернення до народнопоетичних джерел, вибух інтересу до народної словесності, її збирання, публікація та вивчення показало, що саме народна поезія найвиразніше втілює національний дух кожного народу, найповніше виражає істинну історію, складає його буття "...Поезія обов'язково повинна мати на собі відбиток того народу, якому належить, відбиток яскравий, самобутній"¹ – стверджував О.Бодянський. Саме у народності криється таємниця нетлінної краси мистецького твору, запорука його досконалості і невмирущості, зрештою його самобутності. Про свідоме звернення до своєрідності у літературі як знаменну ознаку духовної ситуації того часу писав М.Максимович.

Завдяки діяльності романтиків змінюється і бачення самої словесності, яка визначається як сукупність усних і писемних творів, у яких виявляється специфічна духовність і життя народу. Фольклор у трактуванні романтиків був не лише невичерпним джерелом знань про свій народ, а й тією основою, базуючись на якій, можливий розвиток літератури як самобутньої художньої системи. Дух нації виступає єднальною ланкою між минулим, теперішнім і майбутнім народу, є найважливішим фактором національної цілісності культури.

За умов колоніального становища, у якому перебували українські землі, подібні ідеї мали не лише суто естетичне, а й неперевершене націотворче значення, сприяли національному самоусвідомленню, історичному самопізнанню народу. Концептуальні засади і положення романтиків, зокрема щодо самобутності народу знаходили

¹ Бодянський О. О народной поэзии славянских племён. – М., 1831. – С.11.

теоретичне обґрунтування і науковий розвиток у ряді вагомих досліджень.

Серед українознавчих праць цього часу, спрямованих на пробудження національної свідомості, формування наукових уявлень про українську і російську нації особливе місце займає робота М.Костомарова "Дві руські народності" (1861). У ній вчений, спираючись на народну творчість, історичні, етнографічні, психологічні дані, шляхом зіставлення визначив типологічні риси російського та українського народів, розкрив історично обумовлені особливості національних характерів, окреслив національно-неповторне в світогляді, звичаях, побуті, традиціях, ідеалах двох народів.

Характерною ознакою праць романтиків стала синкретичність, багатообіцяючими були їхні спроби синтезу в галузі наук. Зокрема, системність як особливий науковий метод обґрунтовував М.Максимович. За переконанням вченого, тодішня наука вже підійшла до вимоги представляти всі частини свого предмета у стрункій єдності й цілісності, описовість відійшла в минуле. Лише системність може подарувати вичерпне знання про предмет дослідження. І те, що М.Максимович став на ґрунт історизму та системності вивчення фактів, дозволило вченому закласти основи не лише істинно наукового літературознавства, а й ширше – українознавства як цілісної науки.

Значних зусиль у справі обґрунтування самобутності української словесності доклав П.Куліш, зокрема своїми літературознавчими студіями, двотомним фольклорно-етнографічним збірником "Записки о Южной Руси" (1856-1857). Він вважав українську словесність "новим словом між народами, котре на те й явилось, щоб якось інакше, не по-давньому, людський розум повернути"¹. П.Куліш підкреслював, що національна словесність має лише їй

¹ Куліш П. Твори: У 2 т. – К., 1989. – Т.2. – С.509.

притаманні риси, виразно специфічну характерологію. Визначається вона народним духом. Це поняття посідає центральне місце у культурологічній та літературознавчій концепціях дослідника. Народний дух інтегрує у собі вищі духовні цінності нації і обумовлює світосприйняття, емоційно-чуттєву, психічну сферу народу, природу і характер його художнього слова. П.Куліш наголошує на обумовленості діяльності митця цією духовною субстанцією: "Єсть непорушний закон правди в душі вченого поета; не здолає поет самохіть підняти вгору душою: піднімає його дух рідного плем'я, а не буде рідне плем'я оправданієм його лиць художественних, не припадуть вони й до душі мирові"¹. Відповідність народному духу є основною умовою гармонійного і органічного розвитку літератури.

Усвідомлення нерозривності української історії, існування українства як неповторного феномену з властивими лише йому духовно-психологічними особливостями, самобутнім характером і культурою найповніше виражено у постаті й багатогранній творчій діяльності Т.Шевченка. У шевченківській концепції слово не лише відбиває всю масштабність буття нації, а й наділене колосальним креативним потенціалом, здатним змінювати існуючу реальність. Своєрідним ключем шевченківського розуміння окремішності української словесності є його слова з передмови до нездійсненого видання "Кобзаря" (1847): "А на москалів не вважайте, нехай вони собі пишуть по-своєму, а ми по-своєму. У їх народ і слово і у нас народ і слово. А чиє краще, нехай судять люди"². Здається, до Т.Шевченка ще ніхто так гранично просто і гідно не окреслював межі самостійності української словесності. Ці слова стали, не лише естетичною декларацією поета, зреалізованою у його

¹ Киевская старина. – 1899. – Т.XLVI. – Кн.9. – С.345.

² Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 6 т. – К., 1964. – Т.6. – С.314.

художній творчості, громадсько-політичній діяльності, а й дороговказом, програмою для усіх наступних поколінь української творчої інтелігенції.

Значно поглибив і розвинув попередні уявлення про національну основу словесності М.Драгоманов. Він послідовно дотримувався "того світогляду, що не признає на світі нічого постійного, стоячого (статичного), а бачить тільки переміну (еволюцію), рух (динаміку)"¹. М.Драгоманов не визнавав ні абсолютних національних характерів, ні абсолютного національного духу, обґрунтовуючи це тим, що зміна історичних умов життя відбивається на національному духові і зумовлює національні відмінності народу. Гердерівсько-гегелівська містика (визначення самого М.Драгоманова) були постійними об'єктами його дошкульної критики. Серед ранніх праць вченого вирізняється стаття "Література російська, великоруська, українська і галицька" (1873), яка викликала свого часу сильний резонанс і бурхливу реакцію у колах української громадськості внаслідок низки гостро-полемічних положень. Зокрема, М.Драгоманов стверджував, що українська література повинна бути специфічно побутово-селянською як за своїми темами, так і за способами художнього відображення, оскільки вона поки що не має можливостей розвинути у повноцінну літературу. Саме у цьому полягає її національна своєрідність на даному етапі історичного поступу. Добре усвідомлюючи обмеженість цих рамок, М.Драгоманов наголошує, що появі самодостатньої української літератури передуватиме "по меншій мірі 15-20 літ" серйозної культурно-освітньої праці. Звернемо увагу на запропоновані строки, які вкрай стислі і засвідчують, на нашу думку, глибоке розуміння М.Драгомановим

¹ Драгоманов М. Літературно-публіцистичні праці: У 2 т. – К., 1970. – Т.2. – С.367.

реального стану письменства та віру у потенційні його можливості.

Досить цікаві думки щодо національної особистості української літератури М.Драгоманов виклав у листі до І.Франка, від 23.11.1883, коли останній звернувся до свого духовного вчителя за порадою щодо задуманої ним концепції історії українського письменства. У відповідь на пропозицію І.Франка М.Драгоманов подає досить детальний "систем, свою програму", у якій яскраво виявлена методологічна концепція вченого. У своєму плані він наголошував на необхідності обов'язково показати оригінальність літератури українського народу, яка, на його думку, є "*Lieratura di una nazione plebea*"¹ (література демократичної нації (італ.)). Саме демократичний елемент, на думку Драгоманова, увиразнює неповторний характер національної словесності. Зауважимо, що у саме поняття "*plebea*" вчений не вкладав ніякого негативного змісту, не звужує народ лише рамками простолюття.

Щодо демократизму української літератури, то у порівнянні з іншими літературами – вона "сама серйозна". На жаль, запропонований М.Драгомановим проспект історії літератури не був реалізований І.Франком. Але методологічні принципи, концепція М.Драгоманова мали для І.Франка величезне значення, про що найкраще свідчать його праці.

Питання своєрідності національного письменства порушувались і у ході полеміки між М.Драгомановим та Б.Грінченком, основною темою якої було з'ясування стану і перспектив розвитку літератури і її взаємодія з літературами зарубіжжя.

Б.Грінченко, виходячи з ідеї самобутності українського народу, його мови, культури, доводив, що "українська література не була, не є і не буде часткою чи

¹ Цит. за: Грушевський М. Історія української літератури: У 6 т. – К., 1993. – Т.1. – С.44.

паростком од Московщини, а була, є і буде самостійною літературою, що в ній силкується виявити своє розумове життя український народ"¹. Він здійснив спробу показати абсолютну теоретичну неспроможність уявлень про українську літературу як письменство вузького, місцевого, провінційного значення, стверджував, що у своїх кращих зразках вона вже з часу Шевченка вийшла з протонародних рамок і "буде, безперечно, розвиватися далі й далі в такому напрямкові". Б.Грінченко рішуче заперечує теорію літератури, "для домашнього обихода", оскільки "історія не знає ніяких "підлітератур", ніяких "літератур для домашнього обихода", ніяких літератур спеціально про пана або спеціально про мужика, а знає просто літератури, що суть виявом розумового життя того чи іншого народу цілком – і з панами, й з мужиками"².

Сьогодні значно об'єктивніше оцінюється дослідниками і полеміка молодого І.Франка з положеннями статті І.Нечуя-Левицького "Сьогочасне літературне прямування", у якій проголошувались три основні принципи розвитку літератури – реалізм, народність та національність. Відповіддю І.Нечую-Левицькому стала одна з перших праць І.Франка "Література, її завдання і найважливіші ціхи".

Пафос виступу І.Нечуя-Левицького полягав у відстоюванні ідеї самостійності української літератури, яка повинна виходити з глибин українства, з надр українського світовідчуття, виявляти характер та етнопсихіку народу. Відповідно кожен справжній український письменник – "син свого народу, плоть од плоті його і кість од його кості. Більша чи менша сила народної фантазії, народного серця, естетичності одкинеться в творах писалників проти

¹ Б.Грінченко – М.Драгоманов. Діалоги про українську національну справу. – К., 1994. – С.99.

² Там само. – С.98.

їх волі"¹. І.Нечуй-Левицький заперечує однобічну орієнтацію української літератури на російські світоглядні й стилеві зразки, обстоює її національну самобутність. Натомість І.Франко, перебуваючи у той час під сильним впливом драгоманівських ідей, не сприймав дистанціювання від російської літератури, стверджував, що всі розмови українців про самостійну українську літературу та її національну самобутність без самостійності політичної – пусті і непотрібні, "це балаканина... не варта й торби січки". У пізніших виступах І.Франка подібна категоричність суджень щодо національної літератури зникає, натомість з'являється ґрунтовний і зважений погляд на цю проблему. У статті "Інтернаціоналізм і націоналізм в сучасних літературах" він вказує на те, що характерною особливістю світового літературного процесу у ХІХ ст. стала співвіднесеність процесів інтернаціоналізації і націоналізації кожної літератури. А відтак, більш яскраво виявляється її питомий характер, оригінальні прикмети, пов'язані з особливостями вдачі кожного народу. "Кожний чільний сучасний письменник... являється неначе дерево, що своїм корінням впирається якомога глибше і міцніше в свій рідний, національний ґрунт, намагається віссати в себе і переварити в собі якнайбільше його живих соків, а своїм пнем і короною поринає в інтернаціональній атмосфері ідейних інтересів, наукових, суспільних, естетичних і моральних змагань"². Ця формула займає особливе місце у науковій концепції І.Франка.

Вчений активно використовує у своїй методології наукові принципи культурно-історичної школи, зокрема, застосовує до українського письменства ідеї французького естетика І.Тена про зумовленість мистецтва загалом і

¹ Нечуй-Левицький І. Сьогочасне літературне прямування // Історія української літературної критики та літературознавства. – К., 1994. – Кн.1. – С.218.

² Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К., 1984. – Т.41. – С.148-149.

літератури зокрема епохою, середовищем, психікою творця. Так, на початку "Нарису історії українсько-руської літератури до 1890 року" І.Франко наголошує на характерних рисах українського народу, - що проявляються і у його словесності: "та сама сонячна лагідність і живість, спарована з тужливістю, властивою степовій країні"¹. Найповніше національне начало може проявитися лише у творчості талановитого митця, який здатен синтезувати індивідуальні та загальнонародні переваги у творчості.

Методологія дослідження І.Франком явищ літератури залежала від об'єкту розгляду і, відповідно, національних особливостей письменства певного народу. Важливо, на думку вченого, знайти певні ключі до пізнання національної літератури, виявити лише їй притаманні риси шляхом порівняння з іншими. Наявність, паралельність і близькість двох течій словесності – усної та писемної, є, за І.Франком, однією з найхарактерніших особливостей українського художнього слова.

Ідея самобутності української словесності прозвучала навіть у працях представників російської академічної науки, де були особливо міцними шовіністичні упередження щодо «малорусской словесности». Прикметною є поява праці М.Дашкевича «Отзыв о сочинении г.Петрова «Очерки истории украинской литературы XIX ст.» (1888). На відміну від автора рецензованої ним праці, який вважав вирішальним для становлення і розвитку української літератури вплив російської, М.Дашкевич акцентує на її оригінальності, ступінь якої він і прагне з'ясувати. Дослідник підкреслює, що українська література розвивалась насамперед як самодостатня, оригінальна художня система, яка постала на ґрунті власних традицій. Незважаючи на скептичні погляди Дашкевича на перспективи української

¹ Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К., 1984. – Т.41. – С.194.

літератури, його думки щодо її оригінальності були на той час прогресивними.

На кінець XIX ст. українська наука накопичила вагомий фактологічний базис, серйозний теоретичний досвід і підійшла до створення синтетичних нарисів історії вітчизняної словесності, осердям концепцій яких стала ідея самобутності українського письменства.

Прикладом такого типу студій стала праця С.Єфремова «Історія українського письменства», яка витримала чотири перевидання і справила величезний вплив на подальші дослідження у цій сфері. «Передмову» автор розпочинає розмовою про трагічну долю українського народу, і його літератури, розкриває ту особливу роль, яку письменство відігравало на його історичному шляху. Історія письменства, за С.Єфремовим, це «виборна частка духовного життя народного, що дає найдужчі докази національної індивідуальності народу, його безперечного права на існування й розвиток його самостійності серед інших, близьких і далеких народів»¹. Сутність національної літератури С.Єфремов вбачав у тому, що вона органічно поєднує творчий потенціал нації і зовнішні впливи. «Кожне національне письменство, годучись помітними і непомітними впливами од інших письменств, все-таки органічно переробляє й перетворює їх і виявляє тим натуру даної нації, її ідеали й змагання, її інтереси і потреби»². С.Єфремов підкреслює універсальну роль письменства будь-якої нації і, особливо, бездержавних. Як письменство поневоленого народу, українська література має спеціальні завдання, виконує громадсько-політичну функцію (у Єфремова – функція народного заступництва).

¹ Єфремов С. Історія українського письменства. – Нью-Йорк, 1991. – С.11.

² Там само. – С.13-14.

Прагнення подати цілісну історію, комплексне бачення українського письменства поставило С.Єфремова перед проблемою пошуку стрижня основи інтегруючого елементу, котрий би поєднав у єдине ціле досить відмінні періоди його історичного поступу. Він запропонував і зреалізував власний підхід до літератури, що ґрунтувався на баченні історії письменства як історії ідей. «Історія письменства повинна давати огляд усіх ідей, що захоплювали в той час людськість і виявлялись в письменстві, а не однієї тільки ідеї естетичної»¹. Провідними ідеями українського письменства С.Єфремов визначив: ідею визволення людини, національно-визвольну ідею та ідею народності в змісті і формі.

Дослідницький підхід С.Єфремова до українського письменства «як визвольного, в широкому розумінні, руху, що всіма сторонами охоплює життя українського народу й показує йому раз-у-раз стежки до кращої будущини»² дозволив йому розгорнути ретроспективну картину розвитку національної літератури від найдавніших часів до сучасності, дати глибокий і досі неперевершений аналіз багатьом її постатям, явищам, тенденціям. Незважаючи на усі недоліки, слабкі місця праці на які вказували і сучасники і наступники, яких не позбавлена жодна робота такого плану, у цілому ця спроба фундаментального осмислення українського письменства виявилась вдалою і багатообіцяючою, залишаючись на довгий час «безконкурентним твором у своїй галузі»³.

Прикметно, що і представники українського модернізму, які відносно питань сучасного літературного процесу і перспектив його розвитку мали відмінні від С.Єфремова погляди, неодноразово вступаючи з ним у гостру полеміку, у своїх літературно-критичних

¹ Єфремов С. Історія українського письменства. – Нью-Йорк, 1991. – С.16.

² Там само. – С.14.

³ Бойко Ю. Вибрані твори. – К., 1992. – С.188.

матеріалах, теоретичних виступах приділяли значну увагу питанням національної специфіки літератури. Особливо показовою у цьому відношенні виглядає позиція критиків журналу «Українська хата» (1909-1914) – представників нової генерації української інтелігенції, що проголосили своєю метою створення нового національного мистецтва. Його провідні теоретики М.Сріблянський, М.Євшан, А.Товкачевський трактували митця як самобутню творчу особистість, яка є водночас представником своєї нації, зв'язок з якою стає необхідною передумовою для повноцінної творчості. Усіх українських письменників, незважаючи на різницю соціального стану, світогляду, політичних переконань, естетичних засад, об'єднує належність до єдиної нації, що виявляється у стійкому наборі певних психоповедінкових стереотипів, специфічному світовідчутті та світорозумінні, рисах ментальності. Усе це проявляється і на рівні окремого художнього твору, куди письменник, здебільшого несвідомо, вносить частку колективної душі нації, що і складає його неповторний національний колорит. «Хатяни» визнавали «культуру рідного слова» (М.Євшан) природним ґрунтом і мірилом самобутності літератури, без якого будь-який твір мистецтва приречений бути «карловатим і нездалим»¹.

Ідеї «хатян» знайшли відгук і своїх послідовників і у подальші роки серед нового революційного покоління української творчої інтелігенції. Зокрема, суголосні погляди висловлював у своїй праці «Творчість індивідуума і колектив» (1919) відомий літературний критик Ю.Меженко. Винесену у заголовок статті проблему він розглядає, виходячи з ідеї вирішальної ролі індивідуума у творчому процесі. Але водночас підкреслює, що «індивідуальність сама собою передбачає колектив, без якого індивід перестає бути індивідом і стає одиницею.

¹ Євшан М. Критика; Літературознавство; Естетика. – К., 1998. – С.64.

Індивідуальність це є не щось інше, як тільки усвідомлення відокремлення від загалу..., від загалу, що зв'язує кожного свого окремого члена зі всіма певною, більш-менш одноманітною психологією, більш-менш одноманітною психікою... Кожна людина є лише мент, що проходить в своїй психологічній особливості на загальному тлі свого народу, який живе своїм життям, своєю традицією, традицією, котра складається віками, котра, тому, що вона будується на психіці, не може бути порушена»¹. Індивідуальна творчість, яка відірвана від психології, традицій і світогляду народу, на переконання Ю.Меженка, «нічого не варта, бо така творчість і вся її продукція яко певна цінність вмирає і зникає з обрію культурного життя разом зі смертю творця»².

На початку XX ст. українська наука наблизилась до системного методу вивчення, розуміння і тлумачення словесності. Найкращим свідченням цього стала «Історія української літератури» М.Грушевського, що синтезувала методологічні традиції XIX ст. з новочасними підходами до складного і багатогранного феномену української літератури. Перш за все праця прикметна своєю чіткою концепцією української літератури. «Для М.Грушевського історія української літератури – не так сума творів чи явищ, художніх епох, як художня система, що має не тільки етапи розвитку, зовнішні (часом – наносні, не зовсім характерні) риси, а – головним чином – власну самодостатню генетичну основу й структуру, і в силу цього – не лише постійно оновлювану, динамічно-еволюційну, а й незмінну сутність, що навіть під наймогутнішими впливами світової літератури не тільки не змінює національної виразності, а ще вияскравлює її»³. Ця

¹ Іванів-Меженко Ю. Творчість індивідуума і колектив // Музагет. – 1919. - №1-3. – С.68-72.

² Там само. – С.68-72.

³ Грушевський М. Історія української літератури. – К., 1993. – Т.1. – С.24.

сутність визначається багатогранним буттям та історією українського етносу, його віковими культурними традиціями. Вихідним джерелом літератури, її праосновою М.Грушевський вважав фольклор, який, на думку вченого, найповніше характеризує риси етносу. Не випадково весь перший том своєї «Історії української літератури» він присвятив фольклору. За М.Грушевським, усна народна творчість (фольклор) і писемна література – дві стадії і дві форми єдиної словесної творчості. «Творчість усна і писемна являються до певної міри антитезами, які розвиваються одна коштом другої»¹ і відповідно підтверджують ідею цілісності і безперервності розвитку української словесності як самобутньої художньої системи.

М.Грушевський вміло простежує «останки старого світогляду і зв'язані з ним форми поетичної творчості»², які збереглися і у подальші періоди духовно-естетичного розвитку націй, зокрема у творах християнської доби. Саме фольклор став тим чинником, який зберіг українську словесність від нівелювання, успадкував і передав наступним поколінням національні риси художнього мислення, забезпечив тяглість і неперервність розвитку українського слова. Тому М.Грушевський, як і багато інших відомих дослідників літератури, розглядають усну народну творчість як вихідну точку духовної культури українського народу. І у цьому він вбачав одну з найхарактерніших специфічних рис національної словесності.

Отже, за відносно короткий часовий термін (близько ста років), наукою про словесність зокрема і українознавством загалом, було закладено потужну теоретичну основу для наукового розв'язання проблеми національної специфіки української словесності. Від

¹ Там само. – С.57.

² Там само. – С.113.

розуміння романтиками одвічного національного духу, що визначає національну самобутність словесності і найяскравіше представлений у фольклорі, культурно-естетична думка йшла до більш ґрунтовного усвідомлення національної специфіки як такої, що пояснюється цілим комплексом історично обумовлених факторів буття народу і найбільш виразно проявляється у творчості основного суб'єкту літературної діяльності – талановитого митця.

Але багатообіцяючим перспективам розвитку українознавчих студій у галузі осмислення національного письменства не судилося повною мірою реалізуватися внаслідок несприятливих суспільно-політичних умов. Поступове утвердження в Україні тоталітарного режиму з його абсолютним контролем над усіма сферами життя суспільства, ідеологічним диктатом, фізичним та духовним терором призвело до перетворення науки у механізм по обслуговуванню інтересів влади. У особливо трагічному становищі опинились гуманітарні галузі знань, адже внаслідок специфіки предмету свого осмислення вони найпершими наражались на небезпеку бути звинуваченими в “українському буржуазному націоналізмі”, боротьба з проявами якого стала першочерговим завданням репресивного молоху. Багато видатних дослідників, зокрема С.Єфремов, М.Зеров, П.Филипович та ін., були фізично винищені, а їхні праці на довгі роки запроторені до спецфондів. Було згорнуто цілі наукові напрями, накладено табу на перспективні теми досліджень, визначено чіткі межі, за які науковець не мав права переступати. Унаслідок примусового насадження єдино правильної “марксистсько-ленінської” методології у науці запанувала уніфікованість, схематизація, відсутність творчих пошуків. Цей погром української науки на тривалий час відкинув її на узбіччя світового поступу, призвів до негативних наслідків, які й досі даються взнаки.

Серед тем, наглухо закритих для дослідників, була і проблематика національного у літературі. Склався

дивовижний парадокс – з одного боку, було створено відносно велику кількість праць, присвячених українському письменству, а з іншого – ми не знайдемо жодного дослідження, у якому б розкривались його своєрідність, сутнісні риси, все те неповторне, що вирізняє його на тлі інших літератур світу і, власне – дозволяє говорити про нього як самодостатню цілісність.

Українське письменство поставало збідненим, недокрівним – як сума певних імен, творів, образів, тенденцій, але без того системоутворюючого чинника, який і дає підстави говорити про національну літературу як індивідуально-неповторну духовну єдність. Чи могла ситуація скластись інакше у країні, де стратегічною метою проголошувалось створення нової історичної спільноти – радянського народу, а тому будь-яке акцентування національних відмінностей трактувалось як ідеологічна диверсія і жорстоко каралось?

У кінці 50-х рр., вже на хвилі лібералізації радянського життя у роки хрущовської відлиги, провідний український літературознавець О.Білецький у ряді своїх праць, ведучи мову про небувалі звершення і здобутки української радянської науки, змушений був побіжно визнати, що серед її слабких місць залишається вивчення національної специфіки та національної форми української літератури. У цій справі “поки що не пішло далі проголошення загальних істин” і це питання “залишається нерозв’язаною науковою проблемою”.¹ Звичайно, вчений не назвав справжні причини такого прикрого становища, але досить симптоматичним видається фраза з його виступу на IV Міжнародному з’їзді славістів у 1958 р.; “Ми знаємо, як обережно (підкреслення наше – С.Д.) слід поводитися з проблемою “національного характеру”, так

¹ Білецький О. Зібрання праць. – К., 1965. – Т.3. – С.61.

само як і з проблемою “національної специфіки”². І хоча О.Білецький наголошував на необхідності створення синтетичної праці, у якій би простежувалось своєрідне життя українського народу, визначились характер і межі цієї своєрідності – згадувана ним обережність радянських вчених не дозволила втілити у життя цю ідею, а комплекс питань і проблем, пов’язаних з національною своєрідністю української літератури, так і залишилось для радянської науки нерозв’язаною проблемою.

За таких умов можливості для дослідження національної специфіки словесності були лише у науковців, що перебували поза межами СРСР. Ідеться насамперед про діяльність українознавців, що опинились у еміграції. Для більшості з них домінантою стала увага до національних джерел і основ культури, пізнання, інтерпретація та оцінювання явищ словесності з національних позицій. Таку дослідницьку стратегію яскраво засвідчує багатоаспектна українознавча, літературознавча, культурологічна, публіцистична спадщина Є.Маланюка. Особливий інтерес для нас становлять історико-теоретичні та методологічні аспекти запропонованого Є.Маланюком національного підходу до української літератури. Стрижневою ідеєю його концепції стало положення про національний характер культури у цілому і літератури зокрема: “В природі немає справжньої творчості, мистецької передовсім і найяскравіш, яка б не була національною, ц.т. такою, що впливає з найглибшої глибини людської істини, там, де духовною пуповиною своєю людина в’яжеться з родом і народом, де вічно живуть образ матері і красиви дитинства, де дихає вітер Батьківщини і гріє сонце рідної землі”¹. Відповідно до цього справжній митець залишається й може бути

² Білецький О. Українська література серед інших слов’янських літератур. – К., 1958. – С.37.

¹ Маланюк Є. Гоголь в літературознавстві // Вежа. – 1997. – №6-7. – С.214.

особистістю лише національною. Оскільки література “завше є проекцією всього комплексу національного чи державного буття – на площу духовну”², важливим завданням дослідника є встановлення зв’язку “поміж процесом мислення в літературній творчості та національною підсвідомістю й таємничою глибиною раси”¹. Зазначені положення не втрачають свого значення і для сучасних дослідників-українознавців.

Важливою віхою у розгляді проблематики національного у літературі стала полеміка навколо концепції національно-органічного стилю, висунутої Ю.Шерехом у період МУРу. Вона постала як спроба знайти вирішення проблеми пошуків шляхів розвитку українського письменства, що забезпечили б йому місце у загальносвітовому культурному процесі. Таким магістральним напрямом Ю.Шерех вважав “витворення глибоко своєрідного, глибоко українського літературного стилю”². Учений виходив з існування сталих національних ознак (національна субстанція), які за всієї динаміки історичної процесуальності залишаються незмінними і присутні у творчості письменника завжди. Під пером Ю.Шереха саме поняття стилю набуло більш широкого значення, що не брали до уваги його опоненти, котрі закидали дослідникові прагнення обмежити вільний розвиток письменства рамками не зовсім зрозумілого національно-органічного стилю. На наш погляд, сама концепція національно-органічного стилю значною мірою була породжена реакцією на тривале нищення українського світу, його духовності, брутальною денационалізацією культурно-мистецького життя України. З іншого боку, і на це вказав у своїй праці “Проблеми

² Маланюк Є. Книга спостережень. – 1962. – Т.1. – С.344.

¹ Там само. – С.195.

² Шерех Ю. Стилі сучасної української літератури на еміграції // Пороги і запоріжжя. – Х., 1998. – Т.3. – С.168.

літературної критики” Г.Костюк, концепція Ю.Шереха була новою хвилею великого процесу синтезу в українському духовному житті, яскраво вираженого у діяльності покоління “Розстріляного Відродження”. Задля справедливості зазначимо, що концепція Ю.Шереха не заперечує історично сформованих стилів, але зумовлює всі “наявні стилі” прагненням “вищого, досконалішого й національно органічнішого”. Задля обґрунтування своєї концепції Ю.Шерех звертався до інших літератур, де знаходив митців, яких вважав майстрами національно-органічного стилю. І хоча пізніше вчений відмовився від концепції національно-органічного стилю, багато з висловлених ним ідей і положень безсумнівно збагатили і поглибили бачення проблеми національного у літературі. Пошук національної основи, етногенетичних джерел словесності став також спільним для найвагоміших концепцій літературного розвитку, запропонованих дослідниками діаспори; зокрема, кларнетизму Ю.Лавріненка, вітаїзму Г.Костюка.

Українознавство на еміграції у особі своїх кращих представників успадкувало й розвинуло традиції вітчизняної науки, методологічні засади осмислення проблеми національної своєрідності літератури. Це, зокрема, виразно засвідчує багата творча спадщина видатного українського філософа, філолога та культуролога, українознавця європейського рівня Д.Чижевського. Серед близько тисячі його наукових праць почесне місце посідає “Історія української літератури” (1956), у якій вчений використав досягнення дослідників XIX – першої половини XX ст. і водночас вивів українську науку на якісно новий рівень розвитку. Серед своїх попередників особливо високо оцінював М.Грушевського, який як автор “Історії української літератури” “з надзвичайною ерудицією та володінням різними науковими методами сполучив у своїй праці філологічну,

духовно-історичну та соціально-політичну методи”¹. Сам Д.Чижевський у своєму дослідженні виходить з необхідності дати якнайповніший синтетичний огляд української літератури від початків до доби реалізму, що можливо лише через з’ясування формального боку та змісту твору і розкриття його ідейної спрямованості. Лише таким чином, за Д.Чижевським, можна визначити місце певного твору та його автора в історичному процесі розвитку літератури. Тому стиль, як центральна категорія наукової концепції вченого, втрачає мертву антиномію змісту й форми і виступає поняттям синтетичного характеру. Д.Чижевський розглядає весь комплекс чинників, що зумовлюють своєрідність культурно-історичних епох і визначають їх неповторне обличчя на національному ґрунті. Особливу роль відіграє національний характер, який “виробився під впливом усіх минулих епох і історичних подій”¹. Ще у своїй праці “Нариси з історії філософії на Україні” (1931) Д.Чижевський зазначав, що до характеристики національного типу можна йти трьома шляхами. “Перший – дослідження народної творчості, другий – характеристика найбільш яскравих, виразних історичних епох, які цей народ пережив, третій – характеристика найбільш значних, видатних представників даного народу”². Можна стверджувати, що в “Історії української літератури” найповніше зреалізовано саме другий шлях дослідження, що, очевидно, насамперед пояснюється підручничовою стислістю роботи.

Чи не найважливішим здобутком Д.Чижевського стало ґрунтовне дослідження бароко в його українському різновиді, який за всієї спорідненості із зарубіжними

¹ Чижевський Д. Історія української літератури. – Нью-Йорк, 1956. – С.13.

¹ Там само. – С.200.

² Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. – К., 1992. – С.18.

аналогами мав власну національну своєрідність. Ця специфіка проявилась, зокрема, у “поміркованому” характері українського бароко, підвищеній декоративності, “надзвичайної сміливості нових думок та устремлінь з тяжінням до традиції, та ще часто традиції “прастарої”¹. Д.Чижевський також накреслив ті проблеми, що ще чекають своїх дослідників: бароковий національний рух, барокова національна свідомість, ідеологічні підвалини бароко, релігійні та національні мотиви у свідомості барокової людини тощо.

Безпосередньо проблеми національної своєрідності літератури стосується питання “неповноти” вітчизняного літературного процесу, яке Д.Чижевський вперше увів до наукового обігу. Неповнота української літератури, виявлена вченим у кінці XVIII ст., зумовлена драматичним процесом денаціоналізації культурно-активних верств суспільства в умовах бездержавності, внаслідок чого нація стала неповною. “Весь сенс і зміст українського національного руху протягом XIX ст. складається з “доповнення” національного організму до певного культурно-самостійного стану. Це нелегке завдання в сфері літератури полягало між іншим у тому, щоб утворити повну систему літературних форм”². За Чижевським створення повної літератури, тобто такої, що може задовольнити духовні потреби усіх суспільних груп, відбулося лише на початку XX ст. і стало заслугою модерної літератури з її різноманітністю напрямів, течій та стилів. “Але тут на перешкоді стала політика, – російський більшовицький уряд навмисне утримує національні літератури, крім російської, на рівні “неповних” літератур”³. Сьогодні ця проблема не менш актуальна і для

¹ Чижевський Д. Сімнадцяте сторіччя в духовній історії України // Арка. – 1948. – №3-4. – С.9.

² Чижевський Д. Історія української літератури. – С. 323.

³ Там само.

української постколоніальної літератури та культури в цілому.

Не можна обминути важливих для нас у методологічному плані робіт В.Державина, який, до речі у період МУРу виступав опонентом Ю.Шереха, скептично ставлячись до перспектив створення національно-органічного стилю. Разом з тим В.Державин вказав на дефінітивну розмитість терміну “національна література”. У своїй роботі “Національна література як мистецтво” він наводить три основні значення цього поняття: національна література як література певної нації; національна література як література національною мовою; національна література як специфічно національне у літературі певної нації, те, що формує націю духовно, тривало позначаючись на її ментальності. Власне, національній літературі у останньому трактуванні і присвячена розвідка вченого. Її яскравими представниками В.Державин вважав Т.Шевченка, П.Куліша, діячів “Руської трійці”, І.Франка, Лесю Українку, неокласиків, пражан. Мовний чинник не може бути вирішальним при визначенні національної приналежності митця чи твору – доводить В.Державин. Неврахування упродовж тривалого часу цього фактору призвело до штучного відсікання від української літератури багатьох письменників, творів і навіть цілих літературних явищ (наприклад – української, латино- чи польськомовної літератури), а відтак – збіднення і спотворення духовно-культурної скарбниці українського народу. В.Державин наголошував на необхідності враховувати дослідниками той фактор, що українська національна література є явищем естетичним і водночас ідеологічним “Тому рівнобіжно з естетичним аналізом національної літератури як мистецтва повинен постати (і, сподіваємось, невдовзі постане) філософічний аналіз

національної літератури як ідеї”¹. Іншими словами йдеться про необхідність вкрай актуального нині комплексного, системного підходу до українського письменства як багатогранної реальності.

Немає можливості у межах однієї статті зупинитися на усіх здобутках вчених діаспори, важливих для вироблення методологічного інструментарію сучасного українознавця. До того ж, сьогодні продовжується розпочатий ще з кінця 80-х рр. ХХст. процес повернення до єдиного лона української науки досягнень вчених усіх країн і континентів, їх критична рецепція та переосмислення. А тому багато імен і творів ще належить відкрити і проаналізувати. Однак, вже сьогодні можна з певністю стверджувати, що подальший прогрес українознавства можливий лише за умови синтезування кращих традицій вітчизняної науки з сучасними пошуками світової науки.

Крім потужних традицій є ще одна важлива обставина, котра актуалізує нині національну проблематику. Вона пов’язана з процесом глобалізації світового життя на рубежі ХХ-ХХІ ст., що став, поза всяким сумнівом, визначальним фактором розвитку людства. Як протиположним наслідком глобалізації (руйнування національних відмінностей, виразна тенденція космополітизації духовного життя) у сучасній світовій науці зростає інтерес до так званих маргінальних проблем і альтернативних структур мислення, типів свідомості та ідеологій, що перевертають існуючу ієрархію суспільного, художнього і національного мислення. Прикладом можуть слугувати переоцінка таких явищ культури й ідеологій, як андеграунд, ідеологія і субкультура надпригнічених спільнот (жінок, расових та етнічних груп, людей

¹ Державин В. Національна література як мистецтво // Українське слово. – К., 2001. – Кн.3. – С.601.

нестандартної статевої орієнтації тощо) і, що особливо важливо для нас – культури малих і постколоніальних народів.

Детальний розгляд сучасних праць з проблематики національного у літературі засвідчує їх відмінність у методологічних принципах, глибині аналізу досліджуваного матеріалу, вагомості основних положень і висновків. І все ж у них простежуються і спільні риси, на яких варто зупинитись докладніше.

Звернемося до порівняльного аналізу двох відносно найновіших монографій українських літературознавців – «Національний характер в українській драматургії 20-30-х років ХХ ст.» В.Працьовитого (Львів, 1999) і «Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х рр. ХХ ст.» С. Андрусів (Тернопіль - Львів, 2000). За всієї відмінності об'єкту дослідження і, головне, підходів до його осмислення, спільним знаменником цих праць є їхній інтердисциплінарний характер. С.Андрусів уміло поєднує філософські, історичні, психологічні, психоаналітичні, етнопсихологічні, соціологічні аспекти, створюючи цілісний науковий текст. В.Працьовитий задля висвітлення українського національного характеру у письменстві послуговувався не лише літературознавчими, а й історичними, філософськими, етнопсихологічними, культурологічними дослідженнями. Очевидно, що в обох випадках залучення допоміжного матеріалу суміжних наук обумовлювалось специфікою предмету осмислення, що диктує методику аналізу. Відтак простежується закономірність - чим більш багатоплановою є проблема, котра постає перед дослідником, - тим невідворотніше постає необхідність виходу на поле інших наук, використовуючи їхні наробки задля розв'язання порушуваних питань. Власне у цьому яскраво проявляється магістральна тенденція сучасної науки - тяжіння до інтеграції знань, пошук універсалізму та синкретизму. Усі ці процеси вимагають вироблення

методології аналізу явищ українського письменства, чия специфіка полягає у яскраво вираженій і давно поміченій дослідниками поліфункціональності, а тому - незведеності включно до мистецтва слова. І до сьогодні зберігається тенденція вбачати у цій історично зумовленій універсалістській місії української словесності виключно негатив, свідчення слабкості, недорозвиненості, вторинності нашої літератури у порівнянні з іншими, у першу чергу –західноєвропейськими. Саме у цій проблемі ми бачимо відправну точку у перспективному осмисленні реальності національної духовної культури.

З цього приводу А.Погрібний стверджує: "Мало хто, на жаль, ставить питання оберненим чином: не з точки зору недотягування нашої літератури до інших (гляньте, мовляв, яка то була тоді польська література! а французька! а німецька) та нарікань і журінь, що того й того в ній бракує, а з точки зору саме своєрідності її характеристик, окремі з них, як-от глибини художнього освоєння народного життя, дозволяють вести мову вже про цілковито протилежне – про внесок цієї літератури у світове письменство"¹.

Національну специфіку літератури загалом і конкретного твору зокрема визначає насамперед національний тип художнього мислення, тип світовідчуття автора і героїв твору, усе те, що відносять до поняття ментальності.

На жаль, сьогодні маємо обмежену кількість праць, у яких би робились спроби розглянути феномен української літератури з точки зору взаємозв'язку з нею зазначених чинників. Застосування ж такого підходу дасть змогу по-новому інтерпретувати, наприклад, доробок багатьох російських письменників-українців за походженням, або тих, хто народились чи тривалий час проживали в Україні, вбираючи (часом несвідомо) її мову, культуру, традиції

¹ Погрібний А. Класики не зовсім за підручником. – К., 2000. – С.68.

світovidчуття тощо. Це лише один з напрямів дослідження в руслі окресленої проблематики, що досі практично не розроблявся науковцями.

Національна своєрідність письменства простежується як на матеріалі конкретного художнього твору, так і рівні більш складних утворень – напрямку, течії, стилю тощо. І тут також відкриваються безмежні можливості для наукових пошуків. На сьогодні вже існують певні ідеї, які мають слугувати орієнтиром для дослідників. Так, науковці вважають, що тривале побутування на українських теренах бароко пояснюється його відповідністю рисам української ментальності. З цих же причин найбільш представницькими напрямами в українському письменстві модерністської доби були неоромантизм та імпресіонізм.

Варто застерегти від надмірного захоплення зовнішніми, предметними проявами національного буття у мистецькому творі, і водночас скерувати до занурення у глибини енергії творчого духу та відтворення художньо виражених архетипів (етнічного та загальнолюдського) підсвідомого. Малодослідженою залишається також проблема зв'язку національного письменника як представника певної етнічної спільноти з поетикою його творів. Отже, можемо констатувати, що на сьогоднішній день у науці чітко окреслився напрям, який можемо дефініювати як українознавче осмислення літератури. Він склався стихійно, був покликаний до життя низкою важливих причин наукового та суспільного характеру. Цей комплекс дослідницьких інтересів співвідноситься, на наш погляд, з таким напрямом постструктуралістської думки як постколоніальна критика, що "порушує проблеми етнічності, національної ідентичності, культурної універсальності, культурної гібридності та культурної

відмінності, проблеми мови, історії"¹. Ця критика адаптувала ідеї багатьох методологічних концепцій, і використовує найрізноманітніші теоретичні моделі для аналізу культури тих народів, які звільнились з-під колоніального гніту.

¹ Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. (За ред М.Зубрицької). – Л., 1996. – С.19.

Художня словесність як українознавство

I.

Кожен, хто доторкається до фундаменту й серцевини української художньої словесності (усно-поетичної народної творчості й писемної літератури), не може не звернути уваги на одну з її найприкметніших особливостей – органічний синкретизм з історією, характером, долею народу. І це було помічено ще в минулих століттях.

Так, у час поховання Тараса Шевченка Пантелеймон Куліш назвав великого поета «нашим найбільшим і найправдивішим істориком». Документально підтверджується, що Тарас Шевченко був фундатором і української наукової археології.

У повному розумінні етнографом та істориком був сам поет Пантелеймон Куліш.

Біолог за освітою, фундатор наукового українознавства Михайло Максимович був славетним біологом, фольклористом, мовознавцем, соціологом, поетом. А видатний історик Микола Костомаров був і широко знаним драматургом.

Великий історик Михайло Грушевський розпочинав свою творчість як талановитий прозаїк.

Геніальні поети Іван Франко і Леся Українка величезну увагу приділяли проблемам історії загалом й історії українського народу зокрема.

Синтез історії (історіософії), наукового українознавства та художньої творчості органічно проникає і в сфери мислення Михайла Старицького, Володимира Винниченка та Богдана Лепкого, Павла Тичини і Олександра Довженка, Максима Рильського, Івана Кочерги й Семена Скляренка, Олега Ольжича і

Євгена Маланюка, Олесея Гончара, Павла Загребельного, Валерія Шевчука і Юрія Мушкетика, Ліни Костенко, Дмитра Павличка, Івана Драча, Бориса Олійника, Романа Іваничука, Миколи Карпенка, Миколи Вінграновського...

І цілком правомірним є інтерес: що визначає появу того синтезу?

У найгеніальнішій формі дав відповідь і на це питання великий Кобзар, який змушував ставити питання: «Нащо нас мати привела? Чи для добра? чи то для зла? Нащо живем? Чого бажаєм?...»; «...що ми? Чиї сини? яких батьків? Ким, за що закуті?», – а щоб відповісти на ті основоположні для розвитку людини, нації, держави, мови, культури питання, настійливо радив прочитати усю нашу історію (славу) не минаючи «ані титли, ніже тії коми»... Бо без самопізнання й пізнання світу неможливі і творення його та самотворення в світлі ідеалу.

Це принаймні інтуїтивно осягали прапредки в найдавніші епохи, – тому роздуми про роль і місію Слова віднаходимо в нашій історії ще з сивої давнини.

На доказ достатньо нагадати поки що два факти: як свідчить запис в «Повісті минулих літ», великий князь Ярослав Мудрий любив книги, читав їх удень і вночі, вважаючи, що книга – не лише джерело знань, а й основа мудрості та благочестя, добрий порадає на життєвій дорозі, вихователь почуттів, друг і захисник; а «Ізборники Святослава» підносили могутню й чарівну силу слова, його багатство (називалося 27 художніх тропів) та деміургічну енергію, завдяки чому, як наголошувалося в народному прислів'ї, «Слово може врятувати людину, слово може і вбити». Бо саме Слово може найповніше розкрити історію й сенс життя людини, минуле, сучасне й грядущє народу.

II.

Саме так! – бо слово, і особливо – слово художнє, що з сивої давнини постає і найуніверсальнішою формою вираження людського буття, і деміургом не тільки окремих людей та народів, а й цілих цивілізацій та культур. А головне: коли гинули навіть могутні цивілізації та культури, то на їх попелищах зводились нові. Коли ж гинуло Слово – покоління, народи гинули під мороком віків назавжди. Світ ставав розірваним, дисгармонійним і збідненим духовно.

Причина відома: Слово ототожнювали з Богом, бо воно породжене самою Природою і відбиває всі грані її сутності: земної, небесної, видимої і прихованої, однак вічно живої і життєтворчої.

Не випадково автори праці «Історія української культури», редактованої І.Крип'якевичем, розпочинали її розділом «Природа і людина», зазначаючи: «Входимо у давній, давно померклий світ. Тисяча (точніше – тисячі, – П.К.) літ відділяє нас від тієї доби, коли перші князі починали організовувати Київську державу... Які ж величезні зміни пройшли за цей довгий ряд століть! Всієї нашої уяви мусимо добути, щоб зобразити собі, як виглядала наша земля й наші люди (і ми – «Чиї сини? яких батьків?» – Т.Шевченко) перед тими довгими століттями. Нелегко уявити собі первісні пущі й степи (але мусимо, бо саме вони зумовлювали тогочасні буття і свідомість наших прапредків, «прадідів великих», – П.К.), що через них пробивалася давня людина, нелегко відтворити красу природи тоді, як ще її не порушила людська рука... Як же таємниче виглядали серед непрохідних пралісів невеличкі оселі первісних людей, що по недоступних гущавинах і нетрях шукали собі захисту. І як відмінно виглядав цей давній чоловік: сильний, кремезний, гарантований у боротьбі з усякими небезпеками, що йшли з лісових глушин...»

Сьогодні вже багато знаємо (див.: П.П.Кононенко, Т.П.Кононенко. Український етнос: генеза і перспективи. – 2002 р.), як жила, яку мала матеріальну культуру, міжродові та міжплемінні зносини та людина. Але що і як вона відчувала, про що думала? Що зумовлювало її радощі, а що – страждання? Як вона уявляла світ і в що вірила, а чого боялась? Чого жадала?!. І що з того виходило?!

Печери, стоянки, поховання свідчать про побут і працю давньої людини. Кургани й фортеці – про її битви, а малюнки на скелях, в печерах про її життєві турботи і божества. Ось чому величезну роль відіграють і найдавніші архітектура та живопис, скульптура, – однак вони дають лише зовнішні образи та риси буття. Сфінкси (єгипетські чи українські) таємничо мовчать. Тому мовчать і віки й покоління. Тільки настійливо нагадують, що вони були. Чомусь появлялися, розцвітали чи руйнувалися і зникали.

Але – чому?!

Вульгарний матеріалізм і догматичний марксизм-ленізм пояснювали просто й легко: все визначають матеріальне виробництво, приватний інтерес і класова ідеологія та боротьба... І ті чинники й насправді відігравали помітну роль.

А все ж: як і чому з'явилися культури майя й ацтеків? Китайців і єгиптян? Відкрита на Чернігівщині мізинська культура, якій понад 30 тисяч років, пам'ятки Трипільської культури (від Чернігівщини до Закарпаття) і Кам'яна Могила під Мелітополем, якій щонайменше 12 тисяч років? Як були звершені не лише Велика китайська стіна, а й тисячокілометрові українські Змієві Вали? Величні Софійські Собори та храми Чернігова й Києва, Переяслава, Галича, Львова і Луцька, славнозвісні пам'ятки античних цивілізацій на Чорноморському узбережжі?..

«Сфінкси» відповідають, але хто розуміє їхню таємничу мову мовчання?!

І все ж віки й покоління говорять, і їхня мова розкриває секрети як буття, так і свідомості, відбиває особливості як досвіду, мислення, так і душі – незбагненої в глибинах та гранях, але від того ще більш притягальної та прекрасної, бо пов'язаної як із незглибимими обріями Космосу, так і з неоглядними багатствами Землі, ядром якої для кожного є його Батьківщина.

[Саме в момент написання цих рядків українське радіо закликає відвідати красоти світу і піти маршрутами, що їх рекомендує Екскуртуристичне бюро. Куди тільки не кличе «високоосвічений» диктор: і до морів, з хвиль яких виходили прекрасні богині, – і до чужих гір, які, як виявляється, найвищі і найпрекрасніші; і до морських просторів, якими плавали славетні аргонавти! – не кличе лише до рідних святинь. Але звідки «хутору» знати, що його земля – серединна у світі, тут сходилися загальнолюдські освітні, наукові, релігійні, воєнно-торгові магістралі, і тисячі іноземців віками плавали по Дніпру із Варяг у Греки, а задовго до того – шовковим шляхом до «піднебесного» Китаю, шукали дороги до харизматичного Києва – Єрусалима – Рима та легендарної Атлантиди – Трипілля – Русі?.. Їхня душа німа, а очі сліпі, та й те відомо, що ще здавна хутірські хлопці керувалися правилом: наречена хай хоч би й дурна та крива була, аби із чужого села. Воістину – «Галопом по Європам», як те прокламує українське телебачення].

Далі культурологи говорять: «Дуже важко уявити собі духовне життя давніх наших предків. Які були їхні міркування, почування, погляди, змагання? Що примушувало первісну людину прикрашати мистецьким орнаментом знаряддя, вироблене з кістки, або оздоблювати вбогий глиняний посуд. Які душевні переживання наказували їй змальовувати у піснях свої радість і горе? Як творилися різні звичаї, обряди, вірування?».

Зрештою, – як творилася й стала гуманойдом сама Людина?!

А пізнати, одержати відповіді на таємниці буття, про сутність життя і смерті, добра і зла, краси і потворності, прогресу й занепаду вкрай необхідно, інакше законсервуємося в своєму розвитку, бажатимемо доброго грядущого, однак, не маючи критеріїв, ітимемо у вже пережите, але не осмислене минуле. Отже, в нікуди.

Минуле... Яке воно? «Вони живуть на кінці світу в країні тінистій і багатій лісом, і сонце мало доходить туди через глибину й гущавину лісів», – писали давні дослідники й мандрівники про слов'ян та германців, котрі до початку нашої ери заселяли нашу прабатьківщину. «Наші давні літописи не раз згадують ці великі пущі у різних сторонах України». У пущах жили деревляни. «Так само радимичі, в'ятичі й сіверяни жили в лісах над Дніпром і Десною. Північна Чернігівщина мала назву «лісної землі». Пуща підходила під самий Київ... І три засновники Києва – Кий, Щек і Хорив – «сиділи на горах у лісах». А вниз по Дніпру – пороги, Дикий степ (поле) і море, всі країни і всі Землі та народи світу, зв'язані шляхами із Варяг в Греки – з одного боку, та з Європи до Індії – з другого.

Усе те зумовлює і назви племен, і спосіб життя та свідомість – як хліборобів, так і скотарів, і як представників рівнин, так і володарів гір: чи то карпатських, чи то кримських – Говерли й Ай-Петрі...

Усе те, і найперше – Природа як мати зумовлює й усі види творчості, а найперше – художню словесність, деміургом якої є **душа** – душа людини (роду, племені, нації) як глибинне й багатогранне відбиття (дзеркало) душі Природи.

Хто познайомиться з працею відомого сходознавця С.І.Наливайка «Таємниці розкриває санскрит», той відкриє для себе досі майже незвідані історичні таємниці: між Праукраїною та Праіндією існували органічні зв'язки. Як

засвідчують епоси «Махабхарата» і «Рамаяна», одне з провідних індійських племен мігрувало до теперішньої своєї батьківщини з української землі – з Полісся (у книзі В.Цимбалюка ті краї іменуються Пороссям). Звідти взяло воно в душу емоції й роздуми, весь спектр світосприйняття, – до сьогоднішніх днів усе те відлунує в душі кожного народу – у його мові, мові – як універсальній формі самовираження людини (народу) й тому чи не найперше – в мові художньо-літературній.

Багатовікове буття українського народу також зберегло свій образ та дух найповніше, а часом то й лише у мистецтві Слова (див.: П.Кононенко, Т.Кононенко. Феномен української мови». – К., 2000.).

Причина зрозуміла: архітектурні пам'ятки, навіть такі, як Кам'яна Могила, величні споруди типу Змієвих Валів фіксують певні явища й витвори певного часу, але у застиглій статиці. Може хвилювати багатством барв живописна творчість, але й вона, вражаючи красою образів, неповторністю колориту, яскравістю барв (секретів яких не віднайдено й досі), як на фресках і настінних малюнках храмів, – однак і вона не передає життя в динаміці простору й часу, а головне – внутрішнього руху людини. Символами доби постають скіфські баби, але також символами тільки минулого. Навіть лікували людей музикою – голосом Всесвіту, але й вона осягається лише особливо обдарованими. Від того цінність тих мистецтв не менша від багатьох «відкриттів» сучасності. Й не випадково на зверненні до однієї з «баб» слова: «бо то літак, а не якась дараба. Прогрес, модерн, а ти стара, як світ», – «сміється баба, клята скіфська баба, сміється, ухопившись за живіт» (Ліна Костенко). Не всякий «модерн» є відкриттям сутності, а часто й просто мистецтвом. Колишні знаки доби – шедеври людського поступу.

І все ж говоримо про те, що з усіх мистецтв у самопізнанні та пізнанні буття народу наймогутнішим є

мистецтво словесне, бо мова може містити елементи всіх інших видів та граней творчості, передавати об'єкти оповіді чи зображення в усій їхній типовості та неповторності, універсальній повноті, в адекватній синкретичності художнього вираження: речової конкретності, кольорової барвистості, музичної гармонійності (чи дисгармонії) і глибини, скульптурної мініатюрності чи монументальності, театрального дійства, реальності і мрії. А головне – об'єктивувати риси усіх сутностей людини, природи, суспільного буття в їх неспинній змінюваності, взаємозумовленості та спрямованості до свідомої мети, в усій суголосності з Вічністю, Космосом і Землею.

Відома дослідниця О.М.Таланчук у своїй праці «Українознавство: Усна народна творчість» (К., 1998) переконливо показує: «віднайти коріння народних уявлень про навколишній світ означає заволодіння великою таємницею особливостей народного характеру, його світовідчуття. Таким чином «відкриваються найкоштовніші скарби прекрасного – світу мистецтва» (с. 8). Але прекрасне не існує без правди як синтезу знання і досвіду, філософії й віри, уявлення й мрії, пам'яті й передбачення та пророцтва, існуючих в потоці історії та в історичній свідомості, мудрості і моралі.

Українська народна творчість, зокрема казка, – додає й автор багатотомного дослідження «Українські народні казки» (2003) Микола Зінчук, несе й масу загальнолюдської енергії та інформації, – однак вона є генератором не лише загального, а й одинично-своєрідного, зокрема є й надбанням колективного творчого генія української нації, тому є «справжньою книгою буття українського народу», бо фольклорні твори «містять багатий матеріал для вивчення матеріальної і духовної історії українського народу» (с.10).

Доказом тому є тисячі творів найрізноманітніших жанрів фольклору, їх філософія і поетика, мистецтвом-матір'ю яких є народна космогонія.

На жаль, «слов'янська міфологія не зберегла до нашого часу повних текстів, у яких була б послідовно викладена цілісна система створення світу. Але й тепер у різних фольклорних жанрах (піснях, казках, колядках, замовляннях, переказах, загадках та ін.) ми виявляємо відгомони давніх космогонічних уявлень наших предків і знаходимо паралелі до них у міфології інших народів» (О.Таланчук).

По-своєму інтегруючий серед них – образ **Світового Древа**.

Як наголошував у 6-ти томній «Історії української літератури» Михайло Грушевський, є зарубіжні літератури, котрі в своєму розвитку не мали великих фольклорних традицій. Українська до писемних першопочатків мала багатовікову усно-поетичну спадщину. Дехто трактував її лише як початкову і тому нижчої якості стадію. Але то була хибна думка. Бо саме народна творчість наснажувала писемну літературу не лише образами і мотивами, а й найвищого рівня філософією та поетикою. І не лише в минулому, у доісторичні часи, а й в час Київської Русі, коли були створені епохальні билини Київського циклу (про образ князя Володимира – Ясне Сонечко), та в час національно-визвольної революції XVII ст., коли було створено знамениті історичні пісні та народні думи – шедеври світової поезії, у наступні епохи аж до наших днів.

Твори про Світове Древо були інтегральними: вони визначали код не лише словесної творчості, а й мистецтва інших родів і видів. Причина зрозуміла: поетика Світового Древа наснажена філософією світотворення й світорозуміння, у яких домінуючими є гуманістичні морально-етичні ідеали.

Як ще не було початку світу,

То ще не було неба, ні землі,
А було лишень широке море,
А на тім морі явір зелений,
На тім яворі три голубочки,
Три голубочки раду радили:
– Як би ми, браття, світ поставити?
Ой ходімо, браття, на дно моря,
Та там добудемо дрібного піску,
Той пісок дрібний посіємо всюди,
Та стане з нього свята земля,
Та буде тамка золотий камінь,
З того каміння та буде сонце,
То буде сонце та місяць ясний,
Рум'яна зоря та звізди прекрасні...

Орел або сокіл (іноді Сатанайл по велінню Бога) дістає з дна моря пісок і з нього твориться земна твердь. Так Світове Древо являє триєдину будову: небесне царство – землю – підземне царство, – об'єднуючим началом якої є людина (живі і померлі предки). І не лише своїм фізичним існуванням, а й волею: вона бо творить той світ! Вона, до речі, визначає і символи нашого світорозуміння: блакитне небо і сонячне поле, отже: і кольори прапора, і триглав – Тризуб*.

Уявлення про світ та дорогу до щастя виявляє й поезія, казка про образ Святого яйця (предтечі мистецької писанки), про обряди жертвоприношення, ініціації, рукотворення; про боротьбу богів, правди і кривди, носіїв прекрасного і потворного; оповіді про Змієві Вали, Кирила Кожум'яку, інших героїв. Отже: про міфічне й реальне, дійсність і вимисел, – а в цілому – про життя реальних людей і народів у неспинному плині історії. Тому плині, що породжує родинні і племенні зв'язки, побут і працю,

* Див.: Кононенко П.П. Українознавство. Підручник. – К., 1996, розділ «Культура».

календарні й обрядові традиції, пісні про кохання й розлуки, переможні бої і печальні втрати.

І особливо важливо, що Слово в тій творчості, як ми бачимо, не обмежується фіксацією, означенням екзистенції явищ реального світу та життя людей.

Слово усьому тому дає життя! Бо тільки **названі** речі і явища набирають виразу і плоті, і духу. Слово і відображує, й творить реальність, бо кожен в слово вкладає і свій досвід, свої чуття, а тим самим одновимірне бачення метафізичного світу заміняє багатовимірним. Однокольниковий промінь сонця чи місяця багатобарвною веселкою. Слово творить людську душу як генератора багатоманітних проявів тепер уже живої природи та свідомої волі, жаги воління і діяння, прагнення до все вищих і глибших категорій почуттів та мислення. До ідеалу. Як зазначав великий мовознавець Олександр Потебня, акумулюючи багатство переживань та усвідомлень, слово стає мовби сферичним: набуває внутрішнього (прихованого, асоціативного) і видимого змісту та внутрішньої і зовнішньої форми. Саме з огляду на це і писалися рядки поеми «Серце – сонце – і слово»:

VIII

Воно

Владно з'явилося, як Сонце,

В безмежності вічного Космосу,

Дисгармонійний Рух перетворило в Музику,

Хаос сповнило духом математичної гармонії,

Всім сутностям дало імення й образ, –

Й світ засурмив, як у Храмі дзвони,

Планети з'єднались, як бджоли у вулику, –

Й вічне мовчання засимфонило Серця голосом...

Все в зачарованості запитало:

– Хто це?

– Я? – зачудувалось Воно. –

Я – Слово! –

І усміхнулося, як дитинна Зоря.

Поєднавши Блискавку із Грозою,
Сказало: Я – Сутність. Я – вічне і віще
Слово! –
Як вічні Життя і Смерть, а віщі – Краса й Любов...
Сила моя – це вогненна Кров,
Безсмертя моє – це космічна Мова.
Я – символ життя, що почнеться Водою,
Втілиться в Вічному Дереві молодому,
А розквітне – пророцтвами богоносного
Кобзаря...

(П.Кононенко, Т.Кононенко. Феномен української мови. – С.148).

Не випадково наголошується не лише на пізнавальній (внутрішній і видимий зміст), а й на естетичній функції слова.

«Ідея – основа ідеалізму, який визнає ідею, дух і свідомість первинними. Природа, матерія, буття – вторинними. Світ – втілення «абсолютної ідеї» всесвітнього духу», «свідомості». Матеріалізм, зокрема ж, вважає ідею продуктом лише людського мислення; матеріальний світ існує незалежно від свідомості – немає вічних і незмінних ідей.

Грецьке *ornamenti* означає світотворення (космос), – зазначає автор праці «Ідеологія Терену» Валерій Сніжко. Зокрема красу у інших давніх народів, процес естетизації докільля присутній у всьому. І значно раніше за біблійні мотиви (вони узагальнили погляди давніх) у творенні Всесвіту і земного докільля є одвічною сакральною ідеологією виникнення людства в складі докільля. Сучасність характеризує «брак розуміння тієї самоочевидної істини, що достеменно поезія взагалі (зауважу, мистецтво взагалі – В.С.) не прагне щось означати, вона прагне лише бути (О.Хоменко)» (с.5). Але це не може заперечити істини: Природа визначає не лише фундамент Буття, а й сутність та категорії прекрасного». Природа є творцем і Мови загалом, і художньої

словесності зокрема. Тому не випадковим був афоризм: Слово – Бог, і «знать од Бога і голос той, і ті слова ідуть меж люди» (Т.Шевченко). Словесність виявляє етапи розвитку і буття, і свідомості, і тіла, й інтелекта, й душі народу (людини).

Єдністю картини буття, віри, філософії, мистецтва, «корисного і прекрасного, троянд і винограду» (М.Рильський) й стала усно-поетична народна творчість – непідкупне дзеркало правди життя, могутній шукач й інтегратор історичних істин.

Контамінуючи вітчизняні усно-поетичні та міжнародні, зокрема міфологічні та біблійні, традиції, розвивається й писемна література. Яскравими прикладами синтезу історичності та художності постають ще найдавніші праукраїнські шедеври – «Велесова книга» та «Літопис Аскольда».

У підручнику «Українознавство» (1996) нами зазначалося: досі точаться дискусії стосовно автентичності «Велесової книги», – але для нас той твір поставав органічним для вітчизняної історії й художньої творчості з інших міркувань: «Новим етапом (в житті народу) стала епоха, на матеріалі (досвіді) якої було створено «Велесову книгу» (тобто, VI – IX ст. н.е.)». Та, наголосимо, епоха, яку досліджували і арабські, візантійські, грецькі, римські історики та політичні діячі й практично всі бачили її суголосно з автором «Велесової книги». Деякі літератори, зокрема Г.Грабович, ігнорують ту історичну реальність, тому й не бачать того, що «До цього етапу (до VI ст.) релігія, філософія, мистецтво формувалися й структурувалися в своїх частинах (ідеях, уявленнях, переконаннях). «Велесова книга» стала цілісною системою – міфом етноса (нації), що вийшов у маси етногруп, усвідомив себе (поділив світ на «я» і «вони»), став на шлях здійснення власної історичної місії. Релігія там, де починається віра; філософія там, де цілісно постають досвід, логіка, сумнів, отже – пошук істини; мистецтво – де

синтезується й символізується душевно-інтелектуальні сили людини і етносу. Окремі його форми виявляють більше релігійну чи філософську силу творчості. Міф об'єднує зусилля. Його сутність – формування волі, історичної самосвідомості, ідеї повної (і зокрема державної) самореалізації етносу. Ідеї й програми розвитку.

Тому: в основі міфа – осмислення Буття; мета – кристалізація світовідчуття, державотворчої Концепції, волі до життя; засоби її досягнення і відображення, й конструювання ідеалу, утвердження його за допомогою релігії, філософії, мистецтва – з одного боку, і людино-, суспільство-, державотворчої діяльності – з другого. Міф – це синтез енергії як Буття, так і Свідомості, тому з ним і пов'язано формування ядра нації (її характеру, волі, ментальності, історичної місії» («Українознавство», с. 251-252).

А досягнути мети можна лише за умови контамінації історичної й художньої свідомості.

«Велесова книга» – це і синтез нашої правіри, і пролог фіксованої історіографії та історіософії, не меншою мірою – філософії та мистецтва» (с. 252).

Доказ тому – весь текст геніального пратвору, на підтвердження чого, візьмемо бодай окремі рядки:

...Се бо Дажбог створив нам яйце, що є світ-зоря,
Яка нам сяє.

І в тій безодні повісив Дажбог землю нашу...

...Однак греки напали на Русь, чинячи злеє в ім'я богів.

...Се душі пращурів наших од Іру зрять на нас

І там з жалю плачуть і виказують нам,

Що не берегли ми Праву, Наву і Яву,

Не берегли того, а ще й глузували.

Істинно, що не достойні бути Дажбожими внуками.

...Муж, ідучи додому, не має рації,

Якщо тільки заявляє про права;

І правий, якщо слова його з ділами збігаються.
 ...Віче мали: що віче вирішить, так тому й бути;
 вибирали князів од полюддя до полюддя.
 ...Перунами розтрощила Русь землю готську...
 а землю їхню... до своєї приєднала.
 ...А от і хозари в наш час ратний пішли на нас...
 ...Готи змістились... на північ...
 Русь же увійшла до цієї землі...
 І так уперше заспівала славу богам на землі
 чужинській
 і сказала руськолунь: «Та є земля, і треба
 не мало старатись, що утворилася земля наша».
 ...Велес бо навчив... Землю орати і Зерно сіяти.
 ...і так роди жили окремим племенами.
 Се називаються ті поляни, сверейдзі й древляни...
 Окремими є сум, весь і чудь – звідти
 прийшла...усобиця.
 ...Там і оселився Кий, щоб був засновником Києва.
 ...Анти не зважали на зло і йшли, куди Ор указував.
 Бо кров є свята. А кров наша про те каже, що ми
 русичі всі.
 ...Давно були на Русі хазари, зараз варяги;
 ми ж русичі є, аж ніяк не варяги.
Мовимо, що так літ за тисячу п'ятсот до Діра
 пішли прадіди до гори Карпатської...,
 а старійшиною роду був Щек, од оріян той був.
 ...Подолавши (готів і римлян), пішли до них
 і стали станами по Дунаю.
 ...Перси знали наші мідні мечі
 ...і відкидали їх од своїх теренів отці од роду
 Орлового, славного і сильного,
 який і Сірію воював, і Єгипет.
 ...А в ті давні часи не було у нас єдності...
 ...Довго тривали літа рабства.
 ...і будемо справжніми, ставши собою...
 і краще маємо загинути, але не бути в рабстві.

...Так і греки хотіли підкорити нас біля Хорсуна,
І билися ми проти рабства нашого.
...А тому не послаблюймося і не дамо землі нашої,
Як і землі трояні не дали римлянам.
...От глянь, народе мій, який ти захищений і
численний
і не збочив через втрати свої, і не спустився до ряду!
Аби ми ворогами погнали, щоб біди позбавитись
і життя інакше мати.
Бо ми стали гордими і не уникали ворогів.
...І живі таки завдяки жертві юнацькій і дівочій
...Тут Русь зібрала свої сили і розбила гунів,
утворивши край антів, а скуф – Києву!
...То стрепенися, народе мій, од сплячки,
в злагоді йди до стягів наших.
А захистив нас від ворогів на Русі могутній Сварог
наш.
...Питають нас народи, хто ми.
А ми відповідаємо, що ми люди нерозумного краю,
і правлять нами і греки, і варяги.
...Отож збираймо дружину до стягів наших.
...Бо Мати – Слава співає над нами.
...Маємо битися за своє, а не говорити, які в нас
батьки.
...хто швидко йде, швидко і знайде славу.
А хто тихо йде, то ворони на нього кричуть
і курове кленчуть.
Не худоби ми, а русичі і то є іншим уроки.
аби знали, що Права з нами
...То чи нам боятися смерті, коли ми нащадки
славних!
і Дажбо нас породив од корови Замунь,
і були ми кравенці і скіфи, анти, руси, боруси і
сурожці,
і тако стали діди русове
...Володарі наші єдино є Хорс і Перун, Яр, Купало,

Лель і Дажбог.

...Згадаймо про те, що отці наші десь у небі синьому
і дивляться на нас.

...Про смерть нашу не думаймо,
і життя наше на полі (бою) прекрасне

...(греки) дали бо нам письмо своє,
аби взяли його і розгубили свою пам'ять

...Се бо, молячись, Триглаву поклонялись маємо...

і скажемо, се зробивши: се бо нас знаєте –
як розумом усвідомили, так і побачили...

А се таємниця велика, як і Сварог.

Перун і Світовод – ті обоє удержані в небі.

А з обох боків – Білобог і Чорнобог б'ються.

...Позаяк йде ворог на нас, то ми взяли мечі.

І, натхненні Матір'ю (славою) сказали словами,
що майбутнє наше славне,
пішли на смерть як на свято.

Свідомо вдаємося до такого просторого цитування,
бо інакше не побачимо як контамінації поезії й історії, так і
енциклопедії матеріального і духовного, родового і
державно-політичного, міжнародного життя, віри і
філософії наших предків.

Цілком очевидно, що перед нами не документована
історична праця. Але прочитаймо твори Геродота («Історія
в дев'яти книгах») і Гіппократа («Про повітря, води й
місцевості»), Діодора Сицилійського («Бібліотека») й
Помпея Тригора («Філіппінські історії»), Страбона
(«Географія»), і Гая Плінія Секунда («Природнича
історія»), Пріска Палійського («Готська війна»), Стефана
Візантійського («Етніка. Опис племен»), Феофілакта
Самокатта («Історія»), Константина Багрянородного («Про
управління імперією»), Євстафія («Коментарі до

«Землепису «Діонісія»»)* і легко переконаємося: у «Велесовій книзі» відбита велика правда історії. Та правда, до речі, яку може виявити – як внутрішній зміст! – лише мистецтво.

Лише мистецтво, і особливо – словесне, бо це випливає з самої його природи, оскільки, як писав у своїй геніальній праці «Із секретів поетичної творчості» Іван Франко, «Естетика, від грецького слова алобуоча – чуття, значить властиво наука про чуття в найширшій значенні свого слова (Empfindungslehre). Отже, про роль наших **змислів** у прийнятті вражень зверхнього світу і в репродукуванні образів того світу назверх. Правда, все те тепер є доменою (галуззю) властивою психології, а для естетики лишилася тільки та спеціальна частина, що відноситься до краси чи то в природі, чи то в штуці» (мистецтві), – але саме з урахуванням усіх тих «секретів» раз і назавжди «ми мусимо сказати собі: для поета, для артиста нема нічого гарного ані бридкого, прикрого ані приємного, доброго ані злого, характеристичного, ані безхарактерного. Все доступно для його творчості, все має право доступу до штуки. Не в тім річ, які речі, явища, ідеї бере поет чи артист як матеріал для свого твору, а в тім, як він використає і представить їх, яке враження він викличе при їх помочі в нашій душі, в тім однім лежить секрет артистичної краси. Грецькі фавни і сатири можуть собі бути які хочуть бридкі, а проте ми любуємося ними в скульптурі. Терзіт і Калібан погані, брудні і безхарактерні, а проте ми говоримо: ах, як же чудово змальовані ті постаті! Гоголівські фігури (як і образи Котляревського, Т.Шевченка, самого І.Франка, Лесі Українки, – П.К.), такий Хлестаков, Сквозник-Дмухановський, Ноздрьов, Плюшкін і т. ін., певно не взірці ані фізичної, ані

* Див.: Українознавство. Хрестоматія у 2-х книгах. Підручник проф.В.С.Крисаченко. Передмова П.Кононенка. – Кн.1. – К.: Либідь, 1996.

моральної краси, а проте вони безсмертні, безсмертно гарні артистичною красою» (р. 6).

Дуже важливі для розуміння природи синтезу історії та «краси» в змісті «Велесової книги» й такі міркування І.Франка: «духовно Ахілл також є чим собі хоче, а певно не жодним ідеалом. І се саме можна сказати про кожного героя і кожную героїню всіх справді безсмертних творів (князя Ігоря, трьох братів, що втікають з Азова, Зевса й Енея, Гонту, що вбиває дітей, Чіпку, Франкового Каїна, донну Анну чи дон Жуана Лесі Українки... – П.К.). Чи грецькі різьбярі, творячи статуї Бельведерського Аполлона, Мілоської Венери, Капітолійського Зевса, творили їх на те, щоб показати нам ідеали краси? Зовсім ні, вони, творячи богів, символізували той комплекс релігійних понять і почувань, який у душі кожного грека мучився з іменем даного божества».

У цьому суть. Як наголошував І.Кант, краса (міра, характер) не в картині, а в душі глядача, тому кожен твір сприймає, розуміє і оцінює по-своєму. Але картина (образ, мотив, твір) відбиває реальні речі і явища, і тим самим підводить особу (чи групу) до якихось бажаних для митця почуттів, інтерпретацій, ідеалів.

Тут і доторкаємося до проблеми правдоподібного і правдивого, прекрасного в житті і в мистецтві, а тим самим – співвіднесення історизму в науці і в творчому методі.

Наука – це шукання істини на основі аналізу джерельної бази, максимальної повноти фактів і явищ, узагальнюючого синтезу та добре мотивованого прогнозу і передбачення. Головне у науці – досвід і дослід, вичерпний аналіз всіх фактів та аспектів існування предмета аналізу. Рух від окремого («речового») до загального.

Домінанта мистецтва – стихія чуттєвих сфер, рух від загального до конкретно образного; вибух «душі як при радості чи болю, маніфест передчуття, а то й пророцтво.

Чи не означає це, що для мистецтва не посідають вагомого місця наукові методи?

Навпаки... Історія всіх літератур свідчить, – зазначає І.Франко в статті «Література, її завдання і найважливіші ціхи», – повинна бути образом життя, праці, бесіди і думок певного часу. Чи достатньо для досягнення такої мети лише почуттів (навіть найглибших!) та натхнення? Ні, – поетичного образу людини, природи, суспільства як відбитка лише емоційної сугестії, спроможної викликати певні переживання, надто замало. Бо література (мистецтво) «має безперечно ще й другі, важніші завдання для свого часу і того народу, серед котрого постає. Вона повинна при всім реалізмі в описуванні також аналізувати описувані факти, вказувати їх причини і їх конечні наслідки, їх повільний зріст і упадок».

А це означає, що лише емоційного натхнення, гуманістичного чи патріотичного пафосу, мистцеві замало. «До такої роботи не досить уже вправного ока, котре підгледить і опише найменшу дрібницю, – тут вже треба знання і науки, щоб уміти доглянути саму суть факту, щоб уміти порядкувати і складати дрібниці в цілість не так, як кому злюбиться. Але по яснім і твердім науковим методі...»

Чи не означає зазначене, що й мистецтво має послуговуватися... науковим методом, а естетичні канони є йому адекватними?

Звичайно ж і так, і ні, бо усе в творчому процесі не є арифметично простим!

Так, зазначає І.Франко, сучасність тим «ціхує найкраще всю нову реальну літературну школу», що втягує «в літературу і психологію, і медицину та патологію, педагогію, і другі науки», оскільки тепер (а так було не завжди, все проходить процес ускладнення, поглиблення й вдосконалення) мета мистецтва така: «вказувати в самім корені добрі і злі боки існуючого порядку і витворювати з-поміж інтелігенції людей, готових служити всею силою для піддержання добрих і усунення

злив боків життя, – значить, зближувати інтелігенцію з народом і закріплювати її до служби його добру».

Як і в інші періоди зниження рівня інтелектуально-морального змісту життя, коли місце гуманізації та естетизації людини й культури заступає люмпенізація, нині набуває популярності лозунг «очищення» мистецтва (творчості) від високих громадських ідеалів та принципів, а водночас ведеться масований наступ на геніїв, синтезу художності та ідейності (гуманістичної філософічності). Піддаються атакам й Г.Сковорода та Т.Шевченко, І.Франко, Леся Українка й О.Кобилянська як такі, що ідентифікували естетичні явища з соціологічними.

Але то – свідомо чи наївна межа. Проблема творчості й імітації та глибокого й спрощеного тлумачення мистецтва, а відтак митця і юрби існує з найглибших віків. В українському житті цю проблему розкривав ще Т.Шевченко у «Перебенді»: його герой (за зовнішньою «формою» – «старий та химерний, заспіває веселої, а на сльози зверне») після задоволення настроїв «юрби», хоча й близької йому життєвими інтересами та духом громади, однак громади, охопленої пристрастями головним чином соціально-матеріального життя, – ішов у поле, сходяв на курган (символ боротьби, слави чи трагедії) і починав розмову з вітром і місяцем, небом і зорями, полем та лісом, і то вже – іншою мовою, бо його піднесена душа осягла: мистецька мова – неадекватна побутово-суспільній, бо є життя, охоплене стихією матеріальних інтересів, а є життя, сповнене і високими ідеалами, принципами та поривами, наснажене ідеалізмом романтичного серця. Тому відповідною певній душі є мова: або предметно-конкретна, як засіб спілкування, а є мова піднесена, деміургійна, волелюбно-пророча, тому рівнозначна «божому слову». Отож ця мова потрясає усе єство людини (громади), підносить до висот осяйної душі, породжує захоплення:

Ну що б, здавалося, слова...

Слова та голос – більш нічого.

А серце б'ється – ожива,
Як їх почує!.. Знать, од Бога
І голос той і ті слова
ідуть меж люди!

І для того Божого слова недостатньо не тільки натхнення, красот стилю, а й відкриттів науки, – наголошує І.Франко. «Красоти» враження, погоджується він із І.Кантом, «се тільки форма». Аналогічно й осягнення краси – синтезу поетики внутрішнього змісту – неможливе тільки науковим пізнанням, аналогічним методам. То твір і дійсність – не є тотожностями, як те пробував довести М.Добролюбов, і мета науки та мистецтва – при повній тотожності – в глибокій сутності своїй є не тотожною. Наука прагне істини як дослідженої відповіді на інтегральні питання Буття і Свідомості, а мистецтво, «поет розширює зміст нашого внутрішнього я, зворушуючи його до більшої або меншої глибини». А оскільки внутрішнє не в усьому осягається дослідним шляхом, воно таємниче й індивідуально неповторне, свавільне у формах самовираження, то й пізнати його лише науковим методом неможливо. А відповідно до цього необхідно зрозуміти, що мистецтво («краса, що є, як говорив Шлегель, – приємною появою добра») є специфічним виразом духу-душі людини-народу, а відповідно до цього ми «розрізняємо кілька головних об'явів душевного життя: **пам'ять**, тобто можливість переховування і репродукування давніх вражень або взагалі давніх імпульсів та змін у нашій організмі, далі є **свідомість**, тобто можливість відчувати враження, імпульси і зміни як щось окреме від нашого я; **чуття**, тобто можливість реагувати на зверхні або внутрішні імпульси; **фантазію**, тобто можливість комбінування і перетворювання образів, достарчуваних пам'яттю; і, вкінці, **волю**, тобто можливість звернення наших фізичних чи духовних сил в якімсь одним напрямі.

Коли вдумаємося в кожен з цих функцій душі (як і функції комбінування свідомого та підсвідомого, уявлення, мрії, видіння, пророцтва, – П.К.), то переконаємося, що всі вони оперують матеріалом, якого їм достарчують наші змисли. А що поезія являється також результатом тих самих душевних функцій, то не дивно, що в ній змисловий матеріал мусить бути основою» («Із секретів поетичної творчості»).

З усього цього з незаперечною впливає, що, по-перше, поетичні змисли не є аналогом висновків лише наукового дослідження, але породжені й органічно пов'язані з історичним буттям людей («У нас єдиний кодекс естетичний – життя», – І.Франко); і, по-друге, що «Велесова книга» є твором мистецьким, із роду етно-національних міфів, і саме тому «змислами» своїми має як "душевний", так й історичний зміст та характер.

Справді, «Велесова книга» – енциклопедія глибоких переживань та роздумів. З одного боку – окремої людини, а в кінцевому рахунку цілої «маси» – спочатку рабів («п'ятнадцять віків ниділи в рабстві»), а згодом – повсталого народу, що погромив поневолювачів, відвоював землю, встановив свій лад, усвідомив: доля – справа серця, розуму, волі і дії кожного. За щасливу долю потрібно боротися!

Характерно: автор не оперує документованими фактами й доказами. Про все говорить його душа. І тому ми відчуваємо атмосферу, мотиви, наслідки відновлюваного пам'яттю рабства, прозріння, самоідентифікації (перемігши, сказавши «то є земля наша, ми стали собою»; і «не греки й не варяги, а русичі»), а головне – внутрішній рух почуття і думки, які відтворюють і ми релігійні, і світоглядні, і родові та племінні-виробничі, політичні, державотворчі – особливості буття народу, схоплені й виражені гарячим серцем.

ВЛЕС КНИГА

1. ВЛЕС КНИГО СИУ ПТЧЕМО БГУ НШЕМО У КИЕ ВО
ВЛЕС КНИГО СИУ ПТЧЕМО БГУ НШЕМО У КИЕ ВО
ЕСТЕ ПРИВЕЗИЦА СИЛА
ЕСТЕ ПРИВЕЗИЦА СИЛА
2. В ОНОИ ВРМБНОИ БИ МЕНЖ ЯКОИ БИ БЛГ А
В ОНОИ ВРМБНОИ БИ МЕНЖ ЯКОИ БИ БЛГ А
ДВЛЕ ИЖЕ РЧЕН БИ К ОЦТ В РСІ
ДВЛЕ ИЖЕ РЧЕН БИ К ОЦТ В РСІ
3. А ТОИ МЧ ЖЕНУ І ДВА ДЧЕРЕ ІМАСТА ОН А
А ТОИ МЧ ЖЕНУ І ДВА ДЧЕРЕ ІМАСТА ОН А
СКТИ А КРАВЕ І МНГА ОВНОИ С
СКТИ А КРАВЕ І МНГА ОВНОИ С
4. ОНА І БИ ТОИ ВО СТОУПЪХ А ОН ІГД НЕ ІМЧ
ОНА І БИ ТОИ ВО СТОУПЪХ А ОН ІГД НЕ ІМЧ
МЕНЖ ПРО ДЧР СВА ТАК МОЛН
МЕНЖ ПРО ДЧР СВА ТАК МОЛН
5. ВЗИ АВОИ РДВ ГО СЕ НЕ СЕ ПРСЪЧЕ А ДЖВО
ВЗИ АВОИ РДВ ГО СЕ НЕ СЕ ПРСЪЧЕ А ДЖВО
УСЛОИЩА МЛБОУ ТУ А ПО МЛВЕ
УСЛОИЩА МЛБОУ ТУ А ПО МЛВЕ
6. ДАИЧ МУ ИЗМЛЕНО ЯКО БИ ОЖЕЧАОИ ТАИ
ДАИЧ МУ ИЗМЛЕНО ЯКО БИ ОЖЕЧАОИ ТАИ
СЕ БО ГРЕНДЕ МЕЗЕ НОИ
СЕ БО ГРЕНДЕ МЕЗЕ НОИ
7. А ІМЕМО ВРЖЕТЕСЕ СЕ БО ЯСНА ТЧЕМО
А ІМЕМО ВРЖЕТЕСЕ СЕ БО ЯСНА ТЧЕМО
ТУ БГ ВЛЕС ОТРЧЕ НЕСЯ
ТУ БГ ВЛЕС ОТРЧЕ НЕСЯ
8. СЕМУ ГРЕДЕХОМ СЕ НАІМЪМО ДО ВЗЕ НАША
СЕМУ ГРЕДЕХОМ СЕ НАІМЪМО ДО ВЗЕ НАША
І ТОМУ РЧЕМО ХВЛУ
І ТОМУ РЧЕМО ХВЛУ

У творі не календаризуються і не завжди персоніфікуються події та битви, не прив'язуються до географічних реалій умови життя.

Проте – і це є вирішальною умовою естетичної правди! – ми «бачимо» і нашу праземлю, і нашу праісторію, у тому числі й співвідносно з взаємодією з персами та германцями, греками і варягами, – пережиті «душею» автора. Ті, наголосимо, праземлю і праісторію, які бачимо і в творах іноземних дослідників, і в працях вітчизняних вчених (див.: Баран В.Д., Баран Я.В. Походження українського народу. – К., 2002).

Так постає Книга Буття, в якій на основі мистецької сугестії розкриваються аналізовані І.Франком «змисли» – як синтез віри та світорозуміння, органічними протосимволами яких постають Світове Дерево і священне Яйце, триглав світів (Нава, Ява і Права), Небо й Земля, поєднані долею поколінь батьків, Мати-Слава, Білобог і Чорнобог, Київ і Дніпро, героїчні юнаки і дівчата, Ор і Перун, Велес.

Архиважливо: «Велесова книга» – твір винятково аналітичний та чесний і щодо добра (відродження племені і народження народу), і щодо зла (наші прапредки полюбляли бенкетувати до такого стану, що їх без бою перемагали вороги, і загалом бували цілі періоди, коли у нас не було єдності; коли напасники і ми забирали вождів – лише споглядали ганьбу; були «мужі», які більше говорили про добро і свободу, ніж діяли та дбали про них; нерідко праотці не стільки шанували, скільки зневажали рідні святині...). Там він не тільки винятково естетичний, а й ідейний, а його історизм лягає в основу й наступних творів.

Аналогічну – літературно – історіософську – роль посідає й «Літопис Аскольда», реставрований видатним істориком Михайлом Брайчевським майже через півтори тисячі років (див.: журнал «Українознавство», №4 (9) за 2003 рік).

"Се починаємо повість оцю.

По потопі три сини Ноеві поділили Землю – Сим, Хам та Іафеїт... А Іафестові дісталася... і частина Азійської сторони, названої Іонією, ріку Тигр, що тече між Лідією та Вавилоном, – до Понтійського моря. На північну сторону: Дунай, Дністер і Карпатські гори, а звідти, сказати б, аж по Дніпро та інші ріки: Десну, Прип'ять, Двіну, Волгу, що пролягла на схід, в **Частину Симву...**»

Так починається «Літопис Аскольда», створений про події 860-867 років, коли Київською державою правили брати Аскольд і Дир – особи історичні.

І одразу впадає в око як контамінація міфології та історіографії, так і художній та ідейний синкретизм. На цей раз і біблійна версія розвитку людства документально подається як історична, однак неважко помітити, що той історизм міфологічного, тобто художньо-літературного типу.

Це не може не відлякувати, бо й праці Геродота, Плутарха, інших істориків були відповідними типові тогочасного мислення. Нерідко вони були ще міфологічніші, ніж «Велесова книга», але це не завадило іудеям, арабам, грекам чи римлянам створити не лише Біблію чи Коран як канони історичної правди (подібними канонами стали й «Рамаяна» та «Махабхарата», «Авеста», «Шах-наме», ін.), а й «Іліаду» та «Одіссею», драматургію Софокла, Есхіла, Евріпіда, «Енеїду» Вергілія...

Та до цього часу нас приваблює те, що міфологізована історія у цьому випадку не перекриває реальної. А саме: що 860 року похід війська Аскольда і Дира на Константинополь відбувся насправді. Відповідними істині були й повідомлення літописця про те, що: воїни Київської держави оволоділи столицею наймогутнішої тоді імперії; була укладена угода між язичницькою Руссю і християнською Візантією, при цьому: кожна сторона клялася своїми богами, Візантія зобов'язувалася платити данину, зокрема Києву,

Чернігову, Переяславу та на ключ кожному з кораблів (а їх було 380!), діставали всі привілеї руські купці, договори були писані киево-руською і візантійською (грецькою) мовами; тоді ж, 860 року, Аскольду Херомесі прийняв християнство й згодом хрестив киян...

Увесь текст, а не лише початок, насичений літературно-міфологічними емблемами, – але наголосимо на визначальному: і за цієї обставини белетризований твір постає своєрідною енциклопедією реального прабуття історичної України. З-під попелу віків прозирає фундамент великої істини, і насамперед про те, що ще 860 року Київ був столицею могутньої держави-суперниці Візантії, була та держава у межах Київського, Чернігівського, Переяславського князівств, що охоплювали простори від Чернігівщини до Чорномор'я й Карпатських гір.

А це, як розуміють сучасники, виявляє істини всесвітнього значення. А саме: що державі Аскольда і Дира передувала могутня держава Кия та киевичів; попередні суспільні формації розвивалися на фундаменті Трипільської, Черняхівської, Празько-корчацької, Київської культур, що охоплювали людські масиви від Адріатики до Чорномор'я і до Тмутаракані; терени Київської держави у різні періоди заселяли слов'янські та германські племена, але ніколи не зафіксоване існування єдиного східнослов'янського племені, та ще й уособлюваного українцями, білорусами і росіянами, бо останніх тоді, не існувало в природі, – московці були поіменовані росіянами Петром I лише в 1721 році, а на теренах московської держави в IX столітті жили угро-фінські й татарські племена, отже, тоді і не могло бути спільної віри, мови, культури; в середині IX ст. праукраїна була язичницькою, але ще тоді прилучилася до християнства; Київська держава мала щонайширші міжнародні контакти (як і говориться у Велесовій книзі – з хазарами і греками, германцями, персами, римлянами, варягами); через землі Київської держави мігрували

численні племена, – але племена-автохтони ніколи не полишали свого терена; ті племена мали спільну віру і одну мову, багату й красиву, про що в «Літописі Аскольда» говориться:»...Мова охрещена, і король їхній Ростислав, і Святополк, і Коцел посилали до царя» (грецького), Михайла, говорячи: «Земля наша хрещена, але немає в нас учителів, які б учили по нашому, і наставляли, і тлумачили святі книги: не розуміємо-бо грецьку мову, ані латинську...Тому й неприступні для нас книжний розум і сила книжок. Пошліть до нас учителів, які можуть нам розтлумачити книжні слова і зміст їх. Це почувши, цар Михайло покликав (Кирила й Мефодія), і прийшли вони до царя. І сказав їм цар: «Ото звернулася до мене моравська земля...» і переконав їх цар, і послав до Моравської землі...

Розміркувавши, добрі ці і дивні мужі **обрали найтоншу і найпрекраснішу руську мову**, добравши до неї трохи від болгарської і сербської, боснійської, і словінської мов...» (див.: «Українознавство». 2003. №4(9). – С.16).

Так слово-мова вводило Київську державу в загально-світовий процес (у тому числі – й у систему біблійно-міфологічних уявлень про розвиток людства), але найголовніше, що розвивало дійсно історичні реалії та параметри часо-просторового буття українського народу, відповідаючи тим самим на головніші питання еволюції й сучасним шукачам істини. Враховуючи при цьому: незнання правдивої історії минулого дало підстави деформувати її й фальсифікувати на догоду українофобам та антидержавникам. Ще в прадавні часи обов'язковою умовою поступу було шукання правди.

Тож не випадково, що третя редакція «Літописа Аскольда», поіменована «Повістю минулих літ», і в XII столітті розпочиналася сакраментальним: звідки пішла українсько-руська земля, хто в ній почав першим княжити, як руська держава постала?

III.

І знову відповіді приходили щонайменше із чотирьох джерел: усної народно-поетичної творчості (вершиною якої на цьому етапі були **билини**); літературної історіографічної літератури, художніх писемних творів, зарубіжних досліджень.

Маємо взяти до уваги, що з кожним новим етапом етно-національного та державного розвитку масштаби художньої словесності незмірно розширюються, тож давати повну характеристику творів, тенденцій, процесів стає неможливим. Головним постає метод: сприйняття, аналізу, інтерпретації з домінантою принципу історизму.

З огляду на це зауважимо: правління Аскольда і Дири вивело Київську державу на гребінь міжнародних подій. Були перемоги й поразки в змаганні з сусідами, зокрема з Візантією, – але був очевидним рух уперед, з одного боку, і наступала ера внутрішніх випробувань та потрясінь – з другого.

Першим актом історичних видозмін стала загибель Аскольда, а з ним і зміна правлячої династії: за змовою із лідерами язичницької групи варязький воєвода Олег підступно убив Київського князя (кагана) і зайняв його трон.

Наголосимо: не розпочав творення державного організму, як те з XII ст. здійснюватимуть Київські князі на угро-фінських й татарських землях, закладаючи тим самим підмурівок Суздальського й Володимирського князівств та Московської держави, – а захопив трон могутньої країни, що, до речі, було правилом для всієї Європи і що суттєво вплинуло на характер розвитку нашого народу. І наголосимо з принципових міркувань: тривалий період прихильники то германської, то варязької версій нашого народу прагнули припустити псевдоверсію, згідно з якою кияни зверталися до варягів прийти і правити, оскільки

«земля наша багата й щедра, та немає в ній ладу». «Літопис Аскольда» спростовує ту версію. Але біда в тому, що вона не лишилась єдиною. Ще в XV-XVI ст. в Московії утверджується версія Москви як III-го і останнього Рима, місією якого (отже, московських князів) є «собираение всех русских земель» під скіпетром правителів Московського князівства, оскільки, немовби-то, вони є прямими нащадками князів Київських представлених великим князем Юрієм Довгоруком; а тим самим – й імператорів... римських. Коли ця ідеологема луснула, але Росія знищила український суверенітет, Москва в особі академіка Погодіна висунула нову: до XIV ст. у Києві жили великороси і лише коли вони відійшли під тиском монголо-татарів на схід, тоді до Києва прийшли білі хорвати. Отже: Київська держава об'єднувалася однією династією, вірою, мовою і культурою. А відповідно до цього й має бути реанімованим самодержавство, православ'я й народність під гегемонією «старшого брата» в одній-єдиній державі. Ця версія виявилася скандальною, адже коли «великороси» були ще до існування Росії, але в XIV ст. відійшли з Києва, а туди лише в XIV ст. прийшли білі хорвати, – то українці і росіяни ніколи одним народом не були!.. Та в ім'я «єдиной и неделимой» було винайдено низку нових версій у тому числі про Переяславську Раду як угоду про возз'єднання України й Росії «на віки» за ініціативою всього українського народу.

Тому цілком природно, що питання, «звідки пішла руська земля...», практично ніколи не знімалося з порядку денного. І на етапі розвитку Київської великокняжої держави це знайшло відображення в усіх формах художньої творчості. Найперше, зрозуміло, в усно-поетичній, але тепер уже найвиразніше – епічній, найповніше представлений праукраїнськими билинами.

Відомо, що ця літературно-мистецька форма до XXI ст.. вивчалася в курсі... російської літератури. Вважалося

це абсолютно правильним, адже всі курси історії базувалися на версії про Київську Русь як спільну колиску, а відтак і спадщину трьох «братніх» народів, з яких один – московський – був «старшим» і, отже, найголовнішим спадкоємцем.

Навіть російські історики Татищев, Карамзін, Соловйов, Ключевський переконливо розкривали іншу ретроспективу: була Київська держава в особі Київського, Чернігівського і Переяславського князівства. До X ст. вона стала імперією і з XII ст. розпочала колонізацію земель угро-фінських і татарських племен. Одним із перших на цю стежу стали син Володимира Мономаха Юрій Довгорукий та згодом його син Андрій Боголюбський, – котрий, за визначенням істориків, був не просто дитиною татарки, а «справжнім» татариним – норовом та який, як і батько, прагнув князувати у Києві, бо ж «хто володіє Києвом, той володіє всім». Але не був прийнятий киянами як чужий і тому, чи не першим зруйнував Київ дощенту й пустив попелом по вітру. Тоді ж почалась християнізація підмосковних племен, а довершувала державотворення Московщини – Золота Орда (яка, до того ж, була й «засновником» Москви). Отже: навіть коли великоросами були угро-фіни й татари, то й тоді їм ніяк було виходити з Києва, бо вони там ніколи не були.

Згадуємо ці реалії не заради простої реанімації давно зужитих версій, а тому, що вони мали далекосяжні наслідки як у царині історіософії, так і в інтерпретаціях літератури (починаючи з билин київського циклу) та літературознавства, а відтак і українознавства.

Один з переконливих доказів: 1993 р. видавництвом «Веселка» було випущено упорядкований мною збірник українських оповідань IX-XX століть «Від коріння до крони». В передньому слові до збірника «У пошуках щастя й краси» говорилося: «Кожен, хто буде знайомитися з цим збірником, зверне увагу на те, що він є значно

повнішим за два попередні, котрі вийшли у 1977 та 1984 роках під назвою «Оповідання українських письменників дожовтневого періоду». Отже, пропонований нині збірник не є простим повторенням попередніх книг, а має співвідносно з тими виданнями принципові відмінності. І не тільки стосовно структури (починається матеріалами не XIX століття, як два передуючі, а IX) та кількості творів і авторів (представлено багато нових), а й — головне! — щодо концепції зародження, розвитку та особливостей українського оповідання, що означає — і концепції та особливостей всієї національної художньої словесності.

Щоб повніше усвідомити суть означеної новизни принципового плану, звернемося до уміщуваних матеріалів та зробимо зіставний аналіз текстів.

У передмові до попередніх видань говорилося: «Тут уміщено тематично різноманітні, багаті художньо й ідейно оповідання найвидатніших представників «малої прози» в українській літературі XIX — початку XX століття. Від простого співчуття пригнобленим до утвердження ідей революційного демократизму, класової солідарності трудящих — такі контури еволюції ідейно-тематичних зацікавлень цих письменників».

Зазначеним виявлялося кілька моментів концептуального значення. По-перше, що історія українського оповідання починалася з XIX ст.; по-друге, що у світлі цього визначалися й домінантні тенденції (співчуття пригнобленим, утвердження ідей революційного демократизму) та риси, естетичні орієнтації. «Література,— зазначалося далі,— одна з форм вираження суспільної свідомості, тобто духовного життя народу, його поглядів, ідеалів. Вона відображає реальний світ, що визначає проблематику творів, образну систему, соціально-гуманістичні ідеали. Разом з тим соціальні орієнтації митця впливають і на його естетичні уподобання, принципи та засоби типізації. Зокрема

творчість аристократичних верств відзначалася зневагою до юрби та культивуванням «чистої краси», що не повинна була навіть найменшою мірою нагадувати «грубу» реальність буття людей праці. Поборники ж інтересів трудящих рішуче заперечували твердження, що почуття прекрасного притаманне лише «аристократам духу». Вони аргументовано переконували: краса не може існувати поза справедливістю, рівністю, свободою, а втілення прекрасного — це передусім людина-трудівник, творець матеріальних і духовних цінностей.

Представлені у збірці оповідання різні і за змістом, і за формою; вони становлять ланки єдиного процесу розвитку літератури. Серед уміщених тут творів дев'яtnadцяти письменників першим стоїть оповідання «Купований розум» Квітки-Основ'яненка — першого прозаїка нової української літератури. Це оповідання виявляє органічні риси прози, що народжувалася на ґрунті народних переказів. І змістом, і формою воно знаменувало перехід української прози від бурлескно-травестійної до реалістичної, виявляло її яскраву оригінальність та своєрідність.

Далі йдуть твори Марка Вовчка, звертаючись до якої: «Пророче наш! Моя ти доне!» — Великий Кобзар наче передав своїй наступниці знамено правдивої, волелюбної музи" (с. 5—6), а також твори Нечуя-Левицького й Панаса Мирного, що писали про село, та твори І. Франка, М. Коцюбинського, А. Тесленка, читаючи які помічаємо: «Класовий антагонізм, історична місія робітничого класу, криза буржуазної культури, антинародний характер імперіалістичної війни — ось ті великі проблеми, що були предметом осмислення творців української оповідної прози (с. 7)...

Неважко переконатися, що в наведеному тексті і в наші дні не викликає серйозних заперечень, а то й має слухність більшість зроблених акцентів. Проте сьогодні не можемо не помічати й однобічності підходу до явищ

художньої літератури – переважно соціологічного (зокрема класово-партійного, відстоюваного упродовж десятиліть поборниками ленінсько-сталінської концепції літератури), а в цьому зв'язку не ставити перед собою і багатьох питань. Бодай таких: чому все-таки історію українського оповідання ми починаємо з XIX століття (як зазначено, з нової, а не з усієї нашої прози)? Чи й справді його домінанта — соціально-класова, а не гуманістична проблематика? Коли його основа — народна творчість та естетика, то чому ж ми відтинаємо те коріння і починаємо лише з писемної літератури XIX ст.? І так само: чому не знайшлося місця для творчості частини письменників не лише того ж XIX ст. (П. Куліша, М. Грушевського), а й XX (В. Винниченка, представників «Молодої музи»), які відбивали найхарактерніші тенденції розвитку не тільки української, а й усієї європейської літератури XIX—XX століть?

Не можна не поставити і таких питань: чи справді теорія «мистецтва для мистецтва» схвалювалася лише «адептами аристократичних кіл», а вимога свободи творчості виражалася тільки представниками буржуазного табору? А також: чи й справді українські прозаїки тяжіли тільки до реалізму, а тому їхня творчість відповідно до цього — одноманітна й бідна жанрово-стилістично, формами та манерами, джерелами творчості і поетикою?.. І — не менш важливого, а по суті, то й ключового питання: чому і при визначенні періодизації, і при аналізі еволюції українського оповідання так мало приділялося уваги специфічно-художнім джерелам, властивостям та рисам творів, а також — "секретам поетичної творчості" (І. Франко), ролі не лише досвіду, інтелекту, світогляду, а й таких іманентних факторів творчого процесу, як натхнення й фантазія, уява і домисел, передчуття й передбачення, «голос» підсвідомості та інтуїція, настрої, не контрольовані свідомістю, їх синтез?

Матиме рацію той, хто зверне усі ці питання до автора передмов попередніх збірників, тим більше, що і тоді,

й тепер він — одна особа. Тому зауважу: наголошуємо на тих питаннях, щоб показати масштаби і якість воістину грандіозних змін, які упродовж останніх років відбулися в житті і кожного з нас, і народу в цілому та без осмислення яких не зможемо глибоко осягнути й сутності еволюції як українського оповідання, так і науки про художню словесність.

Найперше — це зміни у сфері державно-політичній. Щоб якомога повніше збагнути їх суть, нагадаємо: Центральна Рада, очолювана першим президентом України М. Грушевським, поставила питання всебічного розвитку духовної культури віками гнобленої нації на одне з чільних місць в комплексі проблем державної політики. Розгорнувся новий етап культурного відродження. Та після того, як з благословення Леніна російські війська знищили не лише УНР, а й основи української державності, наш народ цілеспрямовано й наполегливо перетворювався в населення, як і самостійна республіка в окраїну оновлюваної (тепер уже більшовицької) імперії. Це мало згубні наслідки й стосовно розвитку національної культури, мистецтва, літератури, науки.

У сфері досліджень художньої словесності це виразилося в підміні науки ідеологією. Зокрема принципи історизму, повноти й всебічності дослідження фактів були замінені вимогами класовості та партійності, а принцип об'єктивності оцінки творів та явищ — догмою про дві культури в кожній національній культурі.

Як наслідок: ідеологи пролеткультівських організацій поставили під сумнів світову класику, традиції минулого, історичну пам'ять та творчу інтелігенцію; сталіністи знищили на Україні не лише найзначніших істориків та літературознавців, а й наукові основи інститутів Історії, соціології, сходознавства, філософії, психології, літератури та мови. Закономірно, що володарями аксіом (істин в останній інстанції) почали виступати не вчені, а ідеологи партії, кінцевою метою яких була

світова російська імперія. Про це ще 1920 року **В. Винниченко** писав: «У соціалістичній, совецькій Росії якраз стихія забиває ідею... Перспективи... запо-рошуються... Найвиразніше це виявляється в українському питанні. В Комісаріаті закордонних справ референт... сказав: «...Ніякої України не було і немає; на Україні всі чудесно говорять по-руськи, і все це українське питання є вигадка» (Щоденник). Отже, наголошував письменник, це означає, що ідеологи «інтернаціоналізму» думають «не про комунізм, що вони в нього не вірять, що вони дбають про Росію, про себе як націю».

І, на жаль, В. Винниченко не помилявся. Послідовники Сталіна нав'язали концепцію, згідно з якою національне питання загалом не має важливого значення, а українська нація формується хіба що з XIV століття, і що вона ніколи не мала не те що власної держави, а й культури, прагнула лише до підлеглості Росії та її єдиновірцеві царю і була тільки провінцією сусідів-колонізаторів. Було б півбіди, коли б зазначене лишилося тільки в арсеналі більшовицької ідеології. Але антиукраїнська концепція владою всіх державних інституцій впроваджувалася в систему освіти й науки, а її провідниками стали не тільки слухняні українські намісники типу Щербицького, Ватченка, Гуренка, а й російські вчені, філософи, навіть письменники. Достатньо нагадати, що не лише російський міністр Столипін у рапорті 1911 р. до сенату з приводу забороненого в Москві товариства «Українська хата» писав: політика підтримки української культури «с точки зрення русской государственной власти представляется крайне нежелательной й противоречит всем начинаниям, которые правительство проводит по отношению к бывшей (?! — П. К.) Украине» ще з часу Петра I. І політики та філософи Струве, Шульгін, Сорокін стояли на позиціях російського філософа Г. Федотова, котрий писав: «Головне питання стосовно України — це як утримати її в «тілі

Росії», а українську культуру як умістити в культуру російську"¹. Ця тенденція не затухла навіть у другій половині XX ст., коли керівники КПРС офіційно оголосили курс на злиття націй, мов та культур, а письменник О.Солженіцин, 1990 р. висунувши ідею «Російського союзу», фактично приєднався до традиційної великодержавницької політики.

Лицемірство, фарисейство, шовінізм і фальш зумовили те, що Україна виявилася обікраденою не лише економічно, а й політично: без власної історії (адже навіть Київська Русь оголошувалася не зв'язаною з українською нацією, а Гетьманщина — лише епізодом, вигадкою націоналістів, як і патріотичні керівники тієї держави — гетьман Мазепа, творець конституції Орлик, Дорошенко, Сагайдачний — або зрадниками, або людьми невисоких інтелектуальних і моральних якостей), без системи духовної культури (сотні письменників, мислителів, музикантів, учених, як Іларіон, Прокопович, Баранович, Туптало, Ведель, Березовський, Левицький, Малевич, Остроградський, Вернадський, Корольов, були проголошені діячами лише російського культурного кореня). Щодо мови було визначено й зовсім канібальську перспективу: злиття як шлях до остаточного зникнення та узаконення права (рівного обов'язку) батьків... відмовлятися від вивчення дітьми рідної мови. Ще найвидатніші діячі Відродження та Просвітництва наголошували: денаціоналізація — це підґрунтя декласації та деморалізації. І все ж вона стала основою державної політики СРСР.

Так і вийшло, що навіть створене на терені й на ґрунті подій Чернігівського князівства «Слово о полку Ігоревім» вивчалось лише в курсі російської літератури;

було зігноровано величезні скарби прозової словесності не тільки Київської Русі (історичного,

¹ Федотов Г. Будет ли существовать Россия?// О России и русской философской культуре: Сб. — М.: Наука, 1990. — С.458.

ораторського, філософсько-педагогічного жанрів), а й доби бароко (гетьманщини), і українське оповідання бачилося лише з ХІХ ст.

Час гласності та демократизації життя оголив правду не лише про минуле, а й про сучасне, чим надав особливої ваги проблемі не тільки політичної, а й духовної, культурно-естетичної, національної самосвідомості сучасників.

Першим і найглибше усвідомив масштабність та характер, суть тієї проблеми сам народ: він, як і на початку ХХ ст., знову проголосив основою збереження й розквіту української культури, літератури, науки, відновлення й розбудову української суверенної незалежної держави.

Тим самим набула особливої ваги проблема системного методу вивчення й висвітлення української літератури: у співвідношенні з історією етносу, мови, держави, культури, творених сотнями поколінь та митців (як знаних, так і безіменних — творців фольклору, щонайпізніше з Київської Русі — нашої праматері — до ХХ століття).

Підтвердженням правоти цього курсу стали праці з історії України, зокрема М.Грушевського, Д.Яворницького, Д.Дорошенка, О.Оглоблина та дослідження з історії української літератури М.Максимовича, М.Драгоманова, І.Франка, Б.Лепкого, С.Єфремова, М.Возняка, М.Грушевського, Л.Білецького, Д.Чижевського, раніше, як відомо, заборонені й вилучені з бібліотек. Почалося вивчення першоджерел, дошукування правди й краси.

І тоді, закономірно, й оповідання (в усіх його жанрах та формах) засвідчило: ми — як нація і культура, література (у даному разі проза) — починаємося не в ХІХ ст., а в глибинах праісторії (як переконливо доводить М. Грушевський, з епохи зарубинецької й черняхівської культур, отже, з IV-VI ст. до н. е.), а вперше сягаємо художніх вершин у словесності Київської Русі.

З цієї причини цей збірник ми і починаємо розділом: «Прислів'я, приказки, фольклорні оповідання».

Правомірність такого підходу підтверджується самим матеріалом.

Як і в словесності Сходу та Заходу, і в нашому прамистецтві творцем прекрасного виступає народ: саме він в процесі буття пізнає природу й себе, а наслідком цього пізнання та розуміння й постає слово як синтез почуття (сприйняття), досвіду та думки (досвіду), волі та мрії, бажання виразити світ і оволодіти ним, – а тому не лише в логічних, точних поняттях, а й багатозначних (символічних, художніх) образах.

Ще найдавніші предки замислювалися над природою слова. Свідчення тому знаходимо і в іншонародних пам'ятках культури, і в національних.

Так, ще в «Новому заповіті» ("Євангеліє від Марка") розповідалося, як, зустрівшись з жадаючими істини та віри, «Ісус довго проповідав їм притчами, і під час проповіді він говорив їм таке: «Послухайте-но. Вийшов сівач сіяти. При цьому одні зернини впали край дороги, і позліталось птаство небесне та видзьобало їх; інші впали на каменястий ґрунт, де обмалъ землі, і крізь тонкий шар землі відразу проросли, та коли зійшло сонце, вони зав'яли і, не маючи коріння, зачахли; а інші попадали в терня, і терня, вигнавшись, приглушило їх, і вони не дали плоду; інші ж бо впали на добру землю і, підіймаючись та виганяючись, вродили, принісши одне — у тридцять, друге — у шістдесят, а інше — у сто разів більше». І проголосив: «Хто має вуха слухати — нехай слухає!»

Але з'ясувалося, що притчу про зерна треба було слухати ще й серцем та розумом, а на це здатні були не всі ("вони дивляться очима — і не бачать, слухають вухами — і не чують"). Тому Христос пояснив: коли не збагнете цієї притчі, не осягнете й інших, бо йдеться про найголовніше джерело пізнання себе і світу.

«Сівач сіє слово; зернини, висіяні край дороги, означають тих, до котрих — ледве вони зачують слово — відразу добирається сатана і викрадає слово, висіяне у серцях їхніх; так само й висіяні на каменястому ґрунті означають тих, котрі — ледве зачують слово — зразу ж радо сприймають його, але, оскільки вони самі по собі безвільні й непостійні, коли починають гоніння на слово, умить зрікаються його; інші ж бо, висіяні серед терня, означають тих, хто слухає слово, але в котрих то життєві клопоти, то спокуси багатства та інші захоплені бажання заглушають слово, і воно не родить; а висіяні на добру землю означають тих, котрі слухають слово, приймають його, і воно родить у одного — в тридцять, у другого — в шістдесят, а в когось — у сто разів».

Отже, ще тисячоліття тому глибоко усвідомлювалася як загальнолюдська функція (засобу спілкування), так і образна (метафорична, багатозначна) природа слова, його державна вага, людино- (духовно-) творча місія, а водночас — і нелегка доля.

Розуміли це й наші славетні предки — творці культури, «сівачі» рідної мови ще в час Київської Русі.

Доказом є й те, що Ярослав Мудрий в ім'я блага, честі, культури народу не тільки зводив міста, творив закони, будував незрівнянну Софію Київську, а й збирав книжників, створював бібліотеки, сприяв розвиткові писемності. Доказ — і те, що стосовно народної мови була розроблена державна політика. Сутність її відома з тогочасних документів (літописів).

Князі, митрополити київські докладали великих зусиль і для перекладу іноземних книг, з метою ширшого розвитку культури вони запрошували вчених мужів з інших держав, у тому числі й філософів-просвітителів Кирила та Мефодія (болгар грецького походження, що добре знали грецьку, болгарську і візантійську науку, освіту, культуру), пишалися й тим, що самі знають мови інших народів. Про це Володимир Мономах у

«Заповіті дітям» писав: «Коли добре щось умієте — того не забувайте, а чого не вмієте — то того учітесь, так же, як отець мій. Удома сидючи, він зумів знати п'ять мов,— а за се почесть єсть од інших країв»².

Вітчизняна естетична думка виявляється як у «Слові о полку Ігоревім», так і в фольклорі, літописах, повчальній та ораторській прозі. Показовими щодо цього є і народні приказки та прислів'я ("Правда ясніша від сонця, та й її зі свічкою шукають", «Не перо пише, а розум», «Скільки світа — стільки й дива», «Слова як мед — діла як полин», «Якби свині крила, вона й небо зрила б», «Не все те золото, що блищить», «Слово може врятувати людину, слово може й убити») і казки («Ворона й рак» завершується сентенцією: «Отак-то піддурих рак ворону, а чим: облесливим словом! Велику силу має воно»; «Калинова сопілка» виявляє глибини та грані світогляду й почуттів, уявлень про світ і людину, що їх мали далекі пращури та виражали в піснях; а казка «Як пан по-німецькому балакав» — питомо народний погляд на зв'язок ставлення до рідної мови й культури з мораллю індивіда — отже, до співвідношення духовності та краси).

Не менш показове розуміння символічно-світоглядно-емоційно впливової ролі слова у найдавніших історіографічних документах. В одному з них літописець 12 лютого 1161 р. записував: «У той час було знамення на місяці страшне й дивне: місяць ішов через усе небо від сходу до заходу, змінюючи види свої: спершу убував помалу, аж весь зник, і був вид його скупий, чорний; далі став якийсь кривавий; згодом мав ніби два лиця, одно зелене, друге жовте, а посередині немов два вояки сіклися мечами, й одному немов кров текла з голови, другому ж немов біле молоко плило. Тому сказали старі люди: недобре таке знамення: це віщує

² Літопис Руський. — К.: Дніпро, 1989. — С. 458.

княжу смерть,— і так воно сталося...»³. Подібну до змалюваного знамення роль відводив літописець і віщому слову (що, до речі, геніально використано автором «Слова о полку Ігоревім»).

Слово — шлях до душі й філософії, осягнення вищої (божественної) сутності світу, гадає й інший літописець, наголошуючи: «Як бджолу бачимо, що по всіх садах і зіллях літає, з кожного з них збираючи корисне, так і юнаки, що вчаться філософії й хочуть увійти на висоту мудрості, всюди збирають, що краще», мають збирати краплини мудрості і краси, втілюваної в синтезі слова.

Слово — не лише вищий синтез, а й джерело самосвідомості народу. Ось чому мовна політика в Київській Русі підноситься великими князями на рівень державної (про роль слова загалом і художнього зокрема писали автори Ізборника Святослава і Володимир Великий, Іларіон, Ярослав Мудрий і Володимир Мономах, наголошуючи: «У словах книжних знаходимо мудрість і здержливість. Бо це ріки, що напоюють світ водою, це джерела мудрості. У книгах є незмірна глибина. Як пошукаєш у книгах пильно мудрості, знайдеш велику користь для душі своєї»⁴, «книги подібні до морської глибини, хто пірне у них, той знаходить дорогоцінні перли»)).

Згадуємо ці реалії не заради простої реанімації давно зужитих версій, а тому, що вони мали далекосяжні наслідки як в царині історіософії, так і в інтерпритаціях літератури (починаючи з билин київського цикла) та літературознавства.

А закладено ті історико-мистецькі, буттєво-світоглядні основи та засади ще в змістовно-формальних структурах як "Велесової книги" та "Літописа Аскольда", так і киево-руських билинах.

³ Літопис Руський. — С.281.

⁴ Літопис Руський. — С. 89.

Нині маємо корпус поетично реставрованих Миколою Карпенком українських шедеврів, опублікованих нами в журналі "Українознавство" №2-3 за 2003 рік. Скоро вийде ціла книга поета, що містить кілька десятків билин. І тоді навіть глухому і сліпому стане очевидним: і сюжетами, і образами та колізіями, поетикою ті билини відбивають буття та свідомість, світосприйняття і світорозуміння українських предків великокняжої держави Х століття, а виникнути вони могли тільки у великокняжій державі. Для переконливості наведемо бодай кілька уривків з опублікованих реставрацій сучасною мовою:

Ілля Муромець і Святогор

Гей, не здалека – здалека в полі чистому
ота курява – курище піднімалася,
а там пил стовпом в небесах вставав,-
то явив свій слід славний молодець,
русич норовом і родом Святогор-богатир.
В Святогора кінь – лютий Звір,
а на нім широкоплечий кремезняк сидить.
Їде полем богатир, потішається,
палицю булатову легко кидає
вище лісу, що навшпиньки звівсь,
нижче хмарочки-побіганочки,
і літає ота палиця
висотою піднебесною;
а як вниз вона опускається –
водноруч її він підхоплює
... А тут здалека, з поля чистого –
Козацюга старий Ілля Муромець,
Ілля Муромець, син Іванович.
Святогора угледів і дивується:
"Що воно за мана, що за диво?
Богатир на коні, та яким коні –
то не кінь, а звірище осідлане!-
а він спить, немов після маківок"
... І говорить Святогор до свого коня:

"Ой ти, вовча стать, трав'яний мішок,
Що ж ти, псюче-пес, йдеш спотикача:
чи не можеш ти, чи не хоч везти?"
Заговорив тоді лодським голосом
його вірний друг – богатирський кінь:
"Ти прости мене, господарю мій,
та дозволь мені слово мовити
Три доби я, віч не складаючи,
богатирські дві ночі витримую,
а ще й третю – козацького коника"
... А в наметі навпроти усілись оба
та про себе довірчо повідали,
обмінялись хрестами натільними
й побратимство кріпили присягою
та обіймами, та поцілунками.
В побратимстві ж немає молодшого,
в побратимстві немає і старшого - .
в побратимстві ж усе по-братньому.
Хлібом-сіллю вони причастилися,
полюваннячком звеселилися.
І в наметі лягли спочивати-спать
і проспали три дні і три ноченьки
... І співають славу тут Святогорові,
і складають хвалу Іллі Муромцю,-
а билиця на тім і скінчилася.

Добриня і Змій

... і спускається все нижче Змій Горинище
з головою у дванадцять хоботів.
А Добриня як побачив – не жахнувся він,
Хоч той Зміюка вже й погрожує:
- "Ти теперички, Добрине, у моїх руках!
як захочу, то, Добрине, утоплю тебе, "
як захочу, то, Добрине, тут же з'їм тебе,
як захочу, то, Добрине, станеш здобиччю:
візьму в хоботи Добриню –

та і в нору свою!"
Аж до струменя-ріки припадає змій,
та Добриня вельми добре вміє плавати:
ось пірне він – на тім бережку,
ось пірне він – і вже тутечки,
Тільки коника свого не докличеться,
не знаходить на березі й одяганочки –
одна шапка від одягу залишилася,
та й в шапці

аж до верха

земля Київська...

... І поїхав, гей Добриня, внук Нискиничів;
на прощання йому матінка батіг подала –
повеліла рубати зміїне поріддя.
... Так Добриня й зробив – і посік, порубав...
"Розступися–но, матінко, "земле сира
на чотири ти чверті роздайся,
проковтни се кровище зміїне!"
І земля розступилася, мати-земля –
і побачив Добриня в її зміїних норах люду без ліку.
Став Добриня і мовив царям-королям,
так сказав короліям-царятим:
"Ви ідіть-но туди, звідки вас принесли...
Ти ж Забавонько, донько Путяти,
Знай : Добриня по тебе прибувся сюди, -
тож вертаймо до рідного Києва,
до вітця й Володимира-князя..."

Бунт Іллі проти Володимира

Учинив князь Володимир та й почесний пир
для князівств, для бояр, для богатирства всього,
що од вітру степового причащається,-
лиш старого козака Іллю Муромця
він покликать забув.
Стало прикро з того Іллі Муромцю –
і натягує він лук свій тугенький,
кладе стрілоньку він гартовану

та й стріляє Ілля по божих церквах,
по божих церквах з дивовижжям хрестів
та по маківках по золочених.
... І проказує Ілля (Добрині) відповідь:
"Побратиме мій цілувань-хрещань,
славний молодче Добриня Нискиничу!
Щоб не ти, то нікого б не послухав я..."
Великий князь пригощає богатиря, і той мовить:
"Ох же ти, Володимире Київський!
Знав кого послав мене закликать!
Щоб не мій побратим, брат мій названий, -
не послухав би я посланців твоїх...
Отож тебе нехай Бог простить
За оту провину велику."

У інших билинах постануть Київ і землі Київщини, Чернігівщини, Переяславщини, труди і дні великого князя Володимира та богатирів-побратимів Іллі Муромця, Святогора й Олеші Поповича, їхні бої за честь і свободу Батьківщини з найрізноманітнішими ворогами – і людино, й звіроподібними, як "своїми", так і закордонними.

І неважко побачити, що билини навіть за формою не є аналогом літописної (історіографічної) творчості, вони в найповнішому розуміння є творами мистецькими, постають як синтез лірики, епіки, драматичного дійства, художнього й змістовного синкретизму. Але саме в цьому, як те не здається дивним, вони постають незаперечно спорідненими з документовано – історіофілософськими творами.

Найкоротше – ті й ті творіння споріднені буттям та духом світосприйняття і світозображення.

Найперше – духом спорідненості з рідною землею: вона – їхня мати і молитва, джерело їхньої сили й любові, вогню антеїзму; а відтак – духом патріотизму й лицарської доблесті, міфологічно-романтичної величі та відданості

ідеалам свободи і справедливості, вірності й побратимства, за якими стоять віки й тисячні покоління.

Недооцінювати зазначене – не дійти до істини в питаннях: "нащо нас мати привела?", "що ми, чиї діти, яких батьків?", "Звідки пішла руська земля?"...

Нагадаймо: досі билини беззастережно відносилися до російської літератури. Навіть "Земля обітована" зображених подій і героїв свідчить, що російського ареала там не було, бо ж у той історичний час російського світу не було навіть в задумах київських князів ?!.

Не меншою мірою, ніж "географія " зображених подій і героїв, історичну правду виражає дух творів.

Спочатку пригадаємо дух московсько–державних билин (за російської держави народні билини вже не творилися; були лише літературного походження – як наслідування старовини). Він недвозначний: "Гей ти гой еси, царь Иван Васильевич" – і не тільки "сірома" московська падала ниць, а й найвищі сановники. Бог на небі, він далеко, як гарант царської влади, а повновладний бог – цар. Аналогічний богові "Старого заповіту": він не знає, що то є милувати, він тільки карає. Його присуди не підлягають не те що оскарженню, навіть сумнівам. І той дух самодержавної тиранії, тотального рабства просякає всі пори життя, визначає сутність характерів. Навіть церква стає інструментом пригнічення й психології раболіпства, самозречення людини, атмосфери приреченості. Де тут взятися Прометеем?!

І, зрозуміло, де тут взятися богатырям Святогору, Олеші Поповичу, Іллі Муромцю, котрі кидають виклик всім силам неправди і зла, а Ілля має мужність і силу кинути виклик навіть самому великому князеві й відстояти свою правоту?!. Такі могли сформуватися лише в іншого типу суспільстві – природньо демократичному, героїчному, сповненому традицій рівності, людяності, вірності священним ідеалам віри та заповітам батьків.

І таких ми вже бачили у стародавньому фольклорі, у "Велесовій книзі" і "Літописі Аскольда".

Герої билин київського циклу і міфологічні, й цілком реальні, земні. Вони живуть відчуттям всіх радощів і тривог, побутових і державних клопотів, кохають і змагаються за любов та за свої права всіми доступними засобами землян, - але вони піднесено героїчні, бо такою була епоха: на Київ-Русь хижо позирали сусіди й заморські "гості", а в своєму суспільстві були як патріоти, так і Змії та "солов'ї-розбійники", які, прагнучи свого, готові були до будь-яких злочинів.

Відомо: Аскольд і Дир знайшли в Києві однодумців і запровадили християнство; бояри-язичники змовилися з варягами й посадили їх на київський престол. Володимир Великий 980 року спорудив у Києві пантеон язичницьких богів, а 988 року в ім'я політичного зближення з Візантією, а тим самим і з світом, надав християнству статус офіційної релігії.

Це зумовило революційні процеси як в ідеології, так і в бутті та свідомості суспільства, зокрема – й початок розширування та конфронтації між світською і церковною елітами, між елітою та народом, між традиціями і новизною.

Природно, що це найрельєфніше відбилося передусім в літературі та історіографії, а водночас визначило їхнє взаємопроникнення. Билини дають прозорі варіації розвитку нового етапу великокняжої Київської держави з її і внутрішніми реаліями, і міжнародними взаємовідносинами, коли традиції родів і племен принципово позначалися на діяльності віче й князів, домінантній ролі своєї релігії, філософії, а все те впливало на еволюцію релігійних поглядів та устремлінь, формувало ідеали людини – особистості героїчного типу, демократичної і волелюбної психіки, готової вмерти, але не відступитися від принципів рівності, справедливості й побратимства.

Так само природно, що героїчно-демократичний дух неминуче мав породити відповідного типу державу, якою й стала Київська Русь-Україна (це поняття фіксується в літописі ще за 1187 рік!), а спосіб життя – поглиблений синтез історіографії та художньої творчості.

Отже, феномен спадкоємності: і державної – від Кия до Аскольда і Володимира Великого, Ярослава Мудрого, Володимира Мономаха, Романа і Данила Галицьких; і літературно-мистецької та історіософської.

Першим найпереконливішим доказом постає літописна література – від "Повісті минулих літ" (Київського літописа) до "Галицько-Волинського літописа".

Символічно, що досі нам свідомо нав'язували погляд, звісно з яким першою писемною пам'яткою історіографії була "Повість минулих літ". Цим самим легше було доводити, що існував єдиний східнослов'янський етнос, Київська Русь – "колиска трьох братніх народів", з яких росіяни були "старшим братом", а тому й історія до XV – XVII ст. була в основному російською. А побічною, вторинною гілкою – українська.

Так, у полеміці з М.Максимовичем М.Погодін твердив: "До татарского нашествия в Киеве малоросов не было (Загалом правильно: малоросів тоді й не могло бути! –П.К.); Они жили где-то вдали, за Карпатами, а в Южную Русь пришли они уже в XIII веке после разорения Киевской земли и бегства ее коренного населения на север. До того времени в Киеве жили великороссы (?! – П.К.), и не только в Киеве, но и южнее: близ берегов Черного моря и в окрестностях Солуня; великороссийское наречие было тождественно с церковно-славянским" ("Записки о древнем языке"). Неминуче версія Погодіна зазнала фіаско, бо, хоч і проти волі автора, але вступила в суперечність з офіційною доктриною про триєдинство самодержавства, православія і народності, оскільки трактувала "великоросів" і "білих хорватів - малоросів" як

два **різних** народи. Відповідно мала розглядатися і спадкоємність.

Могутні таланти Михайло Максимович і Михайло Грушевський, як побачимо пізніше, переконливо довели нарочиту фальсифікацію історії за допомогою тієї версії, - але то вже був своєрідний фінал пошуку відповіді. Початок був пов'язаний з "Велесовою книгою" та "Літописом Аскольда", хоча їхні відкриття й не набули у свій час вирішального значення й тому, що в розпорядженні науки не було не тільки цих першодруків, а й багатьох інших творів, і зловмисна конструкція фальсифікаторів запрацювала. Ще В.Міллер у тритомній історії російської літератури висунув тезу, згідно з якою не тільки до X –XI століть ми не мали художніх та історіографічних текстів, а й XIV - XVI століття мовбито були практично "порожнім полем"! О.Білецький вніс поправку за рахунок народної творчості, але оскільки українська література часу національно-визвольної боротьби та українського бароко тоді не набула достатнього дослідження, то не були внесені принципові корективи і в ту архінігілістичну щодо української словесності концепцію. У 1967 р. вийшла стаття П.Кононенка «Доба Відродження і сучасність». У ній показувався широкий спектр зв'язків України з Європою, а головне – взаємодію з літературами інших країн, органічне відображення і в свідомості суспільства, і в творах мистецтва ідей східного і західного Відродження, а на цій основі – й ідеї національно-державного відродження. Як і слід було чекати, вони викликали рішучий осуд з боку імперрусофілів, котрі суворо допитувались: як, ви гадаєте, що українська література могла зазнати впливу ідей Відродження, коли цього не було в літературі російській?! Це ж чистісінький націоналізм, ігнорування благодетельного впливу літератури великого братнього народу!..

Цей "аргумент " вплинув на частину українських літераторів, душі яких були роз'їдені коростою

впливості, а відтак меншовартості й вторинності української словесності. Були ті, що сприйняли потребу глибинного і дійсно аналітичного дослідження та відповідної інтерпретації нашої спадщини, - але вони коли не виступали з критикою, то не наважилися й на відкриту підтримку.

Лише через десятиліття, коли появилася злива видань творів XVI – XVIII століть, потреба переосмислення всіх граней минулого стала доконечною. Дещо зроблено. Але ж відомо: ще залишаються домінуючі праці з колишньою інтерпретацією, бо ще при владі їхні автори та ідеологічні наставники. Старе міцно тримає за горло ледачих і похлибих. Тому й наслідок: оскільки розглянуті нами пратвори досі не набули належного побутування – місію першовідкривачів було покладено на літописи та художні твори київської княжої держави. І оригінальні, і перекладні.

Ще раз нагадаємо: "Повість минулих літ" розпочиналася зізнанням авторів, що вони хочуть дослідити і відповісти "Звідки пішла руська земля", хто її творив, якою вона стала і має бути.

Багатозначними є ті зізнання! Бо так розпочинався й "Літопис Аскольда", тим самим ніби закликаючи й нас повернутися в глибину віків щонайменше на 250 років... Розуміємо: легко сказати: повернутися, - коли це означає кардинально переосмислити й принципово змінити інтерпретацію, і не якихось окремих подій, а всієї офіційної історії та літератури. Але ж іншого виходу у нас немає. М.Брайчевський переконливо ілюструє, що в "Літописі Аскольда" та в "Повісті минулих літ" співпадає не одна цитата, а більшість тексту. І це означає, що літописці княжої доби знали "Літопис Аскольда", інша річ, що вони клали його в основу, однак пристосовували до подій епохи Володимира Великого та наступних князів. І їх можна зрозуміти: живим володарям намагалися догодити мало не всі літописці планети! (переконливий

доказ – життєпис царів Плутарха) – а до всього важило ставлення до Аскольда: він вважався етнічно не своїм, варягом, котрий підняв руку навіть на віру автохтонів. А до віри прапредки ставилися побожно.

Однак є доконечна потреба дати слово самим текстам.

"Літопис Аскольда" розпочинався так: "Се починаємо повість оцю. По потопі три сини Ноеві розподілили землю"... Далі переказувалося, як саме, зазначаючи: "Через тривалий час сіли суть слов'яни **над Дунаєм**, де нині земля Болгарська (нині наукою підтверджено розселення слов'ян з Подунав'я, – П.К.). І так розійшовся слов'янський народ".

Поляни же жили окремо, кожний із своїм родом. Слов'яни розійшлися і назвалися "де хто сів. Ті, що прийшли і сіли над річкою Моравою, прозвалися моравами (переконливо підтверджуючи, що природа творила мову, а мова – людей: їхню свідомість і психіку. – П.К.), а інші чехами... Ті слов'яни прийшли і сіли над Віслою і прозвалися ляхами..., а другі – лютичі, інші – мазовшани, а ще інші поморяни. І ото слов'ни: хорвати білі, серби й хорутани.

Так само від тих же слов'ян і сіли на Дніпрі і нарікалися поляни, а другі – деревляни, бо сиділи в пушах, а другі сіли поміж Прип'яттю і Двіною..., а другі сиділи над Десною і над Сеймом, і над Сулою і називалися сівер.

Поляни не жили окремо, кожний із своїм родом на своїх місцях. І володіли своїм родом: хорвати, дуліби, бужани, що сиділи над Бугом і **над Дніпром до самого моря, сягаючи аж по Дунай**, і було їх багато, і **города їхні й до сего дня**. Всі вони звалися у греків Велика Скуф (Велика Скіфія).

Мали власні звичаї і закони своїх батьків, і настанови, і свій норів" (ж. "Українознавство", число 4 (9) за 2003 р., с. 7).

Після характеристики племен (і не так зовнішньої, як бачимо, а культурно-духовної, етно-правової), автор виявляє проекцію буття полянські держави і на міжнародні часо-просторові паралелі: "Ми же християни"; "Полянам же була путь в Грецію і з Греції вздовж Дніпра. Ріка Дніпро бо витікає з Оковського лісу і тече на південь. А Двіна з того боку біжить на північ і впадає в море Варязьке. З того ж лісу і Волга тече на схід і витікає сімдесятьма гирлами в море Хвалізьке. Там-то з Русі можна йти Волгою в болгари і в хваліси, і на схід дійти в жереб Симів, а Двіною – до варягів, а з варяг до Риму, а від Риму аж до племені Хамова.

А Дніпро витікає в Понтійське море трьома гирлами, **а море те зветься Руським**; понадним же вчив, як кажуть, святий апостил Андрій, брат Петрів.

... А на горах тих жили поляни. І було три брати і одному ім'я Кий, а другому – Щек, а третьому – Хорив, і сестра в них була Либідь... Були мужні лицарі і розважливі, звалися поляни; від них же суть **поляни в Києві до сего дня**".

Далі дізнаємося про угрів (чорних), що йшли до Угорщини повз Київ, про походи київських князів (хаганів) на Візантію; історію іудейських племен та їх взаємовідносини з Богом і з іншими племенами...

Розкривається світ, як мовилося, на всі на чотири сторони: від Скандинавії до Близького Сходу і з Європи до Далекого Сходу. Русь-Україна постає на перехресті світових магістралей...

Знову постає реальне і вигадане, міфологічне й історичне, документальне й усе разом – літературно-мистецьке (в цьому і полягає відзначений ще М.Грушевським ідейно-художній синкретизм). З огляду на це до певних запевнень літописців маємо ставитись з належною обережністю, але не можемо не помітити цілком реального – внутрішнього, світоглядного бачення історії як вираження світобачення цілого суспільства Київської

держави, яке кристалізувалося віками й з історичною достовірністю відбиває сформований Природою та історичним Буттям і рухом процесу самоусвідомлення феномен етно (національної) ідеї – ідеї як філософії–віри в історичне виправдання і власного буття й покликання в межах загальнолюдського процесу.

І тут знову не можемо не повернутися до предтеч "Повісті минулих літ" – "Велесової книги" та "Літописа Аскольда".

Ось як постає наш пранарод у геніальному архітворі – "Велесовій книзі":

Як заспів: "Даремне згадали добрі старі часи, бо йдемо куди – невідомо"...

Не важко вловити спільний мотив: "куди йдемо" і "з чого пішла Руська земля".

І літопис, і етнонаціональний міф починалися з потреби народу осмислити своє буття не лише у минулому, а й у сучасному та майбутньому, і вже на тій основі визначити своє історичне призначення (покликання) – трансцендентне й реальне. Дума про майбутнє й зумовлювала як аналіз пережитого, так і відповідь на сакраментальне: "нащо нас мати привела?!" – коли Матір'ю є Природа й Земля, Доля і Віра.

А вже на цій основі й потрясаючої сили картини багатотисячолітньої Книги Буття: бачимо квіти красні, і дерева, і луки, і маємо в'яну в'янити од піль тих, житву трудити і яшень полоти, і пшоно просове збирати до закуть сварожих, то бо од богощества іншого, бо земне було прахове, і болісне, і страдане. І хай будуть мирні дні його вічні, а ми станемо намість його і боротимемося зуре, а буде падемо із славою, там ідемо, як і він. То бо Матиресва б'є крилами о боки свої з обох сторін, які вогненим сяють світлом до нас і всяке перо інше: красне, червоне, синє, блакитне, жовте і срібне, золоте і біле, і тібо світять, як сонце саруме, а навколо іде пасунь, таб то світить вісьмома красками, які завітом од богів стали наші. А Перунь її

видячи, гримить у сверзі ясній, табото наші істоти, а ці мають свої сили дати, що побачили ми також і одсікли старе життя од нового, як воно єсть січене в рубанім дереві в домі огнищан простім.

Матереслава б'є крилами опали (дрова), а йдімо до стягів нашенських, а ті бо стяги Ясуня.

Там Перунь іде, голову золоту трясе, молитви посіває до сверзі синьої, а та твердіє од них. А Матереслава співає о трудах своїх ратніх, а маємо стати послухати, а хоче брані зуривної за Русь нашу і прасвятотців наших. Материслава сяє од облаків, як сонце, і віщує нам побіди, а загибелі не боїмося, бо то є життя вічне, а тому маємо дибати свідомії, що земне плоть (тлінь), що ніщо ми є на землі, як зги (порошинки) і то згинемо во тьмі, як не були існуючи ніколи на ній. Так слава наша потече до Матеріслави і перебуде в ній до кінця кінців земських, і інших житва то будуть свої. З чого тоді боятися смерті, як ми і є потомки Дажба нас родившого крізь кровну замунь, і то будемо кровенці (родичі крєвні), і скуфи, онтиби, руси, борусень і сурожці. Так ось ми стали деді (батьки) русів, а павші ідемо до себе, до сверзі Сварога синьої.

За старого часу рибоїди осталися, не хотіли йти до землі нашої, а казали, що мається добре, і так вигинули всі, а недоплоджувались з нами і вимерли, як неплодьва, ніщо од них не лишилось. А не відомо загально о тих, костобці суть вони. Вони ждали помочі од сверзі (неба), а самі ж не стали трудитися, і також тут інше сталося: лірами поглинуті стали. Тут бо скажемо всяке єсть право, що ніде не осталося од обох тих: і так ліри стали поглинуті нами, і не маємо тоді ніяких. Також дулеби стали нами повернуті на борусь. Мало зісталось лірів, інакше званих ілмерці, а ті себо сидять біля озера, тут венди відійшли далі, а ілмерці осталися там, і так осталося мало і говорять вся по ляші (по польськи).

А було б'є то крилами Матиресва і співає пісень до січі, а та птиця сонцем єсть, а тая єсть од нього така стала

бути і ту розуміти маємо: хай збирається рід руський до десятків, а десятки до сотень, і хай тії нападуть на ворогів, а піймуть – голови їх одтручать і там злих полишать, хай звірі хижаки їх ївши поздыхають.

Течуть ріки великі на Русі, і многі води їх журчать, співають стародавнє. Про тії боляри, якії не боялися, до піль годських ішли і літа многії боролися о вольність руську. Ті то славні нічого не берегли, ані життя свого, - тако ріки о них берегиняють. І б'є крилами Матиросваслава, і мовить тая птиця о гординях борусенських, які од римлян упали коло Дунаю біля Трояня валу, а тії просто тризною лягли.

І вітри буйні гасають над ними, плачуть восени, а взимі студеній гурлихають по них. І голублять дівоньки і ті це говорять, як погибли тії у славі, а не оставили землі своєї ворогам. Ніби ж ми, синове, також потомки і не лишимо ми також землі нашої варягам ні грекам.

Тут зоря красна іде до нас, як жона благая, і молока дає нам у силу нашу і кріпость двужилу. Та бо зариня сонце вістяща, і також прислухаймося вісниці комонській, скачущій до заходу сонця, аби управлений був його човен золотий до ночі, а буде віз волами смирними тягнутись до степу синьому, там бо ляже сонце спати вночі. А тож коли б лише день приходити став до вечора, а другий скакун явиться перед вечором і також скаже сонцю, що вже бо віз і воли єсть там і ждуть його на молочній стежці, що зоря пролила, позвана матір'ю, аби поспішала.

Так скажемо ми, що маємо краснії віки віри нашої і не маємо чужих добіратися.

Тут князь наш каже, що маємо іти до ясуні болярської, аби ми то охороняли од ворогів побільше рано, а пізній час буде закінчуватись пізнє, і щоб мали ми сили наші по стопах матері сонцевій строєні, а крилами на оба поля розгорнуті, а тіло в осередку, а голова ясуні (війська) на його воєводців славних, які не лишали у січі голови своєї ясуні, а убережуть її від такого дня, коли бо бажаючи

до заходу сонця з воями Хорват забрав свої вої. Тоді інша частина схотіла залишитись з русами і так з неодділеної землі і з ними утворили Русколань. Кий бо осіявся в Києві і тому ми підлегли і з ним досі Русь строїмо. І так будь нам інша сила – не йдемо до неї, а з Руссю, бо тая єсть мати наша, і так ми є діти її і будемо до кінця з нею.

І так стали між русами сварки й усобиці, і жалі стали між ними, і почали плакати і вирікати: не йдімо за ними, бо там буде погибель наша, а допремося до тої пори, од нас ніщо. З гадаймо про те, як за отця Орія один рід слав'ян, а потім три сини його розділилися на трійцю, І так стало в Русколані. А більше коли ці поділяться надвоє, як ото на борусях, які є росторжені на дві, і тоді маємо скоро десять. А пощо городи городити і огорожі робити, колижбо маємо такого болярина Огледю, а той болярин Огледея каже, що маємо ділитися до безкінця? Так бо Русь єдина може бути, а не десять, то роди і родичі діляться і послабнуть, а тим разом ворог налізе на нас, маємо боронитися поруч, а не знатиме, якого отця маєте.

Коли бо маєте десять корів, що згинули од ворога, мала втрата єсть, а перебуватимеш в роді до кінця, твої десять мають утворити тисячу.

Колись той Огледея корови водив по степах, а тим разом говорить слова многії про родичів своїх і почитується сам од себе вище пращурів і Оряотця. Все це шкоди створое. Не будемо їм наслідувати, цим ото слідам, своїм іншим ідемо.

По Галерехові відійшла Годь до полуночі і там щезла; а береди прийшли до нас і кажуть нам, що великі утиски мають од ягів, які постали на слід егунів. І так Боляр їм каже пождати. І пішов до них, а йшов з п'ятдесятьма тисячами до них неждано і бив ягів, яких бо розтрошив на всі сторони, як волів жене їх і бере корови їх, і дочок, юнаків бо, а старших побив наскрізь. Ми, русичи, маємо гордитися походом нашим і держачися один одного битися до смерті правої.

А то ще згадаємо Дорія перського, який на нас напав і побив за наше розділяння. А то ось варяги Єрек і Аск усілися на кряки наші і мерзять нам докраю (до кромти).

Єсьми потомки роду славного, який прийшов до Ілма ріки (чи може до ілмарців, - А.К.) і оселився до Годі і тут буде тисяча літ. Посунули на нас колтове (кельти ? - А.К.) з залізами своїми, а попробувавши нас, повернулися до заходу сонця, бо єсть тверда рука держача нас, а того довела до знесилення і страх йому нагнала на чрясла його, одтручила од землі нашої. А іломерці на те дивилися, не боронилися цілком і загинули. Чого ми не спроможні, те утворюють інші. І як ілми не хотіли заліза брати до рук своїх ані боронитися од ворогів, такі роди ізсохнути мають, аби їх інші наслідили.

Грім громихне в сверзі синій і маємо летіти на ворогів, як ластівки швидкі, єдині і гримаві, і та бистрота єсь меча нового, руського. А мету маємо сьогодні іншу, аби той степ скуфій був за нами, а всякі бродящі в нім пощезли, а тільки наші корови там ходитимуть і наші родичі житимуть, бо колтове вчорашні суть сьогодні варяги і греки, а тії, хто не домислився до того, суть їхні будучі отроки-одеренці. Боронися, зелме руська, і борони сама себе, а щоб інші не були на твоїх крячах, а тобто ворогам не далася охомитана і до воза прив'язана аби тягла той, куди хочуть чужії влади, а нібито ти хочеш іти сама.

Жаль великий тому, яки недорозуміє слів тих, а грім йому небесний аби повергся долу, хто не встане за владу нашу! Єдині єсть Хорс і Перун, Яро, Купалва, Лад і Дажбо. А коли ж Купава прийде у вінку, який вожляже на голові його, зотканий з віток зелених і квітів і плодів, того часу маєм бути далеко по Непрі і до Русі скакати, о смерті нашої не мислячи, і життя наше на полі єсь красне.

Б'є крилами Матирова-слава і каже іти до січі. А не маємо іти – і нам ні до пиру, ні до їжі: брашна туки (?) смачні не будуть. Маємо спати на сирій землі, а їсти траву зелену, доки не буде Русь вольна і сильна!

У той час, коли Годь ішла на нас од полуночі, Єрменрех у союзі з єгунами, і також ми подужали їх. А ми ж мали два вороги на двох кінцях землі нашої, і той Болорев перед трудами великими і усумнився. Ото тут Матирсва прилітає і каже йому, щоб сміло напали на єгунів спершу і розтрошили їх, а потім повернулися на Годь. І тії так зробили. Розбили єгунів і повернулися на Годь. Там бо повергли сина Єрманреха а замертво...? (отця його – див. дощ. 27).

Богумиру бо боги дають блага земнії, а тому ми не маємо се... (бояти)... що нам буде ін (акше)... А старших в роді обираємо яко комонезів, які од часів старих суть наші вуце (водчі, страшини). Наіменуємо раз все... ті бо є князями довгий час і тих то греки не зведуть, а стоїть до кінця, як належить мужу тому, що од народження має давати до потомків його, аби тії правили нами... А по Богу миру був Орій з синами своїми. А коли єгуни велику боротьбу затіяли за утворення великої землі своєї, і так пішла ми вон (геть) звідти до Русі.

Нині є інший час, і маємо братися за гужжя і тягнути вперед, а не буде говорено, що ми оставили землю нашу, а зайняли інших, але хай скажуть, що ми боремося дуже за себе. Тобо, русичі, не оставте греків на землі вашій, а борітеся за неї...

У ті часи Ра ріка була границею між нами і іншими землями, а сьогодні возжадобилися вороги наші на нас і маємо боротися за внуків наших, що б удержати степи наші і не дати землі іншим... Так бо маємо інакше творити, а не випалювати дуби на поля свої, ані сіяти по тих і жати жниво на попелищах, бо ж маємо степи трав'яні і скотину розводимо, оберігаючи її од ворогів...

Се бо молячись, перше Триглаву поклонятися маємо і тому велику славу співаємо. Хвалимо і Сварга, діда божого, бож той єсь роду божеського начальником і всякого роду джерело вічне, яке тече вліті од крині своєї і взимі ніколи не замерзає, і його воду живлячу п'ючи,

живимось доки не перестанемо, як усі до нього відійдемо до лук гойних райських. І богу Перуневі, громовержцю і богу війни і боротьби, що звемо життєвих явищ неперестаючий кола обертати і який нас веде стежкою правою до бою і до тризни великої по всіх павших, які ж ідуть у життя вічне по полку Перуню. І богу Світовиду славу речемо, сей бо став бог прави і яви, і тому співаємо піснями, яко свят єсь і через нього бачимо світ видимий і яві бути, і той нас од нави уберігає, і тому хвалу співаємо, співаючи танцюємо йому і взиваємо богу нашому, бож той землю, сонце наше і звізди держить і світ кріпить.

Творимо славу Світовидові всяку, слава богу нашому. То бо шкрябаємо серце наше і це маємо одрікатися од злих діянь наших, а добрі чинити. Себо отроків поучаємо обійнятися і розказуємо все сотворене, се бо відати розум розширюється і очищається, бо те розуміємо. Себо тайна велика єсть, бож Сварог – Перун єсть і Світовид. Тії два єсть удержувані у Сварозі і обидва білобог і чорнобог борються, їх Сварог держить, аби цьому світу не бути поверженому.

По тих двох Хорс, Влес, Стрибе держаться. Поза ними Вишень, Леле, Літич.

Радогощ, Колендо і Кришень, а цих два удержують, Сивий Яр і Дажбо. Себо інші суть: Білояр, Ладо, Купало, Сінич, Житнець, Вінич, Зернич, Овсяник, Просич, Судець. Ледич і Лютень, а потім Птичень, Звіринець, Мілич, Доздець, Пловець. Якгодець, Полич, Ростич, Ключиць, Озерець, Вітрич, Соломич, Грибич, Бович, Бесідець, Сніжич, Странець, Свідич, Радич, Світич, Крович, Красич, Травич, Стеблич, а за цими суть: Родич, Валянець, Живич, Рідич, Листви, Квітич, Водич, Звіздин, Громич, Сімич, Липець, Рибич, Березич, Зеленець, Горич, Страдич, Спасич, Листвеврід, Мислич, Гостич, Ратич, Странич, Чурець, Родич. А тут ось Огнебог сам і Регел ярі швидко родять і чисто. А то суть Триглаву спільні і ці всі од нього ідуть. І тут ось «одростки, одділені від брата їхнього і входячі в

нього». То бо єсть красені рій, а там Ра-ріка тече, яка одділяє сергу од яви, а Числобог числить дні наші і каже богові числа свої, бути днєві Сватовому, а чи бути Ної, і про всякого те. Ті бо це єсть явські і ції єсть во дні божеськім, а в ночі ніякий не єсть, тільки бог Дід, Дуб, Сніп наш.

Слава богу Перуну огнекудруму, який стріли кидає на ворогів і вірно вперед веде по стежці, тому що єсть той воїнам честь і суд, і яко злато рун, милостив, всеправеден єсть.

Коли сонце засяє, співаємо хвалу богам і огнищу Перуню, що є званий Потятич на вороги, і речемо велику славу отцям нашим, дідам, які суть у сверзі. Промовимо так тричі і йдемо до стад наших, ведемо їх на трави. Коли бо вести їх на інший степ, ідемо їсти ,по дорозі хвалу богам розносячи, славу співаємо, і так до полудня. І речемо славу велику Хорсу златорунному, коло вертящому, і суряну п'ємо і так вж до вечора. А по вечері, коли вже огнища зложені запалимо і славу вечірню співаємо Дамбу нашому, що званий єсь прадід наш, єжимості (омиваємося?), щоб чистими бути, і мовлена (молитви) творячи, ідемо до сні, а так великі не об'ясени (?).

Се бо розумом звівши, хоробрістю укріпившись і тії пішли до сонця восходящого, обидва боки ріки оглянули і там осілися, як і Матерсва-Слава каже, і та обома своїми крилами освідомлює їх також. Взявши землю тую і боронили її од Дасуні і агунів, так само готям обернули стріли свої і мечі одточені...

...полишивши, пішли до Ілмер озера і там утворили город нов (Новгород?- А.К.) і там перебуваємо. І тут Сварга першого прашура молимо, серед джерел криніх (криничних) його припрошуємо, а то дубокрень (?), хліб наш, Сварог, який творить світ, бог єсть світу і бог прави, яви, нави. Себо маємо їх в єстві, і ці єства наші переборюють сили темряви і до добра ведуть, як праотців

водили, які поробивши восьми веде жериві (?) на конях білих вийшли із Краю Семиріччя біля гори Ірської і в Загір'ї прожили вік, а потім його залишивши, пішли на дві ріки робили їх кіньми своїми

і пішли до землі Срської, а там стали, пождали і пішли горами великими, і снігами, і льодами і вийшли в степи, а там стади свої і скуфи. Була це перша прави одречена (даровизна, нагорода) отцям нашим. Права є держаща проти мави боротьбу велику і сили дає одбивати ворогів. Небож... ішли в боротьбі тій до гір Карпатських, а там рядилися очолені п'ятьма князями, і городи, і села огнищанські, і ворогів воювали, і потиснені були... (і пішли до)...

Кия. Це було до заходу сонця, а звідси йшли до сонця (на схід) до Непра ріки. Побачили там Києм утверджений город, який населяли славні роди інші. Там оце оселилися, огнища творили дубу і снопу, який єсть Сварог, прашчур наш.*

Так було «15 літ рабства», переселень і боротьби.

Так розпочинається життя держави Києвичів – життя уже не певної кількості родів-сусідів, об'єднаних територією й природними ресурсами, а **роду-племені, котрий еволюціонував до стану державного етносу, що усвідомив себе, виборов землю свою й став на шлях історичної самореалізації.**

Уміщення великого тексту позбавляє потреби відновлювати ретроспективну картину великого шляху становлення народу: зрячому, розумному, совісному – ясно.

Ясно й те, що автор (автори?) «Велесової книги» не ставили за мету дати хронологію подій, мартиролог імен, розгляд й оцінку реальних історичних осіб. Є імена-загадки, цілком ймовірна неточність у переказі

* Влес Книга. Літопис дохристиянської Руси-України. – Ч.1. – IV. – В-во «Млин», Лондон-Гага, 1996.

послідовності подій та «фольклоризації» постатей, але так було і в батька історії Геродота, у Гіппократа, в Плутарха.

Та чи й можна те вважати недоглядом? Для професійного історика – так. І автором «Повісті минулих літ» можна докоряти за зміщення часу подій, а відтак і реальних осіб історії.

Але «Велесова книга» - твір літературно-мистецький, і з точки зору законів художнього жанру не тільки не суперечить, а відповідає історичній правді.

До того ж твір і за цих умов постає "літописом" еволюційного буття народу, його шляху до себе самого.

Що вирішує право на ту "літописність"? Що найперше – рівень почуттів та мислення, спрямованих на синтез знання, уявлення, досвіду, мрії, пережитого й бажаного, природоцентристського і соціально-політичного як нерідко різноспрямованих векторів, однак мислених в єдності взаємодії та на перспективу. Як у всій світовій міфології. І все ж, можуть сказати, які докази того, що «Велесова книга» є твором автентичним, віднайденим, а не вигаданим якоюсь сучасною особою?!

Відповідь міститься в «слові» сучасного математика В.О.Грищенка, яке уміщуємо повністю: Останнє десятиріччя ХХ ст. подивувало нас такими фантастичними надбаннями, що люди вже із якимось заціпенінням сприймають нові доленосні дарунки. Після щирого захоплення персональними комп'ютерами ми не здатні вже по справжньому оцінити революцію в телефонії. Проте явне технічне, тобто рукотворне походження подібних новинок несе на собі відбиток природного результату так званого науково-технічного прогресу. Тобто немає тут випадковості - немає і чуда. Господь грає з нами в кості, але грає в чесну гру...Був у Нього електрострум - будь-ласка, виставив його на кон (тобто для нашого спільного вжитку). Міг би надати й раніше (до речі, є деякі підстави вважати, що декілька тисячоліть назад - в період будівництва єгипетських пірамід - людство уже володіло

електрикою), але цивілізація, мабуть, не бачилася ще достатньо зрілою для цього. Мабуть був ризик нашкодити їй і подібний ризик разом із цивілізаційним оснащенням зростає, - чи не завелика небезпека для існування людства криється в черговому технічному відкритті?

Одразу ж потрібно визнати, що такий тон дещо іронічного ставлення до закономірності росту технічного забезпечення людства багатьма нами сприймається неоднозначно.

Свій важкий відбиток тут накладає успадкованість ортодоксального матеріалістичного світогляду. Саме важкий, бо зробила нас твердошкірими не тільки до технічних, але й до відкриттів гуманітарного циклу: згадаймо колоритного Бубелу із "Лебединої зграї" В.Земляка, талановито, зображеного К.Степанковим у дивному фільмі "Вавилон - XX" Івана Миколайчука. Вітчизняного глядача вразили своїм одкровенням слова Бубели "Не може бути такого. Ну ніяк не може бути у такій хлібній державі!" Розстріляли його і немає кому дивуватися. Якщо ми перестанемо дивуватися, то чи не влаштує нам Господь деяку перерву у своїх розиграшах?

Щоб підступити до заголовної теми, згадаємо "Слово о полку Ігоревім". Те, що рукопис пропав, інтерес до нього звичайно ж піднявся. Далі вже інтриги підігриває творення-перетворення на наших очах історичних міфів про належність твору тій чи іншій національній культурі. Наприклад, Віссаріон Белінський писав, що "цей твір явно сучасний, оспівані у ньому події і несе на собі відбиток поетичного і людського духу Південної Руси, яка ще не зазнала варварського ярма татарщини, чужої грубості і дикості Північної Руси". А український автор Володимир Белінський у сьогоdnішньому дослідженні (2004) «Открытие Великороссии» знаходить в сучасних російських наукових дослідженнях приналежність "Слова" лише до російських "национальных литературных памятников". Що це, природна дихотомія унікального

явища, вплив якого ділиться на сусідні культурній може войовничий дуалізм? Ознаки протиставлення належності інтелектуальної пам'ятки українській чи російській традиції з якоюсь незбагненою періодичністю підігріває громадський інтерес.

Тільки здалеку можна починати розмову про "Велесову книгу" — такою загальною назвою прийнято називати ті древні тексти, які спочатку постали вигравіюваними малюнками на знайдених дубових дощечках, а потім, після розшифровування, втілювались в тексти, перекладалися на сучасні мови і стали дійсно книгами. Думаємо, що варто окремо говорити про історію створення цього тексту і окремо - про наше опанування ним.

Історія сучасного опанування текстами "Велесової книги" починається 1919 роком, коли полковник Білої гвардії О. Ізенбек натрапив у старовинному розграбованому маєтку на дощечки з древніми знаками-текстами. По війні чудом зберігши їх, полковник потрапив до Бельгії. Там з Ізенбеком познайомився Юрій Миролюбов — поет і письменник, українець за походженням, який став першим дослідником дощечок. Аж до початку Другої світової війни, а з нею — і втратою самих дощечок. Періодом між світовими війнами окреслюється перший малий історичний круг майбутньої "Велесової книги". На відміну від великого круга, який охоплює період від її створення — в часи дохристиянської Руси, кінчаючи князюванням князя Аскольда - до моменту віднайдення дощечок в громадянську війну передрадянської доби.

Звичайно, всі наші зусилля вільно чи невільно направлені на досягнення великої історії "Велесової книги", якою вона пройшла свій великий круг. І якщо російський дослідник Бус Кресень (Олександр Асов) приписує належність авторства остаточного варіанту дощечок "новгородским волхвам УІІ-ІХ веков нашей эры", то це

можна пояснити полемічним запалом цього дещо екзальтованого, але багато в чому начитаного літератора. Все-таки ще зарано робити висновки канонічного характеру стосовно шляхів "Велесової книги" із 1-го тисячоліття в століття 20-те. Зарано тому, що малі історичні круги поки не мають остаточної, застиглої фіксації. Саме на цій частині явлення нам древнього згустку інформації цікаво зосередитися.

Фігура Ізенбека згадана нами значною мірою за необхідністю, оскільки в даній історії вона знакова. Він, як освічена людина — художник за спеціальністю, член-кореспондент Академії Мистецтв, знавець багатьох середньоазіатських мов - відразу і з повнотою оцінив те, на що доля сподобила його натрапити. А от Ю.Миролюбов займає ключове місце в технічному забезпеченні всього процесу сприйняття і перенесення на папір у вигляді текстів ізенбеківської знахідки. Це та людина, на яку випала вся відповідальність перепустити через свою свідомість весь інформаційний зміст знахідки.

Миролюбов - єдина людина, яка на свої очі бачила дощечки і потім поклала все своє життя і все своє достоїнство на донесення до широкого загалу того, чим нагородила його доля. Відомо, що свій рабський за смыслом труд Миролюбов і виконував довгий час в умовах, близьких до рабських. Він доклав перших зусиль, щоб ввести свої набутки до наукового обігу. Для цього він почав пересилати виготовлені копії на зберігання та дослідження до Музею Російського мистецтва у Сан-Франціско. Секретарем музею був професор А.А.Кур (у першій своїй половині життя — генерал Куренков) і саме він став публікатором перших розвідок древніх текстів — у 1954 році в літературній газеті "Жар-птиця". Ось та перша дата, коли до свідомості широкого загалу росіян і українців були донесені голоси предків тисячолітньої давності! А самі дощечки були втрачені в страшному молоху війни і сам Ізенбек помер у 1941 року в Брюсселі.

Після 1954 року до літературного аналізу "Велесової книги" долучився колишній киянин Сергій Лесний. Це вже було професійне лінгвістичне і при тому сумлінне дослідження доолегової Руси за дерев'яними "сторінками". Йому належать перші переклади їх на сучасну мову, він же першим дав їм назву ВЛЕСОВА КНИГА. Після смерті Лесного естафета досліджень повністю перейшла до Миколи Скрипника.

...Півтора десятка тисяч сторінок архіву Миролубова його дружина Жанна після кончини чоловіка передала іншому подвижнику дослідницької праці – власнику видавництва "Млин" Миколі Федотовичу Скрипнику. Зі Скрипником зв'язані значні подальші публікації "Велесової книги" на Заході.

Але Лесний став також ініціатором діалогу з радянською Академією Наук (нібито він звертався також на адресу Слов'янського комітету СРСР) стосовно подальшого аналізу древньої пам'ятки. З них почалися якісно нові кола історії її опанування — вже на родовій землі Велеса. Навіть за своїм означенням воно мало бути дивним.

Тут ми зупинимося з історією і поміркуємо над тим дивом, яке постало перед нами "Велесовою книгою" і подумаємо над дивом взагалі. Для тих людей, яких ми згадуємо тут поіменно, древня знахідка сприймалася святиною, вони їй дивувалися, це відчуття надихало їх і надавало сил для майже непосильного гігантського труда. Наведемо тут притчу про диво і про віру, яку наводить в своїй книзі Борис Ребіндер - ще одна визначна діюча особа історії дослідження пам'ятки і мешканець Франції. Щоб пояснити відмінність між людьми, які вірять в Божий промисел, і людьми невіруючим, він пропонує таке міркування. Як віруючий, так і атеїст прекрасно розуміє: жодна річ з її властивостями не могла б існувати, коли б вона не була кимсь створена. А для заснування всесвіту, в якому ми живемо, потрібно

було втручання верховного божества, всемогутнього і вічного, тобто Бога. Невіруючий це розуміє, але не визнає. При цьому і віруючий, і атеїст були створені за одними і тими самими біологічними законами природи. Обидва користуються тими самими благами, якими користуються всі люди у природі, але перший це помічає і виражає вдячність, а другий намагається себе перекопати, ніби Творця Світу ніколи не було і тому немає потреби бути вдячним. Припустимо, що віруючий і невіруючий вріжуть собі пальця на руці. У обох рани загояться і незалежно від їхньої волі. Проте віруючий буде вбачати в цьому вияв Божої благодаті, тоді як атеїст вважатиме це природною закономірністю, а не дивом, і не виявить ніякої вдячності.

Саме це почуття вдячності Богові виділяє Б. Ребіндер як ту рису, що відрізняє віруючого від невіруючого. А вдячність є проявом шляхетності людини, яка є зовнішнім проявом благородства духу.

Реакція на пропозиції Лесного від Академії Наук СРСР була апріорі відомою. Не треба бути спеціалістом, щоб передбачити характер відповіді білогвардійській еміграції та українським буржуазним націоналістам стосовно започаткованих ними багатоаспектних досліджень духовної пам'ятки Руси. Відповідь була глумливою і ні про що. Але ця відповідь була підкріплена статтею в журналі "Вопросы языкознания" (1960 р., №2) під промовистою назвою «Поддельная докириллическая рукопись: (К вопросу о методе определения подделок)». Готувалася стаття палеографом і мовознавцем Лідією Петрівною Жуковською. І диво в цьому епізоді все-таки здійснилося. Л.П.Жуковська виконала кваліфікований аналіз присланої Лесним фотографії Велесової дощечки з древнім текстом і блискуче довела справжність "Велесової книги" (це слова сучасного вітчизняного перекладача і дослідника Бориса Яценка), хоч в ритуальній частині статті підтверджувалася її визначальна назва. Після цього публікації негативного

плану в радянській пресі посипалися як із рогу достатку. Це був черговий малий історичний круг опанування "Велесовою книгою", який відмирає разом з існуванням Радянського Союзу.

Нове його коло починається 1990 роком, коли в журналі "Дніпро" було передруковано «Велесову книгу» за перекладом на українську мову емігранта А.Кирпича, який був дуже досконалим знавцем мови. Не втримаємося від цитати із листа А.Кирпича до М.Скрипника, який потрапив до трьохтомної збірки М. Скрипника "Влес книга: Літопис дохристиянської Русі-України" (На правах рукопису, 1969), який лежить перед очима автора даних рядків: *"Це вперше за все моє життя я мав змогу почути голос моїх предків... Це не літопис! З того всього, що там написано, видно, що нашим предкам було не до літописів. Це неустанне, невтомне вговорання, підбадьорювання, закликання до боротьби, щоб витримати, щоб удержатись на своїй землі силою духа своїх предків і своїх богів одночасно.*

...Коли я став читати сам собі вголос, то дочитавши до того місця, де русич по смерті має стати перед Матір'ю і що вона має сказати, я далі не міг читати від страшеного зворушення, в горлі мені стисло, голос пропав, очі запливли... Чогось подібного в житті не мав. Уявляю, як ті промови впливали на сучасників."

Це вже сучасний круг сприйняття древнього голосу. Тепер мусимо пояснити інтерес у цьому крузі для автора даного нарису.

...Все почалося з феномену вторгнення в наше життя і побут персональних комп'ютерів. Після появи доступної публікації "Велесової книги" в журналі "Дніпро" поет Микола Карпенко виконав її переспів сучасною українською мовою. Технічну роботу по набору і верстці поеми виконав мій син Микола на новому комп'ютері. А далі не без традиційних для нас труднощів книга невдовзі вийшла із друку. Мені ж приємно було

відчувати хоч невелику, але причетність до такої величної справи. ... Рік 2004-й. Одного літнього дня телефонує моя сестра Олександра, яка директорствує в сільській школі на Сумщині. Питає, що я знаю про "Влес книгу". Відповідаю коротко: питання настільки багатогранне, що розмову про це не варто навіть починати. А вона мені: "Це я тобі повинна щось розказати. У мене в руках три томи рукописів Миколи Скрипника". В таке диво повірити було неможливо. Хіба можна уявити собі таку "зигзугу", яка б занесла рукописи по підготовці до друку "Велесової книги" видатного сподвижника цієї праці із США в далеке українське село, хоч це село геометрично й недалеко від батьківських хат І.Багряного та Остапа Вишні?

Виявляється, можна. Приходить на адресу школи посилка із США з гуманітарною допомогою. Від Марії Сахно - колишньої жительки села, яка під час війни була вивезена на примусові роботи до Німеччини і потім потрапила до Америки. Її чоловік Ол. Сахно постійно цікавився культурологічними проблемами своєї діаспори. По його смерті вона зрозуміла, що вже не зможе потрапити на батьківщину і просить школу, щоб хтось потурбувався б про могили її батьків. Посилає деякі речі, а серед них — книги із бібліотеки покійного чоловіка.

Історія банальна, як світ. Але промисел Божий в ній полягає не тільки в самій підтримці поступу до свідомості сучасників нашої прадковічної історії. Якось природно і ніби сама по собі, але на диво цілеспрямовано склалася схема дослідження "Велесової книги" така, що в історії малих кругів вона послідовно пройшла ступені спочатку сенсації, причому приглушеної настільки, щоб потім забезпечити круги вдумливого пізнання знахідки, як текстів Історичних. А зараз ми впритул наблизилися до пізнання знахідки як згустка інтелектуальної культури наших пращурів.

Наша думка буде виглядати більш виразно, якщо ми повернемось до відомих критичних зауважень стосовно

справжності тексту. В першій статті Л.П.Жуковської можливість виявлення підробки не знаходиться в частині палеографії і проблема аналізу перекладається до галузі лінгвістичного аналізу. Орфографія і мова знахідки визначили можливі історичні рамки її створення - докириличні часи. Далі вияснюється троїчне трактування тогочасних основних діючих сил і наявність акцентів на функціональні співвідношення між ними. Тобто наявність у тексті "Велесової книги" певної догматики суспільного поступу. В критичній статті Л.Шульмана (Слово і час, 1991, №9) автор звертає увагу на підкреслений занадто культивованій патріотизм суті текстів. А до слів "...Русь єсь єдина..." Шульман додає "і неподільна", що дозволяє йому із комічності такого симбіозу висновок: вся ця історія придумана і виготовлена у відомстві Берії. Але ж явно виражена в тексті емоційна-векторна спрямованість все-таки є!

Ми недаремно зачитували лист Кирпича. Він виявив величезний емоційний заряд "Велесової книги". Якщо раніше дослідники дивилися на це, як на недолік, бо за емоціями ніби затуляються факти, то зараз за напрямком емоцій ми повинні почати розгадувати напрямки ідеологічних, а точніше – догматичних засад тогочасного суспільства.

Так ми йдемо до істинного знання свого минулого. Так наші прапредки бачили себе і творили себе почуттями, роздумами, діяннями, молитвами-пророцтвами, як до речі, творили себе і своє майбутнє й автори та пророки біблійних часів, витворення етно-національних міфів.

Завдяки цьому ми й бачимо, як жили й розвивалися роди (від автономних у функціонуванні до державно впливових – князівських і боярських); як мотивацію їхньої поведінки визначала природа: і фізична (географія), і економічна й міжнародна; визначала спосіб виробництва, хліборобство, рибальство чи скотарство; визначала світорозуміння і віру, мораль і право, антропоцентризм в

міжнародному спілкуванні й визначенні свого грядущого. Бачення сім'ї, роду, племені в еволюційній єдності визначило "триглав" і в релігії – існування людини в системі Нави, Яви і Прави, уявлення про життя і смерть, трансцендентне й соціально-політичне покликання роду-племені та держави. А все разом – ментальність та долю праукраїнців – синтез підвищеної емоційності, з'єднання серця й інтелекту (антеїзм, як філософію любові до рідної землі), культ героїчного й побратимства, як найвищої мети – рівності, справедливості, демократизму.

І надзвичайно важливо, що випромінює той синтез не лише етно-національний міф – "Велесова книга", а й історіографія в особі "Літописа Аскольда" та "Київського літописа"(пізніше – "Галицько-Волинського", а ще й пізніше – "Густинського літописа", козацьких літописів, "Історії русів", "Історії України-Руси" М.Грушевського та історіософських праць його школи).

А все те визначить і зміст, пафос, і форму й історіософсько-літературних творів Київської держави велико-княжої доби; билин і "Слова о полку Ігоревім", «Києво-печерського патерика» і "Слова про закон і благодать" Іларіона та "Поучення дітям" В.Мономаха, проповідей К. Турівського і вершинного здобутка культури того періоду – "Руської правди" Володимира Великого, Ярослава Мудрого, Володимира Мономаха. А також ставлення наших прапредків і до оригінальної творчості, й до перекладної літератури: вони мислились як мало не рівноскладові. І цілком закономірно, що видатний літературознавець-філософ Дмитро Чижевський вважав необхідним говорити як про зміст кожного окремого твору, так і про стиль всієї літературно-мистецької творчості – "старої народної словесності" (колядок, русалів, плачів, казок і легенд), ліричних і епічних творінь, з мотивами, образами як вітчизняної словесності, так і міграційно-світової (праіндійської, скандинавської, кальської, арабської, біблійсько-іудейської, грецької,

римської...). А також, що всі етапи української словесності Д.Чижевський визначив саме за стильовими домінантами: Доісторична доба, Доба монументального стилю, Доба орнаментального стилю, Література 14-15 віків, Ренесанс та Реформація, Бароко, Класицизм, Романтика... У кожній з тих мистецьких формацій дослідник-мислитель бачив і специфічне, але водночас – і те типологічне спільне, що визначає українську словесність як самодостатній феномен в системі світової літератури.

У цілковитій слухності переконують, знову-таки, твори. І найперше, зрозуміла річ, твори усно-поетичної народної творчості.

Зрозуміла, бо стало загальновизнаним, що домінантними рисами і стилю, і змісту творів (процесів, тенденцій, явищ) усіх періодів розвитку української художньої словесності виступають народність, демократизм, ідейний, стильовий синкретизм (що впливає з універсалізму мислення й почуттів), романтичний героїзм – як відображення українського Етно-національного характеру.

«Не льпо ли ны бяшетъ, братіе,
Начати старыми словесы...»
Чи не гоже було б нам, браття,
почати старими словами ратних повістей
про похід Ігорів..?
Початися ж оцій пісні по билицях часу нашого,
а не за вимислом Бояна.
Боян бо віщий,
якщо кому хотів пісню творити,
то розтікався він мислю по древу,
сірим вовком по землі,
сизим орлом під хмарами...

Чи не правда – маємо поетично виражений уривок з естетичного трактату?

А в ньому - вся система життя, світогляду народу, пропущених через призму поетичної трансформації.

Далі епічний сюжет: "Ігор жде милого брата Всеволода. І сказав йому буй-тур Всеволод: Один брат, один світ світлий – ти, Ігорю!"

Тоді глянув Ігор на світлеє сонце й побачив,
що воно тьмою всіх його воїв покрило.

І сказав Ігор до дружини своєї:

"Браття і дружино!

Лучче ж би потятим бути,

аніж полоненим бути

...О Руськая земле, уже ти загорою еси!

...Ось вітри, Стрибожі внуки,

віють з моря стрілами на хоробрі полки Ігореві

Земля гуде. Ріки мутно течуть

...Були віки Трояна,

минули літа Ярослава,

були походи Олегові...

...Уже-бо, браття, невеселая година настала...

...Звитяги князів над поганими не стало,

сказав-бо брат-брату:

"Се моє, і те – моє теж".

І, почали князі про малее – "се великеє" мовити,

І самі на себе крамолу кувати.

...І застогнав же Київ тугою,

а Чернігів напастьми

...Тоді великий Святослав ізронив слово золоте,

з словами змішане...

...Галицький Осмомисле Ярославе!

Високо сидиш ти на своїм злотокованім столі,

підпер гори угорської своїми залізними полками,

заступив королеві путь,

зачинив ворота Дунаю...

Та зазнав поразки Ігор, – і

Ярослава рано плаче у Путивлі:

О вітре, вітрило!

Чому, господине, так сильно вієш ти?

...О Дніпре-Славутичу!

Ти пробив еси кам'янії гори
через землю Половецькую
...Світле і присвітлее сонце!
Всім тепле і красне еси!
Чому, господине, простерло гарячі промені свої
На лади воїв?..

...
В Путивлі граді вранці-рано
Співає, плаче Ярославна,
Як та зозуленька кує...

Чи не правда, що за цими рядками – переспівали
Панаса Мирного і Тараса Шевченка ми чуємо не лише
гомін історичних подій, а й голос «Велесової книги» й
билин?!

А водночас – перегук епох, поколінь та мистецьких
традицій від початку нашої ери до класиків XIX – XX
століть!..

І то – цілком природно. Можуть перериватись певні
соціально-економічні процеси, міждержавні контракти,
навіть цивілізаційні цикли, але не може розвиватись жива
сув'язь епох народного (етно-національного) духу, бо
інакше – розпад пам'яті, душі і свідомості, а це –
апокаліпсис. Бо це – розщеплення єдності як народного
організму – питомої частки цілісного світу, так і єдності,
отже – сутності самого Світу. Бо можна склеювати чи
підміняти частки в сферах метафізичного буття, в царині
духовності домінує не статика, а рух, і там, де
розверзаються прірви буття, а з тим і суголосного
мислення, - там простір і час заповнюються потоком інших
сутностей.

Тому мали цілковиту радію Микола Гоголь і
Костянтин Ушинський, коли в дусі Володимира
Мономаха, Іларіона, Григорія Сковороди і Тараса
Шевченка, а це означає - «філософії серця» - феномена в
сутності українства трансцендентного, писали: «Не

поширююся про важливість народних пісень. Це народна історія, жива, яскрава, сповнена барв, істини, оголююча все життя народу. Якщо його життя було діяльним, різноманітним, волелюбним, насиченим усього поетичного і він, за всієї багатогранності його, не досяг вершин цивілізації, то всю снагу, все сильне, юне буття його виливається в народних піснях. Вони – надмогильний пам'ятник пережитого; більше ніж надмогильний пам'ятник: камінь з красномовним рельєфом, з історичним написом – ніщо проти цього живого, промовляючого, видзвонюючого про минуле літопису. У цьому відношенні пісні для Малоросії – все: і поезія, і історія, і батьківська могила. Хто не проникне у них глибоко, той нічого не визнає про минуле буття народу».

Символічно, що це відчували-розуміли ще наші далекі прапредки, наголошуючи у «Велесовій книзі»: греки нав'язали нам свою мову, щоб ми забули свою віру. Щоб стали, отже, іншими, не собою, а механічними індивідами з чужою душею в грудях.

Але чи розуміють це наші сучасники? І новий кандидат у Президенти, подібно Л.Кучмі в 1994 р., заявляє про намір надати чужоземній мові статус державної. Отже: узаконити двоєдушність людей, порушити їхню внутрішню гармонію, спричинити розкол у суспільстві. Отже, закріпити в українстві відчуття неповноцінності і другосортності, догодити сусідам – «братам», котрі в ім'я своєї мови – власних інтересів! – забороняли українську мову щонайменше 174 рази... А тепер і мовою намагаються зберегти свою окупацію України.

І цілком закономірно, що коли вважалося: «лежить у могилі Україна» («Книга буття» М.Костомарова), Т.Шевченко найголовнішою і найпершою метою поставив порятунок, відродження нації-народу, а засобом досягнення мети – повернення йому його наймогутнішої енергії – Слова:

Возвеличу малих отих рабів німих!

Я на сторожі коло їх поставлю слово...

І то було усвідомленням як вимог нового Часу, так і ролі традиції. Тих традицій, які закладались в наших найдавніших шедеврах - від фольклору та міфології, «Велесової книги», «Літописа Аскольда» і билин до епосу, оригінальної й перекладної літератури великокняжої Київської та королівської Галицько-Волинської держав.

Тепер лише конспективно нагадаємо щонайвиразніші з тих традицій.

Щонайперше то, звичайно, з'єднання Діла і Слова народного. Без великих почуттів, помислів, життєдіянь неможлива велика література. Знаходячись на перехресті магістралей світової цивілізації і культури, український народ підносився до вершин гуманізму, правового державотворення, боротьби за свою землю і волю, справедливості і честь, за право реально брати участь у світовій політиці. Наднапруга фізичних і моральних сил визначила й наднапругу культурно-естетичної енергії. Ще праукраїнське слово вразило красою і силою, збагатило світ.

Світ правдоподібності й правди, традицій і новини – ці проблеми збуджували думку людства віддавна. Цю проблему порушували автори народних творів і «Слова о полку Ігоревім», «Поучення дітям» В.Мономах і Г.Сковорода. Бо її органічно поєднували з проблемою становлення людини, а тим самим і суспільства й держави.

В ім'я зміцнення внутрішнього й міжнародного становища та іміджу суспільства Ярослав Мудрий запровадив День Мови і День Держави як загальносуспільні свята.

- Чи знавши ти, як Світ створено, і Небо, і Землю, і птахів, і риб; чи знаєш ти, що є Людина?! – запитував Володимир Мономах і пропонував цілу програму людяності: як міри добра і краси.

Для Григорія Сковороди Слово стало мірою любомудрія, вираження руху від біологічної людини до

культурно-духовної, соціальної і політичної – борця за внутрішню й загальнонародну свободу.

А й справді, якщо ми "поглумимося над священними старожитностями, - писав у "Близнецах" Тарас Шевченко, - то що ж тоді із нас вийде? А вийде який-небудь француз або, не дай боже, куций німець, а про тип, або, як говориться про фізіономію національну, і натяку не буде. А по-моєму нація без своєї власної, лише їй притаманної, характерної риси подібна просто до киселя, і самого несмачного киселя". Ось чому герой повісті Сокира не тільки вчиться в Києво-Могилянській академії, а й засновує мудрість, читаючи " дорогі видання стародавніх класиків, єврейську біблію, французьку енциклопедію і рукописний примірник літописа Кониського" (очевидно – "Історію русів"), бо тільки на основі досвіду можна виховати патріота-гуманіста, самодостатню особистість.

Аналогічно і для І.Франка традиції – фундамент виховання, особливу роль у якому відіграє Слово, оскільки воно (книга) –

морська глибина: хто в ній пірнає до дна,
той, хоч і труду мав досить, давнії перли виносить.

Крицею, гострим безжалісним мечем (тим, що стина
вражі голови з плечей) хоче бачити слово Леся Українка.

Магією, чарами, гімном і молитвою, синтезом
мудрості та краси постає слово і для Михайла
Коцюбинського, Володимира Винниченка та Олександра
Олеся, Павла Тичини і Олександра Довженка, Євгена
Маланюка і Олеся Гончара, Андрія Малишка і Дмитра
Павличка, Ліни Костенка, Василя Симоненка.

Тож не дивно, що заклинаннями, плачами,
афоризмами, філософсько-релігійними інвективами та
пророцтвами, синтезом спогадів та прозрінь пронизані не
лише найдавніші творіння, а й "Захар Беркут", "Смерть
Каїна" І. Франка, драми античного циклу Лесі Українки, її
"Бояриня" та "Лісова пісня", "Тіні забутих предків" М.
Коцюбинського, "Блакитний роман" Г. Михайличенка,

інсценізації "Перший Будинок Нового Світу", "Осінь", ідилія "Святе сімейство", феєрія "Прометей", "Свиня та лисиця" (казка), "Соняшні Кларнети", "Сковорода" (симфонія) П. Тичини, "Зачарована Десна" О.Довженка, "Козак Мамай і Чужа молодиця" О.Ільченка, "Зелені млини" В.Земляка, повісті Є.Гуцала і В.Дрозда, "Циклон" О.Гончара, "Мальви" Р.Іваничука, романи П.Загребельного і Ю. Мушкетика, поезія Б.-І. Антонича, Е. Андіївської.

При цьому важливо, що ті народно-поетичні елементи є не формальними засобами, а органічними структуротворчими підвалинами, які виражають буттєві основи і на яких заміщується глибинний зміст творів, їхня присутність народності.

Народність як світосприйняття, віра і філософія, дух рідних землі і неба, роду і племені, держави і нації, - завдяки чому бачимо тисячі років еволюції особи й суспільства як нерозривного процесу розвитку поколінь в єдиному часо-просторі, в прагненні до життя та здійснення визначеної природою історичної місії.

Адепти сталінізму та імперської "єдності" проповідували або "класово-партійний підхід" до проблеми народності, диференціюючи поняття не тільки "нації" і "народу", а й різних його верств ("пролетаріату", "селянства", "гнилої інтелігенції"), або ж – імперсько-асиміляційний, твердячи, що в СРСР національне питання зняте повністю і остаточно, оскільки "сформувалася нова історична спільність людей – радянський народ".

Досвід української словесності засвідчує: загальнонародна єдність формується певним типом природи, і як багатоманітною є природа планети, так відповідною їй є й антропологічна багатоманітність вселюдства; та єдність започатковується родом, умови суспільного життя формують плем'я, - соціально-культурна субстанція, сповнюючи родовим началом всі верстви суспільства, кристалізує етнос.

Етноси або самоусвідомлюють себе й розвиваються як суб'єкти історії, або не виявляють достатньої сили до життя й гинуть: одні – і фізично, інші – розчиняються в інших. Так на карті цивілізації і культури засвідчують себе етноси харизматичні й підрядні.

Харизматичні етноси відзначаються волею до оволодіння природним простором і до завоювання домінуючого становища в світі; ними керує глибинна внутрішня сила, яка спочатку має трансцендентне походження, - як воля Землі і Неба, а в процесі боротьби за власне " місце під Сонцем" насажується вогнем етнонаціональної ідеї – ідеї вічного Буття, певної самореалізації в-собі і для-себе.

Ще українська міфологія, казковий епос, синкретичні види мистецтва засвідчують многотрудний процес самопробудження і самоусвідомлення українського роду-етносу: він пізнає роль природи, бореться за свою землю, за своє право не тільки володіти простором, а й бути собою в безмежності Часу. І не тільки на власній землі, у внутрішній еволюції, а й в стосунках з персами і греками, готами й гуннами, кельтами. Серединне розташування на планеті змушує боротися з усіма і скрізь. Утверджувати себе не лише практично, а й теоретично. Так породжується своя віра і своя філософія як синтез соціального досвіду, етики, моралі, естетики, права.

Так вибруньковує усвідомлення ролі Слова – голосу віків і поколінь.

І за цих умов не могли не появитися як народні творіння світоглядно – естетичного характеру (про світове Древо, життєродне Яйце, живильну Воду, про побратимство, свою віру та мову, заповіді батьків), так і "Літопис Аскольда" та етнонаціональний міф "Велесова книга". А також, що не могли не появитися як билини та твори Х-XIV століть, так й історичні пісні і народні думи та мистецтво воістину народної літератури доби бароко, інших культурно-художніх формацій.

Є досі "глибокі" мислителі, котрі не знаходять сил відмовитися від "теорії" перервності (відсутності тяглості) нашої громадянської та культуротворчої історії та від практики міряти українську словесність не так внутрішніми якостями та особливостями, як іноземними. А тому твердити, що в Україні і ідеї Відродження не були відомими, і "не таким" було мистецтво Просвітительства, Класицизму, Сентименталізму, Романтизму. От коли б точно як у Франції, Англії, Німеччині, Польщі, Росії, тоді б ...

Тоді б не було української народної словесності! Була б імітація, було б мавпування.

Українське мистецтво могло народити лише українське Буття.

Воно й породило: і усно-поетичну народну творчість від міфології до билин і народних дум та історичних пісень (зауважимо: розвиваючи традицію синкретичного мистецтва упродовж віків!); і писемну літературу – від Кия, Аскольда і Діра до нашого часу.

При цьому не можемо не зауважити: на всіх етапах історичного розвитку народна творчість реально впливала на зміст, дух і форми писемної літератури.

Так було, коли появлялося язичницьке «Слово про Ігорів похід» і християнсько-язичницькі літописи, проповіді, педагогічні, релігійно-філософські твори: ті й ті відбивали реальні буття та свідомість праукраїнських суспільств, підносили як ідеал тип воістину української людини. На доказ достатньо згадати не тільки Іллю Муромця та Ігоря – людей гордої вдачі, сміливості і сваволі (і один стає на прю навіть з великим князем, і другий рушає в похід не тільки без дозволу, а й без відома великого князя, що було абсолютно немислимим скажімо для героя епічної поеми «Пісня про Роланда»: васал Карла Великого не мислив себе як самодостатню особистість; а точніше – навіть власну сутність бачив щонайперше в служінні чужій волі).

Становлення на ґрунті державності українського роду – етносу; конфлікти, викликані прийняттям християнства; кормига, зумовлена агресією монголо-татарських орд і роздробленням могутньої імперії києвичів на етнічні регіони; потужна демонстрація сили й живучості полянсько-галичанської держави; нове рабство й національно-визвольна боротьба народу за свою історичну перспективу – все це найповніше і найнародніше відіб'є передусім художня словесність і в наступні віки.

Прикметно: закликаючи козацтво до національно-визвольної боротьби, гетьман Богдан Хмельницький посилається на сарматську минувшину та епохальні подвиги воїнів Київської держави. Межі Київської Русі визначає він і межами гетьманської України в переговорах з московським царем.

Легендарний образ харизматичного Києва, могутнього Дніпра, «Землі руської» надихає й митців нової доби. А провідною ідеєю творчості і в XVI-XIX ст.ст. виявляється національно-визвольна: як і в «Книзі Велеса» та «Слові о полку Ігоревім», так і в літописах Самовидця, Величка, Грабянки та в історичних піснях і народних думках, а згодом у творчості Г.Сковороди з історичної долі та ментальності українців, їхнього кредо: свобода, справедливість, рівність, демократизм – понад усе!

Свобода! – ось ідеал «Слова про закон і благодать» митрополита Іларіона. Справедливість, закон – ось ідеал «Руської правди». Людяність, єдність, –патріотизм ось ядро «Поучення дітям» В.Мономаха.

Закономірно, що ті ідеали були органічно перейняті славними правнуками: як і автор «Велесової книги», як великий Святослав, кошові Запорожжя й Гетьмани та козаки живуть, бачать світ одностайно: «краще мертвими лягти в сиру землю, ніж нидіти в рабстві»: Та й що дивного? Ярослав Мудрий, Володимир Мономах були найосвіченішими людьми свого часу. І Ярослава Мудрого не випадково іменували « Свatom Європи». Київські князі і

бояри мали понад 200 одружень з тронними родами Швеції, Данії, Норвегії, Англії, Франції, Німеччини, Італії, Угорщини, Польщі, Візантії. Київ пишався своєю Європейськістю. Богдан Хмельницький володів шістьма мовами, стількома ж Іван Мазепа, дванадцятьма Пилип Орлик. Їхні ідеали розвивалися в процесі всеєвропейських зв'язків, контактів з Туреччиною, іншими країнами Близького Сходу. Ідеал високоосвічених гуманістів-демократів був успадкований і Михайлом Грушевським, Володимиром Винниченком, Симоном Петлюрою, Степаном Бандерою, полковником Євгеном Коновальцем, генералом Романом Шухевичем, як і героями УПА – славні традиції козацьких лицарів.

Це особливо важливо ще й тому, що навіть на початку ХХІ ст.. українофобами шириться психоідеологія патріотичного нігілізму, зневажливого трактування українських вождів і героїв, їхніх інтелектуальних рівнів, державницької психіки мільйонів, цинічно трактується вся філософія життя, а відтак і література народності та «філософії серця».

І це за умови, що історія підтверджує протилежне. «Період філософської доби Відродження – зазначається в розділі «Філософія нового часу XVI-XVII ст.» підручника «Історія філософії» Т.Кононенком, – значною мірою підготувала настання переосмислення ролі природи та знання про природу у філософських побудовах». Вибудовується ґрунт першої світової НТР. Свідомістю Європи запановують ідеї Просвітительства, Реформації й Контрреформації. Як наслідок – «предметом нового філософського дослідження стає природа як універсальна цілісність, самостійна й самодостатня» (с. 238), а предметом словесного мистецтва – людина як універсум,

гуманізм та національна ідея* як фундаментальні опори поступу цивілізації і культури.

Українська суспільна свідомість, позиція патріотичної інтелігенції, так і словесне мистецтво виявилися готовими до зустрічі з викликами часу.

Осягнувши тенденції і проблеми світу – в минулому, сучасному і майбутньому – Тарас Шевченко пропонує добу національно-державного відродження, енергією творення в якій, деїургом поступу й гуманізму буде Слово, а його витвором, носієм-лицарем і захисником – людина, котра усвідомила: до мети йти не легко, і все ж справжній людині необхідно (як він писав, у «Тризні», звертаючись до всієї Росії) –

Без малодушной укорины
Пройти мытарства трудной жизни,
Измерять пропасти страстей,

I

Понять на деле жизнь людей,
Прочесть все черные страницы,
Все беззаконные дела...
И сохранить полет орла
И сердце чистой голубицы –
Се человек!

Знову, як і тисячі років назад, поряд з вождями, а то й самі – вождями стають мистці слова: Шевченковою дорогою ідуть Іван Франко, Михайло Грушевський і Леся Українка, Михайло Драгоманов, Борис Грінченко і Павло Грабовський, Михайло Коцюбинський і Володимир Винниченко, О.Олесь і Богдан Лепкий, Василь Стефаник і молоді когорти синів революції 1917 року. Їхнє кредо – слова великого Франка: за щастя необхідно боротись, тож

* Див.: Націоналізм. Антологія. Упорядники Проценко О., Лісовий В. – К.: «Смолоскип», 2000.

потрібно «не ридать, а здобувать хоч синам, як не собі, кращу долю в боротьбі!»

Як бачимо, слова – аналогічні тим, що їх утверджували автори «Велесової книги» і «Слова о полку Ігоревім», які заповів Т.Шевченко: «борітеся – поборете!» і які сказав інтелігент за натурою та борець за характером Михайло Максимович московському академіку – фальсифікатору Погодіну: «Колега, відмовтесь від ваших неправдивих писань, інакше я битимуся з Вами до останнього подиху мого житті!»

І бився! – що видно й із його праць, як билися й всі справжні творці художньої словесності – великі літописці народного життя, – що ми побачимо в наступних розділах.

Література універсалістської місії

Так, цю дефініцію з найповнішими підставами пов'язуємо з українською літературою, вбачаючи в універсалізмі слова наших письменників – і то від давнини до сьогодні – одну з щонайпосутніших його специфічних прикмет.

Звичайно, що найбільш природний стан літератури – бути передусім мистецтвом слова. Але, либонь, те – для національних спільнот, які, як мовиться, можуть це собі сповна дозволити. Спільнот, що їх не надто турбують проблеми національної влаштованості, у яких все більш-менш визначене, згармонійоване, і які усвідомлюють на рівні всього суспільства: література – феномен мистецтва, отже, її сутність – мистецька, але сутність – це єдність форми і змісту, фундаментального й специфічного, отже – естетико-виражального і, сказати б, філософсько-психологічного, ідейно-гуманістичного, національного і вселюдського. У таких суспільствах нація ніби звільняє своїх митців від наголосу і на громадській повинності, відпускає їх на повну свободу самовираження. У цих випадках митець і дістає моральне право казати про свою творчість словами Г.Гейне:

Ich sing wie Vogel singt –

(Я співаю, як співає птах) – тобто співає вільно, природно, нескучно, невимушено. Спів заради самого співу. Краса для краси. Насолода для насолоди. Хоча й птахи співають не заради співу, а в особливі моменти їхнього буття.

Отож і література – не тільки форма вираження, а й зміст тої «самості». І не тільки окремого митця, а й певної народної цілокупності.

Тож природно, що різна доля суспільств, а історична доля українського митця до цього часу складалася по-

своєму: спонукуваний сумлінням, він повсякчас свідомо вияскравлював і «додаткову» ношу, і то здебільшого непомірно тяжку, виснажливу. Як правило, про звільненість, незаангажованість він міг лише мріяти. Як мовив І. Франко, "клянеш його, а слухать мусиш". Це – про "горожанський обов'язок" літератури, який нагадував про себе щоденно, щохвилинно, про потребу постійного служіння, що про неї отой птах – вільний художник з вірша Гейне, звичайно, не має і гадки.

До речі, оте "клянеш його, а слухать мусиш" (або – "поет сучасний – він тим сучасний, що нещасний") – що це? – туга І.Франка з приводу неможливості дозволити собі дати ще ряд творів такої ж вражаючої, витончено мистецької сили, як "нетенденційне" "Зів'яле листя"? З приводу того, що стільки снаги мусив він витратити на віршову публіцистику, а й ще гірше – на звичайнісіньку, як сам казав, "газетну січку" ?

Що ж, такою була планида не лише І.Франка – всієї української літератури. Вона служила, вона боролась, закликала, просвіщала, систематично відсувала вбік завдання, що хоч і мали принципове значення для художнього розвитку, все ж видавалися **непершочерговими, вузькоестетичними**. Інша річ, чи завжди вони були такими насправді.

Чому в українській літературі наприкінці XIX – на початку XX ст. не сформувався авангардизм, як то, скажімо, у Франції? – ставила якоесь питання Ліна Костенко. І відповідала: а тому, що свою **Бастилію** французи взяли ще в 1789 році, відтак – чому б, бешкетуючи, і не кидати французьким поетам камінцями у вікна, чому б не розряджатися словесними розвагами? Натомість українському поетові випало зовсім інше: на відміну від французького колеги, який, пустуючи, розбивав шибки, він мусив у граничному напруженні всіх сил ламати ґрати – ґрати національної неволі, рабства, бездержавного існування... Волати до естетів-патріотів:

«Ти, брате любиш Русь за хліб і кусінь сала, я ж – гавкаю раз-в-раз, щоб вона не спала».

Так, в цьому і різниця, в цьому і специфіка. Як писав О.Білецький, "українській літературі не доводилося бути тільки "мистецтвом слова", вона була ще в більшій мірі, ніж література російська, зразу всім: політичною трибуною, публіцистикою, філософією...". Зрозуміло, що цей ряд відзначених вченим додаткових навантаж нашої літератури (до речі, для аналогії з нею посилання на російську зроблено скорше для "пом'якшення", а не фіксування дійсного стану справ) можна б ще і ще продовжити – аж до охоплення ними фактично всіх сторін та виявів життя українського народу.

Універсалістська місія літератури за обставин колоніального становища народу, заборон розвивати українською мовою усі без винятку гілки і відгалуження українознавчої (зрештою, будь-якої) науки знаходить мало собі аналогів в історії нового й новітнього часів. І то є дивом, правдивим феноменом, що й за таких умов її існування вона не потребує поблажливих знижок на, мовляв, якусь свою естетичну, художню недокрівність. У тому її й велич, що вимоги "повинності" й художньої довершеності кращі наші майстри слова зуміли згармоніювати, видобувши естетику, красу вислову та форми й з тих сфер, у яких митець – представник того чи іншого вільного суспільства волів би їх і не шукати. І в цьому полягає та якість, за яку наша література заслуговує від кожного особливої пошани. Вона бо вражаючих естетичних висот – висот Т.Шевченка, Лесі Українки, В.Стефаника, М.Коцюбинського, О.Олеся, В.Винниченка, П.Тичини, Є.Маланюка, Є.Плужника, В.Підмогильного, десятків і десятків інших майстрів пера сягала, порівняно, скажімо, з тими ж французькими письменниками, у подвійних, потрійних зусиллях. Інша річ, що в багатьох і багатьох з них, а в цілому в усій українській літературі, було маса дорогих "ненароджених дітей" – омріяних

творів, що їм не дозволили заявитися на світ то громадянська повинність ("громадська праця" – називав це Б.Грінченко), то переслідування та арешти, елементарна життєва невлаштованість. Варто пригадати, з яким сумом говорила про своїх "ненароджених дітей" Леся Українка, дарма, що, за словами М.Рильського, й те, що змогла вона написати, дозволяє вбачати в ній не тільки найбільшу поетесу – жінку в світі, а й загалом одного з вершинних світових поетів.

Важливість й особливість історичної місії українського письменства полягає і в тому, що упродовж вельми й вельми тривалого періоду воно було найнадійнішим оберегом усього того, що ми позначаємо сьогодні як **концентри** українознавства. Зі сторінок творів майстрів слова розкриваються для нас з найдавніших часів Україна-етнос й Україна-історія, Україна-культура й Україна-природа, Україна-мова й Україна-словесність. Ось чому термін "красне письменство" навряд чи може, з нашого погляду, вживатися стосовно української літератури як синонімічний, і в цьому, поза якимсь плюсовим або від'ємним вимірами, також полягає одна з її специфічних рис. Дійсно, наша література була "зразу всім", і найголовніше те, що саме вона зродила й розвинула українську національну ідею, ідею повноцінного державного утвердження нашого народу, виборола націю, в тому числі забезпечила майбутній суверенний і широкий розвиток і всіх тих галузей українознавства, що їх, хай часом і в "ескізній", конспективній формі, упродовж тривалого історичного часу вона утримувала, леліяла, вирощувала у самій собі.

З цієї причини література – це й **окремішний** концентр українознавства, і водночас – стосовно інших концентрів – свого роду "**надконцентр**", вагу якого для пізнання сутності, менталітету українства, пройденого ним історичного шляху важко переоцінити. Тому як особливо відрадий, давно очікуваний сприймаємо процес збирання

цілісності українського письменства, його повноти, звільнення від підходів та кліше, що їх накидала на нього ідеологія тоталітарної доби.

Відомо, що на цьому шляху маємо сьогодні вже немалі успіхи, однак справа полягає не тільки у тому, ЩО з літературних **набутків** повертаємо із забуття чи вивільняємо від фальшивих витлумачень, але й для КОГО відкриваємо ці вражаюче багаті і широкі літературні простори. Для філологів, журналістів, інших гуманітаріїв? Але таке звуження аж ніяк не узгоджується з широчінню місії, що випала на долю нашої літератури, з тією її змістовою **наднавантаженістю**, що не вміщається у межах суто естетичного ряду та є адресованою, корисною і потрібною аж ніяк не тільки "любителям муз і грацій". Якщо література була "зразу всім", то і необхідною вона як сфера **гіпертрофовано** виявленої в українських умовах **універсалістської** духовної діяльності мусить бути також ВСІМ.

У зв'язку з цим вимоги до вивчення літератури у системі українознавчих дисциплін мають бути нині особливі. Їй слід виділити найвагоміше місце в **інтенгрованому** курсі "Українознавство", що має адресуватися не так гуманітаріям (вони бо засвоюють набір окремих українознавчих дисциплін), як саме усім без винятків **негуманітаріям** – інженерам, медикам, фінансистам, будівельникам, військовим, агрономам і **т.д.** У цьому – одна з головних заповуток виховання духовно багатого, естетично розвиненого, безмежно відданого Україні нового покоління, що знає ціну свого слова, сповнене трепетної шаноби до рятівниці української нації – її літератури.

З-поміж множинності аспектів українознавчого вивчення літератури виділимо наразі два. Перший – література як потужний засіб виховання розвиненої, а точніше сказати б – нормальної почуттєвості, якостей української душі. Другий аспект – пізнавально-

інформативна наснаженість літератури, яка, хоч і протипоказано сприймати її як певну "суму знань", все ж властивими їй – художніми – засобами дає **незамінимі** можливості для пізнання феномену "Україна й українство".

Не підлягає, отже, сумніву, що запрограмований в людину, в т.ч. в українця, природний баланс начал "емоцію" і "рацію" давно вже в ній порушений, викривлений на користь останніх. Звідси – душевна недорозвиненість багатьох сучасників, психологічна убогість, примітивність, відсутність хоч якоюсь мірою тривких і надійних морально-духовних опор. Для ілюстрування цього життя постачає приклади, факти, як кажуть, на кожному кроці.

Звичайно, маємо тут справу зі світовою тенденцією, яка полягає у тому, що науково-технічна озброєність члена суспільства посутньо перевищила і продовжує перевищувати його моральну дієздатність стосовно сильно змінених умов. Як мовив свого часу В.Маяковський, якщо техніці не надіти намордника, вона закусає.

Прикро, але цей здогад справджується. Металевий холод (поняття "техніка" слід осмислювати, звичайно, незмірно ширше, аніж власне "техніка", яка не є винною у тому, що людство не спромоглося належно її приручити), відтак черствість, жорстокість, байдужість усе **розтлінніше** впливають насамперед на тих, котрі вступають у життя, все агресивніше відвойовують у їхніх душах ті простори, що мали би (зрештою, мусили б за генетичним кодом) бути сповнені тепла, доброти, гуманності.

Література, звичайно, не всесильна. Та важливість її для постійного підживлювання зерен добра, з якими з'являється на світ кожна людина, для збереження і примноження енергії внутрішньої почуттєвості є колосальною, нічим не замінимою. Стосується це спромог літератури у цілому, але літератури українського народу – особливо. І не варто вбачати у цій констатації якесь

нарочите вивищення рідного письменства, – йдеться про ту одну з його прикмет, що сформувалась об'єктивно, отже, і характеризує його також об'єктивно, – про **кордоцентричний** характер нашої літератури.

До речі, за глибшого осмислення, цю прикмету, породжену загалом **"кордоцентричністю"** українця, сформованого при **"битій дорозі"** між Європою та Азією, характеризує і явний негатив: **нерідко** маємо в українцеві не гармонію внутрішніх якостей, а безсумнівну перевагу почувань над **вольовитістю** та раціональністю. Як зауважує з цього приводу В.Янів, "в нас, **незаперечно**, почування іде перед розумом і волею. В нас туга за гармонією є радше виявом гострого напруження між сильно розвиненими компонентами волі, розуму й почувань" (Володимир ЯНІВ. Нариси до історії української **етнопсихології**. – Мюнхен, 1993, с.137).

Якість, отже, неоднозначна - настільки, що, либонь, відбилася вона й на мірі наполегливості нашого етносу у його державницьких змаганнях. І все ж, відповідно до акценту, що до нього привертаємо увагу, має вона, як часто висловлюються сьогодні, характер таки незмірне більше позитивний, аніж негативний. Українське бо письменство **закумулювало** в собі саму **кордоцентричну** вдачу українця, що пов'язується з його прив'язаністю до землі, до хліборобства, переважанням м'якості, сердечності, уважливості, добрості.

У тому, що насаженість нашої літератури потужною **добротворчою**, добродійною енергією є, власне, родовою її ознакою, легко переконуємося вже з пам'яток княжої України. Гуманістичні **інтенції** Володимира **Мономаха** у його **"Поученні"**, де на першому плані – **чоловіколюбство** ("страх майте Божий у серці своїм і милостиню чиніть щедрю, бо се єсть **начаток** всякому добру", "усього ж паче – убогих не забувайте, але, наскільки є змога, по силі годуйте і подавайте сироті, і за вдовицю вступітесь самі, а не давайте сильним погубити людину. Ні правого, ні

винного не вбивайте і не повелівайте вбити його: якщо хто буде **достойн** навіть смерті, то не погубляйте ніякої душі християнської", "старих шануйте, як отця, а молодих – як братів", "недужого **одвідайте**, за мерцем ідіте, тому що всі ми смертні **єсмо**. І чоловіка не миніть, не привітавши, добре слово йому подайте"), – випередили епоху західноєвропейського гуманізму щонайменше на три сотні років (уперше у Західній Європі погляд на людину як на найвищу, ні з чим не **зрівнянну** – цінність виразив у своїх сонетах **Ф.Петрарка** – вже в **XIV ст.**).

Гуманістична та демократична наснаженість захоплюють в одному з **найпопулярніших** творів часів Київської Русі "**Києво-Печерському Патерику**", з приводу якого **І.Франко** зауважував, що "історик літератури не може не піднести живості і драматизму деяких оповідань та того щирого **братолюбства** і співчуття до всякого людського горя, яким **надихане** тут кожне слово".

А в геніальному "Слові про похід Ігорів" така риса вітчизняного письменства, як **СЕРДЕЧНІСТЬ**, і загалом висловлена у пронизливо-щемливий спосіб. Показово, що образ **Ярославни** вивищує тут не тільки її безмежна відданість коханому чоловікові, але й повсякчасне убоління за "лади **воїв**" – і з приводу князя, і з приводу його дружини сповнюється вона почуттям туги і розпаду нерозривно, водночас. "Європейське" тло даного національного шедевра може увиразнитися бодай у **співставленні** "Слова про похід Ігорів" та знаменитого **давньофранцузького** епосу (також з **XI ст.**) "**Пісня про Роланда**". За всієї значимості останнього, він різко контрастує з нашим "Словом" і масштабністю ідеї (це – ідея вірності васала своєму королеві, у той час, як у нашому випадку – ідея вірності рідній землі), і скутою, якоюсь скрижанілою почуттєвістю, що ніколи не виявляється невимушено, але завше пропускається через розум, який аналізує її, ніби відфільтровує... .

Так, це справді питома, уроджена ознака нашої літератури, яку не менш потужно, аніж у часи Київської Русі, характеризує енергія **добротворення, ДУШЕОЧИЩЕННЯ** і в середньовіччі ("Нічого-бо лихого не іде до неба. Тож очищайте душу так, як є потреба!" – мовив **Касіян Сакович** у "Віршах на жалісний погреб шляхетного рицаря Петра **Конашевича-Сагайдачного**" – 1622), і на переході від нього до нової доби (пристрасні заклики **Г. Сковороди** плекати душу наче Божий сад), і, звичайно, у століттях XIX та XX.

З явищ літератури новітнього часу згадаймо, бодай, якої виняткової ваги надавали **добротворчій** місії художнього слова Тарас Шевченко і Михайло Коцюбинський, Олександр Довженко та його великий духовний сподвижник Олесь Гончар. Обидва вони пристрасно уболівали за душевну розвиненість сучасника, міру його внутрішньої інтелігентності.

"Ми єдина в світі країна побудованого соціалізму, в якій слово "інтелігент" звучало (колись) як зневажливе слово. У нас було заведено поняття "гнилий інтелігент". А між тим, інтелігент ніколи не був у нас гнилим. Навпаки, він був полум'яним, чистим, передовим. Гнилою у нас була не інтелігенція, а міщанство. Воно осталося гнилим і нестерпно смердючим і зараз, не дивлячись на високі державні посади, що воно їх посідає". Скільки болю і протесту у цих рядках О.Довженка нібито про "колись" з його **найвидатнішого** твору – "Щоденника"!

Або й **перший-ліпший** твір Олеся **Гончара**, що одразу ж привертає увагу шляхетністю і витонченістю зображення його героїв. Кращі з них сповнені світла й чистоти – це єдино природний стан їхніх душ, найцінніша ознака помислів і вчинків. Одначе конче варто зауважити – це не тому в письменника таке тяжіння до названих якостей, що він "стоїть вище" життєвих дисонансів, зумисне, мовляв, "не помічає" їх чи "відсіває" усе нище та похмуре. **Хто-хто**, а Олесь Гончар чудово знав, що, як

наголошував він, справжні твори "народжуються з болю, з болю насамперед". У Олеся Гончара біль був цілком точного, чіткого походження: його спричинювала саме недостатність світла й чистоти – в окремій людині, у суспільстві, на планеті... Звідси й парадоксальний, як на перший погляд, хід: свою тривогу з приводу дефіциту світлих і чистих начал у житті, а надто в людських душах письменник відтворював у спосіб нарочитого нагнітання цих начал - у Сергієві Танченку й Богданові Колосовському ("Циклон"), Іванові Дорошенку й Лукії Рясній ("Тронка"), Миколі Баглаєві та Єльці Чечель ("Собор"), Кирилові Заболотному та Романові Виннику ("Твоя зоря")...

Розуміємо, звичайно, що у самому наділенні цих та інших СВІТЛОНОСНИХ персонажів найліпшими людськими рисами, які вивищують особистість, проступає водночас і непогамовна авторська туга з приводу помітної невідповідності між героями і життям. І хіба ж не бажання це Олеся Гончара прикликати кожного з нас до прискіпливого самоаналізу: чи здатен ти прирівнятися до цих героїв, чи маєш бодай резерви, щоб дорости до них? Хіба не в ностальгійний колір забарвлено щонайменше дев'ять десятих з того, що залишено нам письменником у спадок?

Прикро констатувати, але незрідка подибуване нерозуміння природи Довженкового та Гончарового світла й чистоти обумовлене виключно найповерхнішим уявленням про їхні твори. Олесь Гончар, наприклад, чудово знав, що випромінювані його романами й новелами дози світла й чистоти дратують обивателя. Та попри все у своєму мистецькому кредо, в тому числі й стосовно "доз", він залишився непоступливим. Якщо не світло й чистота, якщо не краса людська та досконалість, то що тоді? – так прочитується полемічно-альтернативне запитання у більшості його творів. Письменник завжди твердив, що література і мистецтво мають стояти на варті духовності

людини, берегти "поетичний початок життя, первісний вогонь краси". Якби ж література зневірилася у своїй здатності "ростити душу людську", вона просто себе "стратила б"...

Не менш пристрасно обстоював це покликання мистецтва О.Довженко, котрий з приводу закидів, що глядачеві його фільмів тяжко дихати на тій висоті, на якій перебувають його герої, наполегливо відповідав: "Глядачу, коли ти чого не розумієш, пошукай причини нерозуміння в самому собі. Може, ти просто не вмієш мислити. А моє завдання – примусити тебе мислити..."

Не викликає, до речі, сумніву, що чим успішніше художнє слово справляло би свій вплив на сферу моральності, тим благодотворніше воно позначалося б і на поширенні в суспільстві засад релігійності. Знаємо-бо, що розвиненість душі, її чутливість, готовність повсякчас озиватися на голос істини, добра, краси є однією з важливих передумов для цього.

Варто пригадати, що історично не так уже й давно у відомій статті "Две русские народности" (1861) М.Костомаров мав підстави без жодних застережень наголошувати, що українці – "глибоко релігійний народ у якнайширшому розумінні цього слова" та що, як би не склалися його обставини, "він берегтиме в собі релігійні основи доти, доки існуватиме сума головних ознак, що становлять його народність".

Є, на жаль, всі підстави стверджувати, що тоталітарно-комуністична система піддала **найбрутальнішому потоптові** і розтлінню ту "суму головних ознак", на важливість якої вказував вчений. Відбулося тотальне винищення релігійності (і найстрашніше – внутрішньої релігійності) з побуту та свідомості вже багатьох українських поколінь. Рух до відродження релігійності на побутовому, обрядово-ритуальному рівні у наші дні є вже очевидним; черга – саме за рівнем внутрішньо-глибинним, й література тут

також спроможна відіграти значну роль. Як мовиться, для оздоровлення, зміцнення духовних **теренів** нації є добрими усі можливі засоби. Дивно було легковажити будь-яким з них, а тим більше релігійним, що має з літературою спільну духовну площину.

Окремо варто було б широко писати про міцні релігійні засади самого українського письменства, в тому числі не тільки в минулих, але й у нинішньому, двадцятому столітті. Творчий доробок **П.Тичини**, **Є.Маланюка**, **Б.-І.Антонича**, **В.Барки**, **В.Стуса**, **І.Калинця** та багатьох інших письменників міг би чудово проілюструвати дану тему.

Нехай би не видалося те, про що мовиться, чимось таким, що складає лише побічну функцію вивчення літератури в системі українознавства. Йдеться бо про **інтегративну** дисципліну, введення якої до обов'язкового навчального компоненту наших освітніх закладів (ясна річ, для гуманітарних і **негуманітарних** – у різних варіаціях, модифікаціях і пропорціях) має духовно зцілювальну, **народо-** і **націєвідроджувальну** вагу. Українознавство, справді, – не лише ще одна, заборонена свого часу більшовизмом для вивчення сума певних знань. Воно значно й значно більше, аніж "**знавство**", принаймні не меншою мірою це є також Виховання, могутній засіб формування якісно нового **покоління** молодих громадян, вільних від зневіри та цинізму, душевно розвинених, душею і тілом відданих своїй Державі. Чи не тому, до речі, й виникає стільки труднощів зі запровадженням цієї дисципліни до навчального процесу? Годі й сумніватися, що найперше вона насторожує тих, хто насторожено ставиться до самої України як незалежної Держави.

Втім, зосереджуючись на **душезцілювальній**, **душерятівній** спроможності творів рідної літератури, без донесення бодай вершинних з яких українознавство просто не зможе виконати своєї місії, не варто применшувати (хоча це, і дійсно, є другий план) і суто **народо-**

українознавчих можливостей, що їх відкривали і відкривають читачеві наші письменники. І головне, безумовно, – то спостереження, письменницькі студії у сфері етнопсихології українського народу, його своєрідності, його духу.

Відомий вислів російського письменника А.Платонова: "Людина сама себе не знає – її повинен пізнати письменник". Перефразовуючи, з повними підставами можна ствердити: народ, нація також себе не знають, доки їх не пізнає література. Замислімося: чи так і багато знали про себе українці, навіть у звичаєво-етнографічному плані, доки не з'явилась "Енеїда" І.Котляревського? Чи усвідомлювали вони своє історичне покликання повернути собі державну волю, доки не заговорив до них – і то мовою найяскравіше сформульованої національної ідеї – Тарас Шевченко? ("Трупи встали – і очі розкрили...") Що їм було відомо на тему порівнянь власної долі з долями інших народів, доки це не розкрили І.Франко та Леся Українка? Те ж можна сказати з приводу **неперевершеного** розкриття трагедійності перших **пореволюційних** років у таких шедеврах П.Тичини, як "Скорбна мати" й "Одчиняйте двері", або відтворення **знищення** основи нації – українського селянства у творах У.Самчука "Марія" та "Жовтий князь" В.Барки...

Достоту література і відтворювала життя, і осмислювала, **щобільше** – у певному розумінні деякі його вияви вона ж сама і породжувала.

І, нарешті, вже про суто пізнавальний, прагматично-інформативний аспект вивчення літератури в системі українознавства, що про нього згадувалося. Нарочито надаємо йому останнє місце, як хоч і властивий, але не **посутнісній** функції творів красного письменства, з якою – подобається це нам чи не подобається, а рахуватися мусимо, тим більше, що кількість прибічників критерію: "

Якою корисною інформацією збагатить мене даний твір?", на жаль, у наші **зараціоналізовані** часи не зменшується.

Отож – до вибору тих, кого у художніх явищах приваблює найперше інформативна насиченість – як багато маємо ми у своїй літературі творів, що і таку, хай посутньо звужену, не специфічно естетично-мистецьку потребу, задовольняють! Знову ж таки апелюючи не тільки до гуманітаріїв, а, скажімо, й до біологів, географів, економістів-міжнародників, агрономів і **т.д.**, наведемо лише окремі, зумисне давні приклади.

1584-го року в Кракові вийшла друком велика **латиномовна** поема письменника **Себастьяна Кленовича "Роксоланія"**. Назва її – то синонім до назви України. Тобто автор і розповідає про нашу Вітчизну й наших співвітчизників, І з якою любов'ю, навіть ніжністю це робить, повсякчас засвідчуючи нечасто **заявлюваний** у творах письменників того часу український патріотизм.

"Музи, співайте про **русів**, про випаси їх благодатні // й села, що щастя знайшли в цій життєдайній землі", – мовиться на початку твору. Прагнучи охопити уявою якомога більші простори Вітчизни, автор оспівує "Львів, скрізь відомий, святий, руського роду красу", потім одразу ж переноситься до Києва, що його характеризує як "славну, могутню столицю князів давньоруських", віднаходить теплі епітети також для Кам'янця, Луцька ("**гідний камен геліконських**"), Перемишля, **Холма, Сокаля...**

Та основне у поетовій турботі – якомога докладніше, часом майже **протоколярно**, відтворити вдачу українців того часу, їхній побут, звичаї, обряди, вірування, способи господарювання. Можна поділяти гордість автора, коли, оповідаючи про багатства рідного краю, він констатує:

*Наші плоди і по ріках бурхливих пливуть аж до моря,
І по морях їх везем в різні країни чужі,
Навіть далека Німеччина наш урожай споживає,
Всюди його океан возить по хвилях своїх.*

*Скрізь на зелених луках випасають худобу веселу,
М'ясо із наших волів в землях далеких ідять...*

Не меншою мірою привертає увагу й те, як акцентовано пише С.Кленович про високі моральні якості мешканців цього "Богом обраного" краю, їхнє благородство, вірність у дружбі. Повчально і корисно знати нашому сучасникові, наприклад, про те, що незрівнянна побратимство скріплювалася у ті давні часи при віттарях, про що у поемі сказано:

*В русів братами вважають не тільки споріднених
кров'ю,*

З'єднує їх не лише спільність родинних зв'язків.

Вірність у дружбі взаємній єднає їх як побратимів,

Вірності клятву дають, руки стискають при тім.

Часто буває, що при віттарях обіцяють дружити

Вічно з собою й тоді клятву, звичайно, дають...

Хіба що риторичним може бути запитання, чи цей поетично-енциклопедійний твір, як і десятки й сотні інших з нашої літератури, може складати вагу лише для фахівців-філологів, гуманітаріїв?

Ще більшою мірою саме комплексного, поєднаного осмислення фахівцями різних профілів заслуговує й така унікальна пам'ятка дохристиянської української літератури, як "Велесова книга", яка хоч і потребує ще додаткових доказів стосовно своєї автентичності, все ж швидко входить в останні роки в нашу духовність, а відтак і в програми старшокільного та вузівського вивчення.

Українознавча значимість "Велесової книги" справді унікальна. Будучи своєрідним літописом, вона конкретизує історичні знання про Україну й українців (укрів, орів, роксолян, русів, русичів) упродовж багатостолітнього періоду до прийняття християнства, відкриває й увиразнює фактично невідому нам досі українську античність, упевнює, що наша державність, починаючи з IX ст. (Київська Русь), – то, власне,

відновлена державність, оскільки різні форми державних утворень древніх українців існували і в попередні віки. Не легендарними, а реальними історичними особами постають зі сторінок твору князі Бус та Ор, діти останнього князі Кий, Щек, Хорив, негативно (за прогреську орієнтацію) потрактовуються Аскольд і Дір, діє і ряд ще не досліджених наукою історичних постатей, як-от вожді племен Германаріх, Скотень, Оторіх та ін. У творі зафіксовано й такі події, як прихід праукраїнців до Карпат у VII ст. до н.е., їх оселення та багатосотлітнє мирне життя на дніпровсько-прип'ятському терені, починаючи з II ст. н.е. в добу зарубинецької культури, війни з готами і гунами в IV ст. тощо. Історичні сюжети переплітаються у "Велесовій книзі" з легендарно-міфологічними та космогонічними, що особливо властиве для тих сторінок твору, де йдеться про родовід праукраїнських племен.

А як не звернути уваги на багатобарвний і розмаїтий світ язичницької матеріальної і духовної культури з її світовідчуванням, віруваннями, звичаями, обрядами, побутом, що його розкриває ця високопатріотична пам'ятка. Імена богів, збережені в народній пам'яті й писемних джерелах, починаючи від Триглава (Трояна), котрий поєднує у собі Сварога, Перуна і Світовида, так саме як і незбережені, сьогодні невідомі, раз-по-раз згадуються тут поряд з іменами земних осіб. Підкреслюючи злитність людини з довкіллям, твір повсякчас ушлявлює мирну хліборобську вдачу русичів, їхню високу мораль, відзначається гуманістичною філософською наснаженістю. Звідси – ідеал людського облаштування, що обстоюється у "Велесовій книзі". Це – суспільство, у якому над усе шануються "Орієві завіти": "Любіть світ зелений і життєдайний!// Любіть друзів своїх і будьте мирними між родами!"

Нарешті, ще деякі ілюстрації, що увиразнюють, для прикладу, який неоцінімий матеріал містять у собі твори

нашої літератури для спростування **усіляко** поширюваних і сьогодні імпер-шовіністами різних мастей тверджень про буцімто **неналежність** Київської Русі до української історії. Мовляв, усе це – вигадки **М.Грушевського** й сучасних націоналістів.

Та перечитаймо під цим кутом зору українських письменників **XVI-XVII ст.** Чи то й вони також були націоналістами, коли **раз-по-раз** підкреслювали ідею **тяглості**, безперервності розвитку рідної історії від княжих до своїх часів? Стосовно цього наші давні автори жодних сумнівів не мали, натурально не передбачаючи, що через кілька віків вигулькне на світ "теорія" **Погодіна** та що імперський безум анексування всього і вся з **щонайбрутальнішою** інтенсивністю потьмарить суспільство "старшого брата" вже й наприкінці **XX ст.**

У століттях же **XVI** та **XVII** погляд на ці речі був ясним і однозначним. Про бодай найменший стосунок держави Володимира та Святослава до історії політично, а надто культурно **уневиразнених** ще і в той час "**мосхів**", "**московитів**" у наших письменників цієї доби не знайдемо ні натяку. Натомість – гордість за Київську Русь саме як за державу **русів**, русичів-українців, пристрасне бажання відродити колишню велич рідного краю.

"Все досліднику скаже роду історія", – зауважує в цьому зв'язку **Симон Пекалід** у поемі "Про Острозьку війну" (1600). Простежуючи сімсотрічну історію роду князя Острозького, він з почуттям історичної гордості підкреслює:

*Пращури знатні його та могутні,
якими Русь наша
Славилась завжди: ось пращур
наш Русь
став відомим у світі...*

Хто вони, пращури славетного українського князя? – ставить питання автор. І відповідає: це – князь Кий, який "на берегах **Борисфену** спорудив міцну фортецю"; це –

князь Ігор, котрий "не раз руйнував візантійські прекрасні споруди"; це – "Марс страшний руської Ольги"; це – "великий володар" Святослав, що завоював "землі і води великого Істру і звільнив від данини, що грекам Русь оддавала"; це – Володимир, Ярослав, діяння яких, з погляду автора, продовжує прямий їх спадкоємець князь Острозький. Усе це, впливає висновок, цілісний ланцюг історії одного народу, колись славна доля якого зазнала тяжких випробувань.

Докладно оповідає історію Києва і всього українського краю від часів Кия, Щека та Хорива до Олега, Святослава, Володимира, а потім – Данила Галицького, Лева (засновника Львова), Романа і аж до початку XVII ст. й Іван Домбровський у поемі "Дніпрові камени" (1618). Акцентуючи свій етнічний патріотизм, найбільше він хвалить тих своїх сучасників, які "виросли з руської крові" та які гідні давніх "руських князів, які боронили Русь". Рідний край для І. Домбровського – то край величавого Дніпра ("Марно шукати такої (річки – А.П.) від Сходу до Заходу сонця"). То – край, могутня київська держава якого мала

*"силу велику, коли ще монархи
Київські русів усіх під своєю кормигою мали (...),
Коли в володіннях Борея (Київ)
Над усіма панував племенами Сарматії й мосхів,
Плем'я північне, до січі охоче, держав у покорі.*

Ця, остання констатація, до речі, й відбиває істинне ставлення тогочасних культурно-політичних діячів до "племені", новочасні нащадки якого прагнуть з усіх сил привласнити чужу славу. Слава ж ця, дійсно, здатна була викликати заздрощі. Як з гордістю пише автор, –

*"Хай би тоді Мімрідат,
полководець славетний, що з військом
Вельми усіх настрахав, аж до римлян,
в бою непохитних,
Хай би тоді він у січі наважився русів здолати!..*

Увесь твір Домбровського – то звернення до сучасників Героїчну славу оспівуваного ним періоду нашої історії він мріє повернути сучасній йому Україні, вирвати її з занепаду. "Хай же пізнають нащадки звиягу і мужність тих предків", – цей пристрасний заклик, як і докірливе упізнання: "Ми прадідів власних забули!" – і розкривають провідну ідейну настанову автора, котрий виразно виявив у своєму творі якість, що її ми називаємо сьогодні національною самосвідомістю.

Виразно "націоналістичний" світогляд, з погляду новочасних імпер-шовіністів, належало, либонь, мати й Касіянові Саковичу, котрий у своїх "Віршах на жалісний погреб шляхетного рицаря Петра Конашевича-Сагайдачного (1622) "зухвало", а насправді – цілком природньо й органічно ставить в один ряд князів-звисяжців Київської Русі та славного гетьмана Петра Сагайдачного. Для нього є аксіомою те, що це – героїчні особи одного й того ж народу, котрі боронили честь одного й того ж рідного краю. Невипадково й самі джерела, корені війська запорозького автор також вбачає у часах Київської Русі. Як наголошує він,

Плем'я те із насіння іде Іафета (...)

За Олега Роського монархи гуляли

І по морю човнами. Царград итурмували.

Отже, продовжується вітчизняна традиція військової доблесті, що виявляла себе у часах Сагайдачного в "гулянні" по Чорному морі запорозьких "чайок". Для підкреслення ж духовно-релігійної спадкоємності у творі згадується Володимир-хреститель. Поширену ним віру запорожці

Несхитно тримають статечно,

Бо за неї вмирати готові конечно.

Творів подібної змістової зацентованості знаходимо в українській літературі XVIIст. немало. Так, Хома Євлевич у поемі "Лабіринт", змалювавши яскравими

барвами велич княжого Києва, кидає гіркий докір за те, що і Київ,-

*і міста всі інші, що звелись на Русі,
Ви, нащадки погані, віддали розрусі.*

Автор різко закидає нащадкам те, що вони занедбали любов до вітчизни, зійшли з колись широкого історичного шляху на путівці звичайного скніння:

*Давно з доріг ви збились, втоптаних дідами,
Стали вже до вітчизни мало не задами...*

Так саме турбує тіні славетних киеворуських князів в своїх епітафіях поет 2-ї пол. XVII ст. Афанасій Кальнофойський, хоча стосовно міри гідності сучасників своїм предкам його погляд цілком протилежний:

*Йдуть князі смілодушні святими стежками –
Володимира, Гліба, Бориса стопами.*

Тож якби ожили ці достойники, вони мали би лише втіху від діянь нащадків.

І останній приклад – книга Олександра Бучинського "Чигирин, прикордонне місто, у тяжкій турецькій облозі року 1677", автор якої джерело й коріння доблесті, яка характеризує сучасного йому українського козака, що відбиває турецькі напади, пояснює наукою, яку він успадкував ще від князя Володимира:

*Бо відколи ще княжив у нас Володимир,
Ми із турками бились, змагалися з ними.
Князь той, Руську державу грудьми захищавши,
Наче скло, пиху гордих крушив, потоптавши.
Тим козак і в наш час не дружить із страхом,
Сибаритським не ходить ніколи він шляхом.*

З прикрістю доводиться констатувати, що всі ці спостереження, аналогії, аргументації середньовічних наших письменників, які вже в силу своєї давності заслуговують найбільшої довіри (тим паче, що висловлювалися авторами, над якими не тяжіли жодні ідеологічні кліше пізнішої доби, отже, які дивилися на історію неупередженими, прямими очима), ще не стали ані

предметом глибокого вивчення, ані не набули належної **спопуляризованості**. Її причина в тому передовсім, що українознавче освоєння рідної літератури надто вже довго доводить (ще і в наші дні) свою важливість.

Література ж, як мовив поет, "більше, ніж логіка **зна**, оскільки – Поезія **єсьм!**" – і в цьому полягає ще одна з **посутнісних** у контексті даної статті її властивостей. Справді, література знає більше, адже істинний митець володіє, крім таланту, й дарованою йому природою інтуїцією. Отже, він здатний **передхоплювати** завтрашній день, прозирати у майбутнє, прогнозувати й пророкувати. Ще і сьогодні продовжуємо ми досягати силу пророчих творів **Г.Сковороди**, **Т.Шевченка**, **Лесі Українки**. Вражаємося з того, що на початку та в середині "двадцятих років, коли як такої **сталінщини** з її **казарменим** соціалізмом ще не було, наші видатні майстри слова вже її прогностично досягли і викрили. "**Прометей**" та "До кого говорить" **П.Тичини**, "Я (Романтика)" й "Санаторійна зона" **М.Хвильового**, "Смерть" **Б.Антоненка-Давидовича** – це лише окремі приклади. Дана констатація – то ще один з можливих аспектів вивчення літератури в системі українознавчих дисциплін.

...Пригадалося: автор цієї статті був свого часу вельми вражений, зачувши від одного американського професора, що той на хімічному факультеті університету **Ла Салль** (Філадельфія) читає курс мистецтва Сходу упродовж двох семестрів. Яка розкіш! І це для "технарів", хіміків! – **подумалося** тоді.

Це **подивування** не минає і сьогодні, а додатково прокоментувати його варто хіба що ось чим: згаданий університет функціонує у країні, де з погляду історії власне американські національні традиції почали складатися лише з **XVII ст.** Тому і є наявною ця розкіш, якій можна лише позаздрити, – **двосеместрове** мистецтво Сходу. Та зовсім інша ситуація у нас: маємо, окрім доступу до культури того ж Сходу, як і інших народів

світу, багатосотлітні й тисячолітні набутки рідної культури, поклади коштовного національного скарбу... Цей скарб мусить бути, нарешті, спрямований до найширшого українського загалу, мусить зміцнювати й збагачувати душу українського народу. Украй важливий і спосіб, і засіб для цього – вивчення української літератури в системі українознавства, яке цілковито не мислиться поза його неодмінною і невід’ємною складовою частиною – літературою.

Пригадаймо крилате:

Ну що б, здавалося, слова?

Слова та голос. Більш нічого.

А серце б’ється-ожива,

Як їх почує.

Знать од Бога

І голос той, і ті слова

Ідуть меж люди...

Є всі підстави сподіватися, що значно інтенсивніше, аніж досі, українознавче осмислення літератури дозволить їй глибше іти "меж люди" – межі наше суспільство, сприятиме належному пізнанню і засвоєнню ним її зцілюючої, облагороднюючої, просвітлюючої сили.

До феномена української літератури

Література кожного народу – це живий організм, який родиться, живе, росте, а інколи, залежно від історичних обставин, завмирає, а то й вмирає.

Для глибокого пізнання такого організму, яким є українська література, слід визначити головні аспекти його буття, тобто відповісти на такі питання:

1. Де живе цей організм і яке його довкілля?
2. Що він робить?
3. Як він виглядає ззовні?
4. Яким він є всередині?

Відповідь на ці запитання дають нам можливість означити чотири суттєві прикмети української літератури. **Перша – географічна або геополітична:** *Українська література – література між двома світами.* **Друга – функціональна:** *Українська література – це література з місією (те, що французи називають *literature engagée*).* **Третя прикмета – естетична:** *Українська література – література глибокого ліризму, сентименталізму, плачу.* **Четверта – духовна:** *Українська література – література глибоко релігійна.* Навіть поверховий огляд української літератури з цих чотирьох позицій вказує на її онтологічний статус, її філософську суть та діалектичний характер.

Література між двома світами. Це – перша характеристика української літератури, що її ми тут розглянемо. Вона впливає з самої географії народу, що створив цю літературу. Географічно це письменство бачать між Сходом і Заходом. Історично-релігійно – поміж Константинополем і Римом, з точки зору світової культури її можна помістити між Азією й Європою, а з точки зору ідеології ще зовсім недавно її часто ставили між фашизмом

і комунізмом. Цю літературу інколи бачать також між марксизмом і західним капіталізмом, поміж Москвою і Вашингтоном.

Можливо, це головна причина, що українська література завжди виявляла певну полярність, а інколи – роздвоєність. Її напруження й динамізм спричинені «антистатичними» елементами, що надихають її. Така полярність неодноразово голосно заявляла про себе. Варто згадати погляди націонал-комуніста Миколи Хвильового (1893-1933), який проголосив: “Геть від Москви, обличчям до Європи!”. Його сучасник Микола Зеров (1890-1941), поет-неокласик був на протилежному кінці ідеологічного спектра і закликав українських письменників навертатись до джерел, шукати натхнення не в російській літературній царині, а в класичних часах та літературі Заходу. І навіть у новітній час, ще до проголошення української незалежності, коли доктрина соціалістичного реалізму була такою сильною, що не давала права на існування в літературі жодному іншому напрямку чи школі, українське письменство мало кілька яскравих проявів того «Drang nach Westen», і не тільки серед письменників-дисидентів.

Розглянемо другу характеристику – література, яка має місію.

Українська література завжди служила якійсь великій справі, ідеї, а то й ідеології. Творчість майже кожного з українських письменників може бути прикладом. Візьмімо одного з найвидатніших представників проповідницької літератури Київської Русі митрополита Іларіона (помер 1054), автора знаменитого твору «Слово про закон і благодать». Його творчість служила християнській ідеї, мала завдання поширювати християнство в Київській Русі. Проте його писання – політично заангажована література, метою якої є національне самоусвідомлення та утвердження руської (української) національної ідентичності. Говорячи про діла і чесноти перших князів

Київської Русі, Іларіон пише, що «не в малій і невідомій країні вони ряздили, а в Руській, що відома і про яку чували по всіх чотирьох кінцях землі».¹ Так само і найславетніший Тарас Шевченко (1814-1861), чия поезія служила й служить дотепер зародженню, пробудженню та плеканню української ідентичності, укріплює чуття приналежності до славного козацького кореня, що інколи теж не без проблем. У типовій романтичній манері Шевченко закликає «і мертвих, і живих, і ненарождених» повстати, розбити кайдани. Такі його рядки – на службі патріотизму, на службі державотворчості.

Шевченків “Кобзар” (1840) не тільки засвідчує існування української мови як найбільш придатного літературного медіуму, а й збуджує національну самосвідомість, надихає українське відродження. Часто імітований, але ніколи не досягнений іншими, прометеїв вірш Шевченка став найбільш дорогоцінним літературним спадком, що наклав свій відбиток на творчість наступних поколінь письменників. Як відомо, Шевченкова поезія викликала лютість царського уряду не лише за свій зміст, а й за сам медіум, за мову. Поета було заслано в Казахстан (1847-1857), йому було заборонено писати й малювати, а його поезія була очорнена російськими критиками (напр. Белінським). Після смерті Шевченка, царат, аби придушити українську національну стихію, зроджену поетовою творчістю, спробував викорінити українську мову. 1863 року російський міністр П.Валуєв зробив сумнозвісну заяву про те, що “українська мова ніколи не існувала, не існує й не буде існувати”. У 1876 р. цар Олександр II (відомий на Заході як великий «ліберал») видав Емський указ, в якому проголосив друк українських книжок, українську драматургію, будь-яку форму

¹ Мирослав Лабунька. Митрополит Іларіон і його писання. Видання Українського Католицького університету ім.св.Климента Папи. – Т.80. – Рим, – 1990. – С.43.

викладання українською мовою – злочином проти держави. З іншого боку – визнання української мови, як окремої слов'янської мови на існування в 1906 р. також завдячує творам Шевченка та іншим українським письменникам, чия поетична муза була на службі української демократичної національної ідеї. Царський уряд, а згодом і радянський режим добре розуміли небезпеку, яку несе українське друковане слово. Царський уряд хотів знищити його рубом, а советський – поступово, називаючи зросійщення українців (і інших народів) “злиттям націй”.

Рання творчість І.Франка (1856-1916) є свого роду прикладом служіння літератури ідеї соціалізму. Проте як Шевченків “націоналізм” немає нічого спільного з ідеологією націонал-соціалізму ХХ ст., так само і Франків “соціалізм” не пов'язаний з репресивною політикою соціалізму радянського; Франків “соціалізм” є лише респектом до індивідуальності, її невід'ємного права на свободу, любов до рідної землі, домагання волі для України.

А в основі творчості Р.Іваничука лежить задум подати у художній формі історію України — це теж добрий приклад служіння одній ідеї.

Сотні менш відомих авторів мали бути наведеними в цьому ж контексті.

Нагадаємо коротко дві категорії таких поетів і письменників радянських часів. Перша категорія могла б включати авторів, що вірно слідували “партійній лінії”, накресленій комуністичним режимом. Вони служили справі комунізму, і деякі робили це, я додав би, з великим переконанням. З іншого боку, в Україні було немало письменників-дисидентів, котрих не лякала загроза заслання або навіть смерті, що були щирими зі своєю музою, і в своїй вірності до неї віддавались незрадливому патріотизмові. Два поети приходять тут на думку. Обидва писали патріотичні поезії. Це – Василь Симоненко (1935-

1963) та Василь Стус (1938-1985). Останній – це один із найсильніших поетичних голосів нашого часу, мабуть, найбільш трагічна постать сучасної української літератури. Їхній набуток буде підмурівком відчуття національної ідентичності ще багато років.

На додаток до режимних поетів і дисидентів, було немало літераторів, яких можна було б наректи письменниками на узбіччі. Це – поети й прозаїки, котрим вдалося оминати відверту приналежність до забороненої літератури, але котрі славословили марксизм та режим лише час від часу. Їхні праці є захоплюючими не тільки через притаманні художні вартості, а й через ту майстерність, з якою авторам вдавалося триматися “демаркаційної” лінії поміж очевидною вірністю соцреалізму і «вільнодумством». Ці письменники складали третю категорію.

Але подивимось на ще дві групи українських митців пера – еміграційних письменників, що жили, деякі ще й досі живуть у Новому Світі, і тих, які живуть на українських етнічних землях, що виходять за межі сучасної України.

Останні, за іронією долі, мали до недавнього часу більше свободи, ніж їхні брати в Україні. Маю на увазі українських письменників у Польщі, Румунії, в колишніх Чехословаччині і Югославії. Певна річ, їхня “продуктивність” залежала від доброзичливості режиму цих країн. Часто, як у випадку з повоєнною Польщею, таке ставлення було ворожим. В інших країнах українська література мала обмежені, але не найгірші умови для свого розвитку і дала чимало цінних творів. Ці поети жили в “дружніх соціалістичних країнах”, і мали більший зв’язок з Україною, ніж їхні колеги на заході, і цей факт мав вплив на їхню творчість – від орфографії до ідеології.

Говорячи про українську еміграційну літературу, слід зазначити, що вона також, за окремими винятками, може

розглядатись як така, що має певну місію¹. Українське письменство у США, Канаді, Австралії та Західній Європі більшою чи меншою мірою намагалося захистити і зберегти письменника, його особисте й національне коріння та ідентичність. Поряд з цими спробами йшла боротьба за збереження та підтримку української літературної традиції, що існувала до монополії соціалістичного реалізму, її цілісність. Донедавна другою метою еміграції було й свідоме або несвідоме «доповнення» до літератури радянської України: опрацювання тем і мотивів, на які було накладено табу в Україні, та представлення тієї точки зору, яку письменники України були неспроможні висловити з огляду на політичні обставини. Це не означає, що творчість еміграційних авторів була суто реакційною. Тут було присутнє чесне прагнення поглибити, дати інший вимір українській літературі в цілому, зафіксувати події, що в іншому випадку залишалися б незафіксованими, або зафіксованими у спотвореному вигляді, прагнення надати літературі певної універсальності.

Еміграційна література характерна спробами окремих авторів осмислювати нові явища навколишнього світу. Багато авторів намагалося увічнити життя українців у діаспорі. По суті, ці письменники працювали не просто як митці, а й як історики та літописці. Деякі з них творили у популярному стилі “документалістики” (травелогії) з реалістичним змалюванням та оцінкою українського внеску в життя США, Канади і т.ін. Усе це служить особливій місії – збереженню чистої вартості українського буття.

Слід заради об’єктивності сказати, що в українській літературі було кілька течій і груп, які не служили жодній

¹ Див.: Леонід Рудницький. Література з місією. Спроба огляду української еміграційної прози // Нові дні. – 1975. – Жовтень. – С.7-10.

“великій справі”. Так, на початку століття була група поетів в Україні, що називали себе Молодою Музою, чий *Weltanschauung* був – чисте мистецтво заради мистецтва. Пізніше деякі з еміграційних поетів утворили так звану нью-йоркську групу, що не мала жодної місії, жодної мети окрім суто літературної. Те саме помітно в творчості визначних українських жінок-письменників – від Лесі Українки до Емми Андрієвської і Ліни Костенко.

Третій розділ характеризує ліризм української літератури. У всіх своїх жанрах (поезії, прозі, драмі) – вона просякнута надзвичайною емоційністю, романтичним ліризмом. Причина цього не тільки в психології українців, а і в самій природі їхньої мови. Українська мова, як і італійська, надзвичайно мелодійна (про що свідчить чергування голосних і приголосних та рідковживані три приголосні підряд) і надзвичайно емоційна (якщо мова може бути емоційною). Тональність мови – жіноча, часто – дуже сентиментальна.

У мові, як і в побуті, відчуваємо неабияку перевагу “вічно жіночого” – “das Ewig-Weibliche”, як колись сказав безсмертний Гете. Усі ці здрібнілі форми, притаманні нашій мові, надають їй делікатний жіночий характер. Крім того, деякі ключові слова, що в інших мовах мають еквіваленти чоловічого роду, в нас – жіночого. Як приклад – слово “людина” в англійській мові – “man”, що його ще донедавна (перед розквітом фемінізму) вживали для означення і чоловіка, і жінки; в італійській – “l’uomo”; у французькій – “l’homme”; у німецькій – “der Mensch”, по-російськи – “человек” і т.д. А для українців “людина” – жіночого роду. Навіть Київ, столиця України, – до речі, “столиця” – ще один іменник, що повинен бути чоловічого роду, а є жіночого, – описаний у літопису як “мати городів руських” (до речі, про батька навіть немає мови). Так само і слово “голова” одним із своїх значень має – “провідник, передсідник”, той, що очолює (від лат. “caput”); це слово

жіночого роду, а в німецькій мові воно чоловічого і середнього роду (der Kopf, das Haupt).

На українських землях мати, жінка займала особливе місце в житті народу ще з дохристиянських часів, згадаймо Берегиню домашнього вогнища. Ця традиція була підсилена християнською релігією через асоціацію жінки з Богоматір'ю і величчю її терпіння, що перейшла до ознак українського характеру. В літературі цей образ такий поширений, що, очевидно, не слід багато говорити про нього – нагадаймо тільки: “Марія” Тараса Шевченка, “Скорбна Мати” Павла Тичини чи “Mater Dolorosa” Богдана Ігоря Антонича та багато інших творів. Образ Бога-Батька в літературі трапляється значно рідше¹.

Мабуть жіночий характер української мови спричинився до багатьох зменшувально-пестливих форм. Слово “мама”, або “матір”, “мати” може утворювати цілу низку таких форм – “мамуся”, “матінка”, “матуся”, “мамочка”, “мामуня” і т.д.; інші лексикографічні форми – “ненька”, “нень”, “ненечка” тощо. Вони додають певного мовного забарвлення. Цікаво, що ці форми не обмежуються тільки іменниками. Вони утворюються від інших частин мови, наприклад прикметників: “гарний” – “гарненький”, “гарнесенький”, “гарнюсінький” або прислівників: “швидко”, “швиденько”, “швидесенько” і т.п. Я певен, що лінгвісти могли б продовжити цей перелік. Усі ці форми активно присутні і в літературі. Один із ранніх прикладів такої здрібнілої мовної емоційності – вірш Осипа Юрія Федьковича “Дезертир”. В основі його – мотив, який поет мабуть запозичив з німецької народної пісні “Bei Strassburg an der Schanz”. Порівняння цих двох віршів виявляє глибоку сентиментальність та емоційність українського варіанта. У німецькому вірші юнак тужить за батьківщиною, за дівчиною, яку він кохає, а у вірші

¹ Див.: Леонід Рудницький. Роля батька в традиційній українській поезії //Свобода. – 1995. – 19 січня.

Федьковича юнак тужить за мамою, котрій хоче допомогти на схилі літ, хотів би приїхати “дрівець її врубатоньки” (слова, в яких і криється майже надмірний ліризм і плаксива сентиментальність).

Прислухаймося до національного гімну України (слова до якого написав відомий український фольклорист П.Чубинський):

*Ще не вмерла Україна, ні слава, ні воля,
Ще нам браття молодії, усміхнеться доля,
Згинуть наші воріженьки, як роса на сонці
Запануєм і ми, браття у своїй сторонці.*

Зверніть увагу на демінутивне – «воріженьки» і “сторонці” у такому незвичному контексті і жанрі. “Воріженьки” мають загинути – “як роса на сонці”, тобто українцям не треба й пальцем для того поворухнути, вони самі зникнуть з обрію як злий сон.

Українська література має також окремий жанр – плач, лемент, тренос, який прийшов від греків. Одна з найбільш довершених частин староукраїнського епосу “Слово о полку Ігоревім” – плач Ярославни на валу в Путивлі, котра оплакує долю свого чоловіка, князя Ігоря. Навіть герої “мужнього” Шевченка оплакують свою долю. В одній з найбільш відомих його поем “Гамалія” козаки плачуть у турецькій неволі, чекаючи на побратимів, що прийдуть визволяти їх:

*Ой повій, повій, вітре, через море
Та з Великого Лугу,
Суши наші сльози, заглуши кайдани,
Розвій нашу тугу!*

І далі Т.Шевченко коментує, підкреслюючи плач воїнів:

*Отак, у Скутарі козаки співали,
Співали, сердеги, а сльози лились,
Лилися козацькі, тугу домовляли.
Босфор аж затрясся, бо зроду не чув
Козацького плачу...*

Українську літературу справді можна назвати літературою плачу. “Слізна” ознака української літератури викликала гнів полум’яного критика Дмитра Донцова, одного з ідеологів українського націоналізму. В своєму збірнику “Дві літератури нашої доби” Донцов безпощадно громить українських поетів, звинувачуючи їх у кволості й занепадливості, бракові сили й мужності. Він твердить, що в українській літературі “культ енергії майже незнаний”, а “релігія краси – це одинока поширена у нас релігія”. Українські письменники, згідно з Донцовим, оспівують тільки: “погідну тишу, непорушну красу золотого українського полудня і срібної української ночі, незакаламучений спокій багатого, терпеливого і лінивого краю примітивну ідилію щасливих гречкосіїв (Нечуй-Левицький), окрашену легким незлобним гумором (Маковей, Гребінка) або знов меланхолійний сум, угинання під тягарем життя (Марко Вовчок, Ганна Барвінок)”¹ і т.д.

Справді, можна подумати, що ліризм, емоційність, сентиментальність присутні вже у самій мові, провадять письменника *ad absurdum*. Але Донцов не мав рації, коли засуджував емоційність в українській літературі. Усі ці “розчулені лірично-романтичні скиглення й завивання”, як називає їх сучасний критик Анатолій Погрібний, – особливо притаманні українській поезії – жанрові, домінуючому в українській літературі, вся ця інколи явно “непідходяща”, але не до місця ніжність або ласка є її силою, силою, що наснажує її на терпіння, виживання й навіть на вивищення над іншими літературами. **Тема терпіння є чи не найпоширенішою в українській літературі. Саме терпіння, сам біль, душевний і фізичний, часто розглядаються як моральне добро літератури, бо терпіння наближує людину до Христа.**

¹ Дмитро Донцов. Дві літератури нашої доби // Гомін України. – Торонто. – 1958. – С. 48.

Українці знають як страждати, знають “мистецтво” терпіння. Їхня література відображає страждання, а отже, й силу українського народу. А це підводить нас до четвертого й останнього розділу – українська література – література глибоко релігійна.

Релігія відіграє надзвичайну роль в українській літературі. Мотив християнства завжди присутній у ній, починаючи від “Слова о полку Ігоревім” до недавньої радянської літератури, і тієї, що постає сьогодні в незалежній Україні. Інколи він завуальований і майже непомітний, інколи представлений негативно, але він завжди є. У Шевченка цей мотив є відвертим і очевидним для кожного. Його поезія – то прекрасний гімн Господові. Шедеври Івана Франка, поеми “Мойсей”, “Іван Вишенський”, “Панські жарти” є глибоко християнськими, як і твори більшості сьогоденних письменників, що творять у добу секуляризму, твори, писані в еміграції і в Україні, в часи недавні, коли соціалістична ідеологія утримувала гегемонію над творами радянського періоду.

До речі, дуже промовистими могли б бути студії про релігійні теми й мотиви в українській радянській літературі. Навіть правдиві марксистські літератори не могли звільнити себе від релігії, від християнства. Здається, що релігійність так глибоко вкорінена в українську психіку, що навіть десятиліття насильницького атеїзму не змогли стерти її. Християнство – то суттєва частина українського життя, а отже, й літератури, що відображає його. Роки бездержавності й чужоземного панування навчили українців, що християнство і Християнська Церква є правдивим прихистком їхньої національної ідентичності. Колишній український дисидент Валентин Мороз у своєму творі “Хроніка опору”, написаному під час дванадцятилітнього ув’язнення в радянських концтаборах, подає дуже промовисте пояснення до цього феномена: “В умовах Східної Європи

церква була єдиною силою, незалежною від влади... Більшість діячів української культури в Галичині вийшли із священницького середовища. “Єгомостя” багато і справедливо критикували, але не слід забувати, що якраз на ньому тримався український рух. Можна сміливо твердити, що муром, об який розбивалася полонізація в Галичині, була українська (католицька) церква. У подібних випадках між церквою і нацією можна ставити знак рівності – так само як між церквою і духовністю взагалі”.

У цьому місці Мороз наводить прадавню народну пісню, в якій селяни плачуть від того, що пани не дозволяють їм іти до церкви в неділю, і підсумовує: “Експлуататори, як бачимо, відганяли людей від церкви нагаями. Робили б вони це, коли б церква була дійсно по їх боці? А люди воліли виконувати будь-яку панщину – аби тільки не боронили “до церкви ходити”. Інстинкт підказував людям, що церква в даних умовах – єдиний спосіб духовного самозбереження, єдина можливість не стати робочою худобою. Пан теж розумів, що неможливо зламати людей, зробити їх рабами, доки не вкрадеш у них свято, доки не зруйнуєш традиції, доки не розтопчеш їхнього храму”¹.

Ці слова історика є дуже переконливим коментарем щодо релігійності української літератури. Вони відкривають для нас духовні джерела й уможливають поставити їх у певний контекст. Сміливо можна ствердити, що поезія, за яку письменники в радянській Україні платили в’язницею, вигнанням і навіть смертю, – глибоко релігійна. Дуже багато є прикладів – твори Ігоря Калинця, Миколи Руденка, Миколи Горбала. З іншого боку, є багато в’язнів, що починали писати таку поезію вже після того, як були засуджені, як скажімо, дисидент та католицький активіст Йосиф Тереля. Для нього й багатьох

¹ Валентин Мороз. Бумеранг. Париж – Балтимор – Торонто / Смолоскип. – 1974. – С. 110–111.

інших людей, поезія, особливо релігійна, була джерелом розради й надії. Часто така поезія не відзначалася великою естетичною вартістю. Але написання її ставало сакраментальним актом, що трансформував дійсність, “одухотворюючи” її майже в манері Рільке – ствердженням життя, віддаючи хвалу Богові. Взагалі виглядає, що поезія (включаючи народну пісню і фольклор) зі своєю емоційністю дуже часто служила українцям свого роду катарсисом. Поезія є для українського народу психоаналізом його буття.

Ця остання характеристика української літератури є, напевне, найпотужнішою з усіх чотирьох. Поряд з ліризмом і місійністю, релігійність є об’єднуючим чинником цієї літератури на етапах її розвитку, і чинником найсильнішим. Це можна встановити, розглядаючи не тільки стару народну словесність, богослужбову, а взагалі релігійну літературу включно з «апокрифами», проповідями та “житіями святих”, а розглядаючи також і секулярну літературу, а саме – лицарський епос “Слово о полку Ігоревім”. Релігійний чи скоріше християнський епос “Слова” стає особливо наявним, коли порівнюємо його з епосами народів Західної Європи, тобто з такими творами, як “Беовулф”, “Пісня про Роланда” та “Пісня про Нібелунгів”. Саме християнство не є душею цих творів, про це свідчить захоплення в них жорстокістю, помстою і навіть кровожадністю, що вказує на поганський світогляд. “Слово о полку Ігоревім”, навпаки, у своїй символіці і зовнішній структурі домінуючими має образи поганського світу. Як довів Г.Федотов у своїй, хоч і упередженій праці “The Russian Religious Mind”¹, надра “Слова”, його

¹ G.Fefotov, The Russian Religious Mind. Kievan Chisbiaty. The Tenth to the Thirteenth Centuries. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1966, vol.1, pp. 315-362. Порівняй Валерій Шевчук. Мислинне дерево. роман-есеї про Київ. Закінчення// Жовтень. – 1986. – №12, про землю: Слово о полку Ігоревім, С.28. Про це див. також мою працю

глибина, є християнською з уваги на плекання в ньому моральних і етичних вартостей, притаманних християнству. Взагалі християнська стихія домінує в українській літературі середньої доби. Її прояви бачимо в творах Смотрицького і Вишенського (XVII), у козацьких думах і в творчості найбільшого слов'янського філософа Григорія Сковороди.

Після цього короткого огляду української літератури може постати цілком виправдане питання – якщо література ця така добра, багата, поліфонічна за своєю суттю, як сталося, що про неї так мало відомо на Заході. Причин на це чимало.

Обмежимося найважливішими. По-перше, роки української бездержавності мали руйнівний ефект на спроможність цієї літератури вийти в широкий світ. Друга причина пов'язана з попередньою і впливає з викладеного. Сила української літератури, її краса і витонченість лежать в її поезії, яка є домінантним її жанром. А поезія, написана слов'янською мовою, дуже мало надається на адекватний переклад. Не слід забувати, що російська література стала знаною на Заході тільки після перекладу творів Тургенєва, Толстого, Достоевського – усі три – прозаїки. Але ще перед тим Росія народила прекрасного поета О.Пушкіна, який сьогодні є здебільшого знехтуваний Заходом, бо жодний переклад його віршів не промовляє про справжню красу його слова.

Крім історичних обставин, які часто змушували українську літературу служити ідеям чи ідеологіям, тобто мати певну цілеспрямованість, сама природа української літератури, її ліризм і емоційність, зумовлені самою мовою, не дали змоги їй досягти світового значення.

“Вияви релігійності в українській советській літературі 1953–1988 у Зб.праць наукового конгресу у 1000-ліття Хрещення Руси-України. – Мюнхен, 1988-1989. – С.823–847.

До цього аналізу варто зробити кілька доповнень щодо сучасного розвитку української літератури й українознавства взагалі.

Сьогодні відбувається безпрецедентний досі процес уніфікації української літератури. Багато письменників і їхніх творів, які були заборонені з різних причин, повернулися з непам'яті. Загальнодоступними для читача і літературознавця в Україні стали твори, написані в еміграції. Це ближчою до України стала і література близького зарубіжжя, де національне життя українців поживало і контакти їх із Батьківщиною стали частіші і тісніші.

Внаслідок уніфікації література України сьогодні не є вже більш неповна (теза, що її колись висунув Чижевський і вдало відкинув Грабович), а, можна сміливо ствердити, навіть переповнена. Раптова свобода породила багато слабких, часто псевдолітературних творів, які знаходять вихід на ринок тому, що в теперішній Україні видання книжки часто уможлиблює лише наявність фондів для її видання. До речі, це явище було притаманне також і літературі української діаспори.

З процесом уніфікації української літератури пов'язаний нинішній процес завмирання літературного життя в західній діаспорі. З іншого боку, в діаспорі активно почала розвиватись українознавча наука. З постановням незалежної України інтерес автохтонів до студій україністики поступово зростає. Прикладів тому є немало в багатьох країнах світу, де поряд з такими традиційними діаспорними інституціями українознавства як Український Вільний Університет (Мюнхен), Український Католицький Університет (Рим) з філіями по світі, Наукове товариство ім.Т.Шевченка і Українська Вільна Академія Наук. Активно діють українознавчі центри при Гарвардському, Колумбійському (США), Торонтонському, Едмонтонському (Канада), Варшавському (Польща), Пряшівському (Словаччина),

Маквері (Австралія), Лондонському (Англія) університетах та багато інших. Крім того, в деяких країнах існують і доволі активно діють національні асоціації українців. Усі ці асоціації об'єднані в одну – Міжнародну Асоціацію Українців (МАУ).

Згадані чотири прикмети української літератури роблять її ідеальним предметом дисципліни порівняльного літературознавства. З задоволенням можна ствердити, що в деяких університетах Північної Америки в курсах порівняльної літератури чи взагалі в оглядах європейського письменства ХХ ст. часом включено також українську літературу. Важливим є те, що вона виходить за межі славистики і завойовує собі відповідне академічне місце в дисципліні літературознавства.

Сьогодні вперше для науковців України є нагода вивчати українську культуру й історію в їх цілості, без жодних небезпек бути переслідуваним за свої погляди. Це сприятиме усуненню поширеного в українському народі комплексу національної меншовартості, який посилювався зі створенням антиісторичної концепції Росії як «старшого брата». Це історичне самопізнання українського народу нормалізує стосунки українців із сусідами, передусім – з Росією і Польщею.

Згідно з останніми змінами можна цілком сміливо ствердити, що студії Центральної і Східної Європи, які не включають українознавчої тематики, є неповні і недійсні. За умов сучасного технологічного розвитку і з уваги на геополітичні чинники, сьогодні кожний науковий центр, кожна група, яка цікавиться цією темою, може легко дістати інформацію (інтернет, ворлд вайд веб та ін.). І хоч сьогодні Україна ще не переборола повністю колоніального спадку, вона все ж таки, хоч би з уваги на її геополітичну позицію, культурний розвиток та економічний потенціал, вже більш не є сатрапією Росії. Це дає їй можливість творити нормальні взаємини з іншими

країнами, укріплювати свою незалежність та інтегруватися в культурне життя Європи.

Володимир ПОГРЕБЕННИК

***Розвиток національно-державної ідеї
в творах української літератури
від давнини до сучасності***

Національно-державна ідея та її компоненти – усвідомлення етнічної спільноти, вірність національним цінностям, патріотизм тощо – стали животворним ферментом національного письменства. Адже в основу змісту цієї ідеї лягли, згідно тверджень численних дослідників, від М.Міхновського починаючи, уроки національної історії, а ядром її став “ідеал національної самобутності” (І.Франко). Вгрунтована, як підкреслив П.Кононенко (“Свою Україну любіть...”), на досвіді українства, витікаючи з філософії (й історіософії) його кращих репрезентантів, натхненна оптимістичною вірою й освячена боротьбою за волю українського народу, національно-державна ідея була синтезована в мистецтві й найперше в Слові. В високій класичній творчості від найдавніших часів і до новітніх часів воно абсорбувало минувшину й теперішність, ба навіть майбутнє України, стани нації й окремої душі, “ройове” і приватне життя українців, матеріальні й духовні його вияви. Звісно, що історія національно-патріотичної, державницької й соборницької ідеї не була простою в недержавних умовах, як не стала вона загальновизнаною аксіологічною цінністю ще й і в українській державі за одинадцять років її існування. Тим-то важливо простежити шляхи кодифікації державної ідеї в художній спадщині світочів українського народу від минувшини до сучасності, взяти до уваги коли

не вичерпну повноту літературних “посвідок”, то їхню ідейну “векторність”.

Ранній період українського письменства показовий, зокрема, значущістю державної і навіть “великодержавної” ідеології його пам’яток від найдавніших починаючи. Давня література наша наскрізь перейнята ідеєю державної і династичної єдності Русі, оптимістичною надією на її збереження. Високорозвинута і правова держава з центром у Києві ввійшла в європейське коло з кодексом законів “Руська Правда” Ярослава Мудрого – “синтезом попереднього тривалого державно-політичного розвитку” (П.Кононенко) та основою його розвою на наступні часи, в т.ч. і держав-сусідів. “Слово про закон і благодать та істину” митрополита Іларіона прикметне, зокрема, високим піднесенням єдиногодержавця Володимира, державно-творчою функцією розбудови культури князем Ярославом, узагалі державницькими гордощами за Руську землю, відому і чути всіма кінцями землі, ствердженням узаємозв’язку благодаті людини, суспільства і держави. “Поучение” Мономаха дітям показове державобудівничою настановою, підкріпленою власним прикладом виконання князівських обов’язків включно до захисту бідного смерда і вбогої вдови. Патріотизм щодо Руської земля надихав Данила Паломника, додаючи сил мандрями Святою Землею, водив пером наших найдавніших прозаїків-літописців. Національна ідеологія, заклик до державно-політичного єднання удільних князівств і всієї України-Руси, до захисту країни та її “народу християнського” характерні для “Повісті минулих літ”, Галицько-Волинського літопису чи й анонімного “Слова про князів”. Задля цього підносяться постаті князів, як-от “приснопам’ятного самодержця всієї Русі” Романа Галицького. Національний епос “Слова о полку Ігоревім” із його лейтмотивом єднання русичів також державо- і “державнико-центричний” (у останньому переконують характеристики переможця половців кн.Святослава чи

Ярослава Осмомисла), “соборницьки” мислить Київ центром країни – не лише в зв’язку з династичним почуттям до роду “старого Володимира”. Перейняте рішучістю в відсічі ворогам, “Слово” устами автора і кн. Святослава апелює до державницького патріотизму князів і народу, “почуття моральної єдності” Русі. Коли ж обставини не посприяли розбудові державно-політичної і національної солідарності країни – література XII-XIII ст. відповідала на її ослаблення своєрідною державницькою ностальгією в гіперболізації тогочасних руських “блиску” і золота.

Значніші явища пізнішої доби – такі, як козацькі “діяріуші”, “Густинський літопис” – зберегли ідеали державотворення нації, пам’ять про цей процес і його культуру. Літописець же Величко, скажімо, передав і той радикальний засіб позбутися рабського антидержавницького духу, до якого вдався отаман Сірко, вирубавши статарщених бранців-українців (у літературі пізнішого часу мотив опрацювали В.Щурат і Ю.Мушкетик). Національно-державна ідея позначилася й на таких писаннях доби бездержавної, як пісня “Всі покою щиро прагнуть” (приписувана І.Мазепі) з її закликом до синів України взятися всім за руки, обороняти вольності і “Матку”. В драмі “Милость Божія” ідея ця пов’язана з діяльністю Б.Хмельницького й апологією козацької шаблі, що відродила державність “всім нам України матері”. Національний автономізм, відстоювання рівноправності Малоросії з Великоросією становлять ідейне й емоційне осереддя історичного вірша 1762 р. “Разговор Великоросії з Малоросією” С.Дідовича. Знаменита ж “Історія Русів” переконливо доводила, що “політично-національна та культурна історія України має свою власну традицію з найстаріших часів” (Д.Чижевський). Література нової доби у найзагрозливіші в плані денаціоналізації періоди була на Україні Наддніпрянській своєрідним оберегом державницької ідеї. Так, у поемі загального національного

духу – “Енеїди” Івана Котляревського – була втривалена пам’ять про козацьку державу та славу її історію, відбито автономістичні уявлення українства доби гетьманщини. Саме державницькою мрією – не ностальгійною, а провіденційною – насажені Анхізові слова Енеїди. Цей патріотичний заповіт самого автора – українству наголошує необхідність “розплодити великий і завзятий рід”, по-господарськи “жити та поживати” в відвойованій новій батьківщині. Краща перспектива на майбутнє, згідно Котляревського, протриватиме доти, доки Троянці (а з легкої руки автора “Енеїди” Троя почала набувати символічного значення саме України) “не будуть цілувати ноги чиєїсь постолі”. Заслугою великого митця якраз і є те, що він усупереч “єдинонеділимському” офіціозові, що панував в Україні, у добу, коли її доля хиталася на важких терезах, за словами М.Вороного, підніс те високе почуття національної гідності, що вплинуло на “відродження українсько-руського духу не тільки на Україні, але і в Галичині” (І.Франко) в плані початків відновлення автономного державницького духу. На повну силу нероздільний зв’язок історії, “волі, державотворчої енергії й Слова нації, її мистецтва”¹ виявився в геніального Тараса. Першим із українських письменників ХІХ ст. Шевченко не вважав себе “сыном отчизны общей”, а сказав: “На москалів не зважайте, нехай вони собі пишуть по-своєму, а ми по-своєму. У їх народ і слово, і в нас народ і слово...” Творячи “повну літературу” для “повного” народу, Шевченко підпорядкував своє слово націєтворчим, духово-перетворювальним (етноконсолідуючим) і ліберативно-державницьким функціям. Його пером водило чуття патріотичної любові. В умовах облоги царату, що залюбки інкримінував “сепаратизм” навіть культурницьким діячам, одразу вживаючи драконівські репресивні заходи, перед Шевченком “ніколи не стояло

¹ Кононенко П.П. Українознавство. – К., 1994. – С.303.

питання практично вирішувати долю свого народу” (Є.Сверстюк), однак він її вирішував. Формував-бо думку українства, духовно його відроджував, плекаючи думки й образи про правову державу – федерацію вільних слов’янських республік із центром у Києві (за моделлю США), ідею автономізму, культ козацького республіканізму. Робив це, замолоду відчувши велич національно-визвольного змагання (під час перебування в Вільно 1830 р. спостерігав події польського повстання), душею переживаючи навіть із петербурзької далини стан глибокої ночі над колишньою козацькою республікою, силоміць перетвореної на пустку та величезне потьомкінське село. Шевченко, сполучивши кров східно- та західноукраїнську (по матері – з бойків), успадкувавши козацьку (символічно: нащадком козаків Чигиринського полку був і перший президент Української держави, також Грушевський – Михайло) та гайдамацьку родинну традицію, був якнайтісніше пов’язаний із історією рідної нації. Осмислення державних її періодів, як і буття етносу бездержавників за майже літ двісті, стало широким колом художницьких інтересів маляра-митця і поета. При цьому державницьку ідею він сполучив із просвітницькою ідеєю морально-етичного вдосконалення суспільства й “антропоцентричною релігійністю” (Дм. Чижевський). Феноменальний дебют поета – “Кобзар” 1840-го р. – умістив антитезу козацької волі та бездержавної неволі кріпаччини і колоніалізму (“Думи мої, думи мої”). Ці останні стани України з уражаючою емоційно-експресивною силою втілилися в узагальнюючих образах – сирітських плачів обідраної Неньки понад Дніпром, символах – чорного російського орла над козацькою волею. Усвідомлення поетом національної туги сполучилося з жаданням визволу, реконструюванням визвольних рухів минулого, зокрема героїчних його сторінок (“Тарасова ніч”, “Іван Підкова”). Вільне ширяння думкою в часі дозволяє в дусі біблійних оскаржень

відтворити драму України гинучих “козацтва” з гетьманами, минаючої слави, загрожених віри і прадідівського звичаю (рядки 21-40 “Тарасової ночі”), запротестувати, що “над дітьми козацькими поганці панують”, протиставити волю – неволі. Навіть доля покровитки Катерини набула в образному мисленні патріота характеру символічного відтворення недолі України. На користь останнього твердження говорять викреслені цензурою рядки зі згадки про Гетьманщину, приховано політичне окреслення-вподібнення тогочасного періоду історії вітчизни в позірно пейзажному образі “ставок під кригою в неволі”. В цілому ж українознавчі аспекти ранньої творчості Шевченка полягли не лише в охопленні думкою слави козацької держави та могил, а й перспектив розпрямлення рідним народом, як Яремою Галайдою, вільних крил. Український “genius loci” пристрасним словом запалив оте поетичне світло, при якому “стало видно по всій Україні, куди... кожен мусить простувати” (П.Куліш).

Упродовж першого перебування на батьківщині Шевченко запізнав інтелектуальну її еліту, був ушанований як національний поет-пророк, прилучився думкою і пензлем (офорти “Живописної України”) до її державного минулого. Його емблемою були Хортиця, Холодний Яр, гетьманські столиці Чигирин і Батурин. Друга подорож і збагатила безпосереднім пізнанням України волинської й подільської, значуща входження в ядро Кирило-Мефодіївського братства. Результатом стало інтенсивне творче горіння, що породило “Три літа” – рукописну збірку “пророчо-історіософічного патетизму” (Є.Маланюк). Він, оцей патетизм, пов’язаний із мотивом профетизму поета, тобто його функції вибавлення з імперського колоніального ярма українського народу. З цією метою ліричний адресант – сам Шевченко – показує наслідки бездержавного животіння: оспалий у кайданах рабський дух загалу, моральне манкурство (в посланні

“Тоголю”); нищення і пограбування “москалем” національних святощів України (“Розкрита могила”); закладання чужих столиць на козацьких костях (“Сон”). Такі зболені констатації кладуть край і козакофільській романтиці, – адже більше “Не заріже батько сина, своєї дитини, За честь, славу, за братерство, За волю Вкраїни”, а, навпаки, викохавши, “продасть в різницю Москалеві” як “лепту вдовиці” чужому отечеству. Втрачена ж державність власного, персоніфікована в вірші про руїни Богданової столиці, зумовлює апокаліптичну образність України (запродані степи, висихаючий Дніпро, сини на роботі в чужинця, підростаючі перевертні – майбутні кати матері).

Висока державницька мрія й гострополітичне розкриття опозиційних їй чинників становлять основу “містерії” “Великий льох”. Згідно переконливого прочитання акад. С.Смаль-Стоцьким в “Інтерпретаціях” (Варшава, 1934), у трьох душах, які караються за гріхи, Шевченко закодував три України. Перша, Богданова, злучилася з Москвою й цим отруїла все живе в собі. Друга – та, що стала при боці Петра проти Мазепи, “всякому служила, годила”. Третя – “малоросійська катерининська” Україна, що вже “й не говорила”, лише плакала. Цей історичний трагізм сформували “три ворони” – “інтернаціоналістичні каналії” кожного народу, каліцтво духу (вуособлене в трьох лірниках), ренегатство тих Іванів без роду, як будуть “катам помагати”. Сам же великий льох, на нашу думку, – втілення драматичного, але й героїчного в історії батьківщини, її прихованих сил. Фатальні наслідки вчиненого в Переяславі, провину гетьмана, “Олексійового друга”, автор епілогу продовжив у теперішній час (“Так сміються з України Стороннії люди!”). Й усе ж майбуття рідного краю в месіаністському дусі подане державно-щасливим:

... Встане Україна.
І розвіє тьму неволі,

*Світ правди засвітить,
І помоляться на волі
Невольничі літи!..*

В добу свого “романтичного націоналізму” (І.Франко) Шевченко персоніфікував у Прометееві незнищенність душі та волі нації, підтримав святу правду непогнобленого світу вільних горців, звістивши виборення волі як перспективу боротьби за свободу проти імперських колонізаторів (“Кавказ”). Речник демократичної рівності, він молив-благав живих здолати диференціацію українського соціуму на антитетичні прошарки, бо інакше не “оживе добра слава, Слава України”. Всовіщав тих одноплемінників, які “пруться на чужину Шукати доброго добра” (“І мертвим, і живим...”). Художньо моделюючи взаємини державної “слов’ян сім’ї великої”, підносив рівність вільних народів-братів, спільний захист від експансії (присвята “Єретика” – декларація слов’янофільсько-республіканської ідеології, відмінної від російського слов’янофільства). Пронизав ідеєю державної волі, дарованої, як уважали романтики, народам самим Божим провидінням, “Заповіт”: допоки Україна не визволиться через народне повстання, душа поетова не полине до Бога.

Політичний радикалізм Шевченка продовжував ділити вогненною правдою всіх українців на мертвих і живих й у невольницький період. І перших таврував за провину щонайтяжчу – злочин супроти нації: “земля не приймає” (“казематна” балада “За байраком байрак”). Характеру багатоаспектної художньої студії долі України й українців – поема “Іржавець”, центральний твір історичної проблематики цього періоду. Основний зміст тут становить уболівання за програш державницького чину (“якби були Одностайне стали Та з фастовським полковником Гетьмана єднали, Не стриміли б списи в стрісі У Петра у свата. Не втікали б із Хортиці Славні небожата, Не спиняв би їх прилуцький Полковник

поганий... Не плакала б Матер Божа з Криму за Україну”). Причину його неуспіху автор бачить у браку єдності серед українців, сміливо висловлюючи симпатії до Мазепи як патріота батьківщини. А в “Заступила чорна хмара” поетизується інший славний лицар, державник Петро Дорошенко, який за переваги ворога та щоб запобігти нищенню України обрав долю засланця в Московщину, де й “умер з нудьги”. Шевченко вмів ускладнити внутрішнім сумнівом патріотизм героя (Семена Палія в поемі “Чернець” – непевністю в правильності поведінки щодо Мазепи, навіть у доцільності життя). Авторський присуд фастівському полковнику однозначний: серце одурило Палія, поставивши проти гетьмана Мазепи – речника незалежної України (“Загине все, ти сам загинеш, І не згадають, щоб ти знав...”).

На засланні поет підносить рівноправність народів-сусідів (“Полякам”) – принцип, єдино можливий і для міждержавного спілкування. Повертаючись думкою до рідної неволі, осмислює початки втрати національної ідентичності, покірної служби під прапорами Катерини II, безхребетної смиренності й інвалідства духу (іронічні інтенції в малюванні зросіщенного Максима в “Москалевій криниці” – образи-символу чужих духових вартостей).

У піснях Азій народився “новий Тарас Шевченко, що більший і осяйніший од першого” (Вал. Шевчук). Дещо іншими бачаться й художні вектори образу Вкраїни. Бо ж творчість попередніх періодів, фактично становлячи собою метаобраз того чи того стану нації, фіксує такі етапи її історичного існування, як:

а) ранню добу неволі в “Гайдамаках” (народ іще цілком із нею не змирився і знаходить сили збройно стати на ворога);

б) час підневільності – в “Катерині” (народ підляг чужинцям, але національна свідомість у нього ще жевріє, і він протестує проти свого покритства, видаляючи Катерину – живе уособленням української довірливості і

податливості);

в) повне подолання і підпорядкування національного організму – в “Москалевій криниці” (народ уже засвоїв чуже світосприймання і “знайшовся на дні своєї екзистенції”, за словами Я.Розумного). В поемі ж “Неофіти” завдяки діяльності цих борців за волю та попри те, що в імперії немає “брата ні сестри, Щоб не заплакані ходили, Не катувалися в тюрмі Або в далекій стороні В британських, гальських легіонах не муштрувались”, визначальні вже не деградаційні стани народу, а надії на відродження.

Живе чуття і прозорливість історіософа продиктовують лірикові тверду певність у побудові в майбутньому національного громадянського суспільства, в тріумфі конституційної законності та справедливості в державній Україні нового Вашингтона. Найширше узагальнення вірша “Сон” (“На панщині пшеницю жала”) прокреслює прийдешнє вільне життя статковитого господаря-народу на “своім веселім полі”.

Оновлення землі за звиятиг правди звільнить і людину, гармонізує її життя (І Архімед, і Галілей...”, “Ісаія. Глава 35”). Є в Шевченка й написані в тому ж біблійному пророчому ключі апокаліптичні вірші. Присвячена отчому краю переробка “малого пророка” – “Осії, глава XIV” – показує моторошну перспективу тяглої бездержавності: “Погибнеш, згинеш, Україно, Не стане знаку на землі”. Інвектива проти її вбиваючих “біскуватих собак”-перевертнів, усіх “чад лукавих” при цьому влягає інтонаціям синівської ніжності – “Воскресни, мамо: І вернися В світлицю-хату, опочий”. Об’єктом художнього відтворення по засланні є знову руйнація України на тлі сервілізму останнього гетьмана Розумовського (дешево дипломатичне лицедійство з лизанням патинків царициних у “Невольнику”), тривкість симпатій новочасних Катерин до “москаля-пройдисвіта” (“Титарівна-Немирівна”). Один із останніх, візіонерський вірш 1860 р. “Бували війни й

військовій сварі...”, натхненно звістив крах царату і вивільнення України до нового самостійного життя. Козарлюгу-дуба (символ отчої землі) за віки поточили “людські шашелі” й “дядьки отечества чужого”. Та від коріння проросли “зелені парості”, вони “виростуть” – і той дуб “розтрощить трон”, “порве порфиру!”. З цією націєтворчою метою Шевченко писав “Буквар” і творив національну самосвідомість українства, шукаючи виходу з тупика історії, в якому опинилась Україна. Його спадщина, осяяна ідеєю державної окремішності, що тільки й здатна зробити “нашою не свою землю”, внести “правду, і силу, і волю” в “рідну хату”, забезпечити повноголосся славних думи і пісні, – є “великою книгою мудрості, книгою любові до України”, об’єднуюче-національною цінністю, що “належить усій Україні і буде промовляти за неї вічно” (П.Куліш) перед уселюдством.

В післяшевченківську епоху найвизначнішим речником ідеї державності став письменник-українознавець Іван Франко. В цьому переконують, зокрема, невідомі його “олітературені” думки, в 50-томному зібранні відсутні, а такою архівні дотепер твори 1914-1916 рр. Унікальна постать у житті українства, відроджуваного ним до повновартісного життя, Франко набув імпульсів для ферментування ідеї ще в гімназійний період за опосередкування лектури (в т.ч. “Переяславської ночі” Костомарова, “Кобзаря”), в процесі оригінальної і перекладної творчості (зокрема, при інтерпретації “Слова о полку Ігоревім”, “Краледворського рукопису”). Вже в першій збірці “Баляди і розкази” молодий автор виявив інтерес до державного минулого України-Руси, князів Києва й Галича (“Князь Олег”, “Святослав”, “Бунт Митуси” й ін.), міжнародних взаємин (“Коляда”, “Хрест Чигиринський”). проблематика державного патріотизму та зради, заснування та завоювання держави визначальна в ранній драматургії письменника, прикметній гострими ідеологічними конфліктами (німецькомовна п’єса “Ромул і

Рем”, польськомовна “Югурта”, українські “Славою і Хрудош”, “Три князі на один престол”).

Переживши короточасні впливи “москофілів” у Львові, Франко прилучився під впливом листів М.Драгоманова до редакції “Друга” до “народного напрямку”. Демократизм і гуманна тенденція визначила характер “образків із життя робочого люду”. На межі 70-80-х рр. Франко став близько до не “одноцільного” соціалістичного вчення, включився в його популяризацію. Несприятливі для плекання державницької ідей ці чинники, як і самі переконання (радше їх можна означити як соціал-демократизм західноєвропейського типу), зумовлювалися прагненням винайти державно-суспільний лад, за якого “хлопська кривда” була б мінімальною і не існувало б уярмлення одного народу іншим. Вчасно помітивши “ворожість українству” соціалістичної і соціал-демокритичної ідеології, Франко заініціював навіть певний рух за суверенні права недержавних народів¹.

В книжці “З вершин і низин” Франко як поет політичний став речником ідей молодого радикального покоління; в громадській діяльності він міцний “соборницькі” зв’язки з Наддніпрянщиною; навіть події особистого життя, як-от шлюб із О.Хоружинською, набували характеру “маніфестаційного” свого роду єднання роз’єднаної силоміць по-живому України. Ідеологію ще молодого автора яскраво характеризує цикл віршів “Україна”, усічений у 50-томнику до одного лише тексту (“Моя любов”), що пов’язує патріотичне почуття до батьківщини з любов’ю до її закутих дітей. Інші ж твори цієї ідейно-естетичної єдності наголосили: потребу рівності і толерантності як тільки й прийнятних взаємин між українським і сусіднім народом (“Ляхам”). Гімн “Не пора”, написаний того ж 1880 р., що й “Вічний

¹ Див.: Денисюк І.О. Деякі “білі плями” франкіани // Слово і час. – 1990. – №11. – С. 17-18.

революціонер”, по-державницьки підніс перед українцями моральний імператив: “Не пора, не пора, не пора Москалеві й Ляхові служити!” Цей енергійний гімн просвітив еру визвольних змагань за українську самостійну державу, закликав усіх українців єднатися під рідним прапором, виборювати суверенність України. Поезія ж “Розвивайся ти, високий дубе...” натхненно прокреслила ще не близьке майбутнє: розпадуться колоніальні “тяжкі кайдани”, “встане слава мати Україна, щаслива і вільна, від Кубані аж до Сяну-річки одна нероздільна” (маємо тут образні характеристики соборних координатів т.зв. “Великої України”, що була в часи М.Грушевського більшою за теперішню мало не на 100 тисяч км²). Наука Неньки в цій “веснянці”, як і суголосне з нею слово ліричного суб’єкта кличуть українців до спільної праці задля державного воскресіння вітчизни, що бо “газдою, не слугою” перед світом стати. Тож цикл “Україна” переконує в державництві автора навіть у добу симпатій до соціалізму.

Маловідомі дотепер тексти додають до цього “ідеологічного” ряду мотиви тривкості Руси-України, її тягlosti попри ворожу експансію впродовж століть (присвята “Русинам-фаталістам”, 1888). А свого роду диптих “Замість прологу. Святовечірня казка” (1885) та сам “Пролог” (1888) відтворили багатовікове становище Україна – в путах недержавності, підкресливши їй на протигагу зростання самосвідомості рідної нації, її сил, зв’язку “моєї держави” міст і сіл, новочасне зміцнення готовності загалу творити кращу будучність “Дністра, Дніпра і Дону, Бескидів і Кавказу”. Сама персоніфікована Україна дарує цей “чудний рай” своїм синам для державотворення на цих просторах...

Ключем до глибшого й адекватного розуміння творчості Франка – цього справжнього заповіту українцям – є й публіцистичні його виступи другої половини 90-х – поч. 900-х рр. Так, у полемічних статтях “З кінцем року” та

Коли не по конях, так по голоблях” усупереч обставинам, неприхильним для державницьких змагань українства обабіч кордонів, письменник-ідеолог висловився за консолідацію українців, органічне їх ізростання на модерну націю ще в бездержавних умовах. У рецензії на книжку “Ukraina Irredenta” (“Незалежна Україна”) Ю. Бачинського акцентував потребу виборення політичної незалежності нації, суверенної самостійності України. Актуальний дотепер – сформульований у статті “Поza межами можливого” ідеал “повного, нічим не зв’язаного і не обмеженого... життя і розвою нації”. Задля її відродження, підкреслювалося тут, “не біда прийняти в рахунок і порцію національної виключності”.

Щоб Україна не опинилася знову в ролі “ковадла, на якому різні чужі молотки вибиватимуть свої мелодії, або в ролі крілика, на якому різні прихильники вівісекції будуть dokonувати своїх експериментів”, Франко-лірик опоетизує січовий рух. У гімні “Гей, Січ іде!” привітав як символ відродження нації ту патріотичну силу, що проголосила “В нашій хаті наша воля, А всім зайдам зась!”, стала ядром рідного стрілецького війська.

Франко-історик переосмислив минуле соколиного племені Ігоревичів: якби воно стало свого часу залізними рядами, то не було б бурлаками-заробітчанами на нашій, не своїй землі – й не тільки Придоння. Франко-політик поставив художнє слово на відсіч російському експансіонізму (вістря незакінченої поеми “Сон князя” скероване проти гасла Росії від Амуру й до Тиси та проти його прибічників-москофілів), уявив наслідки історичного невільництва (варіація 136-го Давидового псалма). Історіософ-пророк, Франко в пролозі до “Мойсея” звістить державну перспективу України, добачивши в революції 1905 р. новий шанс для рідного народу реалізувати державні й соборні устремління. Перекладена 30 мовами світу геніальна поема була продиктована візією найяснішої мети “незалежності й свободи” та державної до

них “путі спасенної”. Сам рух до цієї мети здатен, згідно автора, зродити цінності духа, зробити націю – нацією, а людину – людиною. Якщо українці не задрімають в ході, то здатні виконати Божий заповіт і “статися сіллю землі”, посівши гідне місце в суверенному “народів вольних колі”, – вже “хазяїном домовитим” у власній хаті і на власнім полі від Бескиду до Кавказу. Тож “весільним даром генію” українського народу є цей незвичайної глибини “філософський твір про суть історії, національного і особистого життя” (Ю.Шевельов).

“Олітературені” думки Франка вагомі й у плані стратегії міждержавних стосунків. Устами Богдана Хмельницького, піднесеного як мудрого політика-державця в поемі “На Святоюрській горі”. В ній здекларовано необхідність Україні не поспішати зі здобуттям незалежності зразу ж інтегруватися в структури типу СНД чи Союзу Росії з Білорусією. Навпаки, варто, мовляв, розмежуватися з колишнім недоброзичливим сусідом років на сто чи двісті, доки не заживе кривава межа в серцях. Якщо ж запанує кожен у себе, стане розумом міцний, зросте добросусідський скарб – отоді, можливо, надійде час і для інтеграційних процесів.

Франко – “поет національної честі” (С.Петлюра) вже хворими руками 1915-го року написав дотепер архівну рефлексію “А ми з чим?”. Піднісся тут до ствердження крайньої потреби українцям, ізведеним до рангу всесвітніх жебраків, ставати за прикладом інших націй до “високих брам державного життя”. Цим він іще раз увиразнив основний пафос власної творчості – пафос духовного відродження нації. Саме воно відмолоджує Козака Невмираку з драматичної моносцени “Великі роковини” (1898) – твору, де є не один тестамент українцям: той із них, що при кінці, “впадає” в образи і тони національного гімну: “А ми крикнім: “Ще не вмерла, Ще не вмерла і не вмере!”. Іван Франко, проте, не дочекався “розвидняючогося дня” України – проголошення ЗУНР,

свята злуки її з УНР, – хоча він і виховав тих, які в ХХ столітті вперше нашу державу відродили з небуття, хай і ненадовго...

Чимало цінних державницьких думок, які “організують психіку українця й оздоровлююче впливають на його пом’яту історичними незгодами волю” (С.Петлюра), характеризують і творчу спадщину великої українки. Символічно, що Лариса Косач по батькові була нащадком шляхетного роду, що заснував незалежне панство Герцеговину. Письменниця ж Леся Українка ще юнкою стала на прю з під’ярмленим станом вітчизни й “оспалістю” громади за репресій царату. Бездержавній “бездольній матері” під чужинецьким гнітом присвятила вірші збірки “На крилах пісень”, одразу заборонені в Росії. Становище України за імперської “самоволі деспотичної” вподібнене рідній хаті, вкритій темрявою в час, коли “чужа сусідська хата Світлами сіяла” (“На роковини Шевченка”). В малюнку хижості та фарисейства “темниці народів” упізнавані реалії Наддніпрянщини ХІХ ст., окреслено ті “перспективи”, які чекають на націю з утратою державності (“В кормигу запрягав народ народа, На вільне слово ковано кайдани”). На противагу пасивному тужінню над “давнім лихом” батьківщини Леся Українка закликає боротися за нове вільне життя – адже не спадуть самі “кайдани з нас”. Відчуваючи просто-таки фізичний біль від них, від ран на лоні Вкраїни, її вірна донька, речниця повстання, мужньо адресується до всіх патріотів рідного краю: “Як маємо жити в ганебній неволі, Хай смертна темнота нам очі застеле!”. В іншому випадку в межах романтичної антитези минулого і теперішнього поетка українського Відродження формувала підспудні сподівання на продовження лицарських традицій України доби козацької держави – молодого генерацією (“Ой високо сонце в яснім небі стало...”).

“Думи і мрії” (1899) про найяснішу в темниці Волю стали духовним антидотом супроти режимних репресій

“Матері-невільниці” та її дітей, оскарженням злочинів проти людяності, що відбирають надію на кращу долю в одного покоління українства за другим. Леся Українка була переконана, що відродження батьківщини неможливе без пробудження всіх і кожного; без оновлення духовних сил нації (“Поворіт”). Існування ж бездержавної рідної етнічної маси викликало порівняння з конанням заживо похованих у землянках, звідки не чути вже не те що непокірних слів, а й самого стогнання (“Fiat pox!”). Присвята “Товаришці на спомин” (1896) безпосередньо компрометує результати невольництва: в чужій імперії українці – обідрані раби без хати, в яких усе відкрите “тюремним ключарам”. Зболене й правдиве – Лесине слово про народ, який упродовж чвертьвікового колоніального статусу “Ніколи світа сонця не видав, За ворогів іде в огонь і в воду, Катам своїх поведарів оддав”.

Глибше зрозуміти світ ідей письменниці й головну з них у тім числі – державної волі України – допомагають факти громадсько-політичної діяльності Лесі Українки кінця 90-х – початку 900-х рр., її публіцистика й епістолярій, у СРСР не друковані. Лідер групи УСД, вона була соціал-демократкою “свого власного українського типу” (Ю.Лавріненко). В 90-900-ті рр. Леся Українка виступала проти великодержавництва РСДРП, лукаво маскованого гаслом про право націй на самовизначення. Не пробачала “Київському союзу боротьби за звільнення робітничого класу” нехтування національно-визвольних прагнень України. “Хронологія...” О.Косач-Кривинюк (Нью-Йорк, 1970) розкрила її концепцію “братніх народів” як сусідів, не маючих “ідентичних інтересів”, чому українцям треба йти “до свого намету”. Задля того, щоб “зробити Україну вже тепер політичною силою” (“Не так тії вороги, як добрії люди”), очолена поеткою група соціал-демократів України розпочала залучення основних мас населення краю до політичного змагання нації за свободу. 1900-го р. Леся Українка в “Оцінці нарису програми

Української соціалістичної партії” виступала з гаслом суверенності України, яку бачила “вільною, незалежною, республіканською Українською державою”.

Міру політичного розуму і національного самостійництва авторки “Боярині” виявляє лист до М.Кривинюка від 13.XI.1902 р. – автокоментар до задуманої дослідницької праці на тему взаємин України з Росією. Вона мала бути присвячена “найрізчим провинам” Москви супроти “прилученої України” – свідомому замиленню обіцянками очей, унесенню деморалізації в наш народ, який у старосвітських піснях на зразок “Ой брешеш, брешеш, превражий москалю, се ж ти хочеш обманити” ще виявляє розуміння цього. Протиотрута до офіційних писань про “возсоединение”, ця книжка мала розкрити “антиукраїнськість” політики царів від Алексея Михайловича до Николая II (“чим виразніша була індивідуальність царя, ...тим гірше діставалось від нього Україні”) на історичних фактах зруйнування Січі, закріпачення люду, “канальної роботи, віддання Правобережжя Польщі, рекрутчини тощо. Уроки втраченої державності підкреслювали: “Москаль віри не діймає” від початку аж досі, показували, як “наші не знали, кому прихилитись, а которому царю, і як не варт “нікаторому прихилятися” (Хронологія. – С. 643-644).

В творчості ці переконання відлунили в осмисленні циклом “Жидівські мелодії” теми будування подоланим етносом, який утратив свою державність, чужих “підвалин і мурів міцних”, мотиву знекровлення нації, підпорядкування її сил і ресурсів ворожому “дому роботи” – “країні неволі” (паралелізм України й гебрейського царства в вірші “Як Ізраїль діставсь ворогам у полон”). Трагедія народу в “залізнім ярмі”, “лютий жаль” Єремії на руїнах Єрусалиму (став символом України та її серця-Києва принаймні від “Чорної ради” П.Куліша) трансформовані в історіософському ключі в вірші “І ти колись боролась, мов Ізраїль...”, відсутньому в 10-ти і 12-

титомнику. Текст цей сягнув першопричин утрати батьківщиною державності. зокрема, гео- (сам Бог очолив Україну “народами, що, мов леви в пустелі, рикали”, прагнучи її крові) й просто політичних (за української “пільми” “брати братів не пізнавали рідних”). Але чин Богданової правиці розсіяв ворожі народи, “немов шакали ниці”, спричинився до взаємопізнання та з’єднання братів із різних регіонів України, її конфесій, уможливив відвоювання і соборну злуку її “землі обітованої”. Та після Переяслава і зради Росії настали “Знову тьма, і жах, і розбрат”. Епоха Руїни в історичному моделюванні поетки вподібнена новому “єгипетському полону”, та не в “чужій землі, а в нашій власній”. Муки патріотки-державниці пройняли рядки про століття полону в “ненависній чужині”, мандри безпричальної “отари і пастухів”. Вони зумовили вираз прохання “від супротивного” розсіяти бездержавну масу вкраїнців світами, щоби хоч ностальгія навчила їх шукати батьківщини. Фінал, онадієний вірою в те, що не загине Вкраїна в “вигнанні Чужою-чужиницею в неслав’ї”, пов’язує українську державну перспективу з загибеллю “нового Вавилону” – Російської імперії. Запорукою цьому – героїзм “сили молоді” (“Епілог”), порив до свободи (“Пісні про волю”, втім, нагадують про неготовність усіх українців за неї одностайно стати під “давніми бунчуками”). Єдиноможливим розв’язанням подано розрубання мечем усіх замків і кайданів, щоби випустити з темниці волю-бранку (“Казка про Оха-чародія”).

Задля вкорінення державницької ідеї в читацьку свідомість Леся Українка звернулася до показового епізоду з історії Шотландії доби її воєн за незалежність проти Англії в 1296-1314 рр. Поема “Роберт Брюс, король шотландський” має не лише поверхневі аналогії “Росія – Англія”, “Вкраїна – Шотландія”. Навіяння “Чудацьких думок про українську національну справу” М.Драгоманова можна спостерегти в Лесиній характеристиці волелюбного

краю та його війська (те, що в ньому самі селяни й єдиний лицар, суголосне українознавчому твердженню Драгоманова “крізь наші люди zostалися майже самі мужики”). Українським життєдайним оптимізмом пройняті слова Брюса “Наш край віддавна вільний був, Таким повік він буде”.

Конститутивно українознавчого характеру, за слухним спостереженням Ю.Шевельова, “Одно слово”. Ця поема – про український народ, що в умовах вікової візантійщини втратив поняття свободи, і про українську інтелігенцію, що розумом і дією виробила це поняття, але не може його пояснити решті народу. Відбито в творі поширений і дотепер “синдром дешевої ковбаси”, протиставленої несвідомими індивідуумами державній незалежності. (Мовлено-бо “старим тубільцем”: до чого воля, коли “і їжі, і всього доволі”). Так ментально вірно осмислено-підколоніальну ентропію душ.

Висловом заповітної віри Лесі українки в визволення і відродження України став її “Триптих”. У легенді “Орфееве чудо” знеможені герої – еліта нації, – відбудовуючи поруйноване ворогом місто-державу, прагнуть створити захисток слабодухим його мешканцям, уможливити їх життєву працю. Лише тоді з них стане не гурт пігмеїв, а “впорядкована громада, народ, не гірший від своїх сусідів”. А “Казка про велета” наголосила нездоланні життєтворчі сили народу-велетня, що розірве на собі “усі дроти залізні”... Тож значення класичної спадщини Лесі Українки полягає, зокрема, в тому, що її “олітературені” ідеї державної незалежності України показали: “українська стихія потрапить сама в себе, з власних сил, із не позичених в інших ідеалів видобути той великий пафос, створити ту творчу розгонову силу, яких її заблукані попередники недаремно шукали в чужих національних ідеях або в інтернаціоналізмі” (Дм.Донцов).

Відродження української державності, безуспішний захист її й утрата на сім десятиліть, а потім утворення

маріонеткової УРСР визначили емоційний спектр і тональність новітнього письменства – “материкового” і діаспорного. Коли з весни 1917-го в ньому радісно залунали пеани волі (“Яка краса – відродження країни...” й ін. Олександра Олеся, “Ой що в Софійському заграли – затремтіли...” тощо П.Тичини, твори А.Кримського, Л.Волошки, О.Кобця й багато ін. авторів), то з кінця 10-х років домінують “колискові смерті” (С.Черкасенко), художні меморати (типу “Пам’яті тридцяти” похованих у Києві жертв Крут – твір П.Тичини). Геройко-трагічний зрив нації, реквієм утраченій державності – лейтмотив галицької літератури, й не лише творчості колишніх січовиків і ін. вояків. Ще одна поразка в незалежницьких змаганнях України, причини якої знову й знову були художньо осмислюваними, зумовили намагання побачити історичні прикорні трагедії краю, провести історіософські паралелі. Сказане стосується чи не найбільшою мірою “квадриги вісниківців” і письменників “празької школи” – зосібна, Євгена Маланюка й Олега Ольжича. За обставин, коли життя нації не мало змоги рости в широчінь, треба було перегруповувати національну енергію, “скупчити її в царині духа і рости вгору”¹. Цей догмат творчості мав у згаданих і інших авторів животворним ферментом саме незнищенну державницьку надію.

“Імператор залізних строф” Маланюк, колишній старшина війська УНР і борець за державну самостійність батьківщини, розкрив у книжках 1920-х – 1970-х рр., за його ж словами, “Софію страсної й темної історії України”, освітлену “особливим, незабутнім світлом” упродовж 1918-1920 рр. Не сприйнявши, подібно до В.Винниченка, псевдодержавність УРСР, у всьому залежну від волі Москви, поет (і його літературне друге “я”) висловив власні погляди на минуле, теперішнє і майбутнє

¹ Клен Юрій. Ще раз про сіре, жовте й про Вісникову квадригу. – Вісник. – 1935. – Т.ІІІ. – Кн.6. – С. 420.

України. Тема батьківщини та мотив її державності-недержавності, без перебільшення, – центральний у набутку письменника, про що говорить навіть специфіка пейзажності Маланюка (в “Державі жовтня” ці політичні внесення слугують постійним оригінальним тлом до малюнку осіннього лісу).

Тексти ліро-епіка різних літ насамперед виявляють залюбленість у “гучних віках” (“Я волю полюбив державну”) й героїчному чині. “Уривок із поеми” акцентує при цьому неперервність коли вже не державної (“в батуринськiм огні Держава рухнула”), то все ще традиції боротьби за волю нащадків Залізняка і Гонти, котрим суджено знову жбурнути ворога в “ураган подій”. А що результатом “доби історичних вітрів і злив” – полон “скаженим гуном”, щорічне дальшання державної мети за панування мовчання і смерті, Маланюк, як робив це і В.Пачовський, реконструює стилем поета-історика далеко дистанційовані в часі періоди славної минувшини нашої держави – князівської та гетьманської насамперед. “Усдержавна влада мислі” поета пов’язує державницьку ідею з Елладою (“наша Русь” – нова Еллада, степова, – десть запропастила її “варязьку сталь” і “візантійську мідь”, але вона ще “незбуджена”), Римом та Візантійською імперією (хоча цей образ неодноримий, бо ж українські візантійські, тобто нещирі очі – “тавро калічного народу”). Ще Ю.Липа підкреслив такий Маланюків сильний мотив, як мотив українського Риму. Прозріння історіософа обіцяють розірвання полону третім Римом (Києвом) і проростання його залізом серед землі козацьких прерій із “блиском гучних імперій” (“І виросте залізним дубом Рим З міцного лона Скитської Еллади”).

Історизм художнього мислення Є.Маланюка характеризується особливою увагою до варязької доби давньої України. Виходив при цьому автор із уваги до норманського вагомого внеску в “державну бронзу” Русі-України, не цілком слушно запереченого в “Ярославі

Мудрому” І.Кочергою (саме на противагу прибічникам “норманської теорії”). “Варязька балада” підносить якраз цей владний чин, який у часи пізніші знівлювався замріяною безсилістю “проклятого краю”, його “байстрючих (од татар – В.П.) дітей”, “мертвими й п’яними” гетьманами – Богданом, що в позачасовій візії автора все зітхає за Тимошем, і Мазепою, що все чекає відповіді на свої листи та стримує гарячого Орлика. Дещо спокійніший в образних оцінках, (котрі й викликали гострі критичні закиди сучасників), більш чи менш підставовий розділ “Варяги” в збірці “Земля й залізо” (1930) довершено поетизує “отаман, будівничого” Рюрика і його легендарних братів за обернення в буйтурів рабів із “візантійських Україн” (4). Із духом скандинавських конунгів пов’язав автор ту державотворчу відвагу, що призвела до змогутіння “скитських Атен” Русі “від північних лісів до моря, Від карпатських смerek до блакитного Дону” (5). Аналогічно глава з поеми “Схід Європи” пройнята гордістю за спадкоємницю еллінів княжу Русь, “циркуль влади” якої свій “державний круг Закреслював могутніше і ширше”, доки не насунула чорною хмарою Азія. На противагу “Мікра Росія” Маланюк творить образ державного міста Господнього Архистратига, що сполучило “у високому ладі” Олександрію, Спарту і Атени:

*Олегів щит, чи Святославів меч,
Чи Ярославна мудрість Ярислейфа
Гримітиме навік в гучних віках.*

Симптоматично, що бачення майбутньої залізної держави України в “Сазі” є циклічно знову “відварязьке”: “І Рюрик країну ще раз нарече “Гардаріка”, І Ельгу, й Олега впізнають і море, і степ”.

Державницький Маланюків культ наступними моментами історичного відліку мав Володимерію (на нашу думку, це підхоплення з П.Куліша, що високо ставив ту “Ладимерію”, до якої “тягли народи многі”; сам же автор “Стилета і стилоса” підносив Куліша саме як творця

універсалів духа), Вкраїну часів Ольгерда і Любарта – приборкувачів “ординських валів”. Поема “Побачення” (1939-1941) оригінально передала через історію одного роду державну й ні історію батьківщини. Русько-варязького коріння рід, владичний “ще за Ярослава І може, власне, десь за Осмомисла”, Хмельницькому давав дотепних дипломатів, Мазепі – “генералів орлооких..., Для Орлика помічників відданих”. Із приходом Наполеона залишалися вже тільки надії – “Повстане з пеплу Троя українська Й повернеться Еней – козак моторний – До батьківщини будувати Рим”. В історичній концепції Маланюка безслідною для краю минула й “весна народів”. “Велика Косовиця” 1914-го, здавалося, поховала всі державницькі надії в попелі руїни. Проте ожив “владний дух” – “і Рід і Дім воскресли”. Та рік іспиту і кари 1919-й не здобув “його легенди гідний епілог”: у сплетінні тріумфів і поразок було “прогаяно сліпучу мить побіди”...

Епітафія українській державності початку ХХ ст. “Campus martius” (1965) із прекрасним епіграфом із Ю.Липи (“Державо, ти була як вогненна злива. Державо, прощай!”) розкриває дуалізм поета в її вивіреному часом поцінуванні. Так, перший катран сонетного типу творить тезу: роки держави, що була як “примара неживих століть”, тривали “майже мить”, але злучила вона задуми і зриви. Антитетичний другий чотиривірш порівнює УНР із подихом піль, яких буяння злились “в єдинонеділимий біль Народження і умирання”. Трагедією ж держави, що “була, як поле бою”, Маланюк, загострюючи, вбачає в такому: “Королів тобі вдавали блазні”. Дошукуючись комплексу причин, він у “Другому посланні” (1944) згадав і спізненість доби Мазепи, вбогість життєвих спонук “Поганих внуків і онук”, тюхтійство здріблених мікромалоросів. У філософсько-зрівноваженішій версії (як не дивно, ранішій, – 1927-го р.) лірик сконстатував “мудрощі спокою Над морем золотих пшениць” того “народу шляхти степової, Що згордував державну міць...”

А згадане “Побачення” долучило – як символ прокляття – незалежність якихось Пашківців, котрі стали нею “виразно ворожі, і дурні, і хитрі сліпотю самогуби”.

Жорстокою ж платою за втрату державності історичний і політичний поет виставив: незчисленні існування, повиривані з коренем із ґрунту, “роздертя родин” (“Акафист”); убивства живих і розікрадення мертвих “бородатим Каїном” (“Війна. III”); відчай “льохів оглухлих чрезовчайок” і “сніговії Соловок” (“Вислід”); нове нищення Суздаллю “Тайн Тисячоліття – в Софії стрункій” (“Київ”); голод – 1933, потрактований як уселюдська трагедія, взагалі перетворення “дикими лютими татями Від багон і борів Гіпербореї” життя – в трупарню, храмів і садиб – у румовища, історії – в ніч. Антитоталітаристський, антирепресивний пафос включив у Маланюка, поряд із лейтмотивом “тривоги історіософії” (Ю.Липа), момент надії на державотворчий чин у прийдешньому Вкраїни – антитезу її колоніальної неслави чи дикого гуляйпільства. Тому він не лиш опоетизовує героїв-оборонців держави 1919-го р. (поема “П’ята симфонія”), а й уселяє віру в постання нової України, яка “рокоче грізно крізь сутінь російської мли”, – цього “нашого неминучого Риму”, кров на “вічній хоругві якого” – “цурпур Цезаря” (“Убійникам” (25.V.1926)). Він-бо знає: “вслід Мазепі і Петлюрі Підуть полки нових Мазеп” (“Зеніт”, 1927), а широчина Вкраїни не “замре калюжою Росії” (“Діва-Обида” 1926). Тож експресивна муза поета сильна саме задихаючою певністю:

*Ти не загинеш, мій народе,
Пісняр, мудрець і гречкосій.
Бо вірю: судні дні не даром
Твій чорний рай зняли пожаром...
Крізь зойк заліз, крізь звіря рик,
Крізь дим руїни – Україну
Новий узріє чоловік
(“Друге посланіє”, 1944).*

Син Олександр Олеся, котрий сам творив національну історію в збройному резистансі й підпіллі ОУН, розбудовував державницьку ідею рідного письменства першочергово почерез осмислення історії різних часів і народів. Обравши письменницьким архаїзоване ім'я з княжої доби, поет і археолог О.Ольжич збагатив літературу новітньою історіософією, підпорядкованою гартуванню національно-патріотичного духу поколінь. Часто його тексти є мистецьким проектуванням доль України (державного й ні її періодів) в контекст інонаціонаної давнини. В концепції Ольжича мирна хліборобська праця ("Ми жали хліб. Ми вигадали млин...") неодмінно передбачає потребу оружного захисту плодів праці ("Ми завжди воювали"), про що завжди варт пам'ятати українцям. Дебютна збірка "Рінь" якраз і багата на націє- (а відтак і державотворчі) мотиви гідності й почесності смерті в бою на захист рідного краю, пам'яті про загиблих вояків.

Історизм Ольжича заснований на підході до часоплину як невпинної зміни імперії і домінуючих племен. А двочастинний сюжетний вірш "Ганнібал в Італії", внутрішньо пов'язаний із колоніальним статусом у ХХ ст. псевдодержавної УРСР і розшматованої Західної України, наголошує на релятивній минушості тріумфу загарбника. Так, передаючи в перших строфах успіх карфагенян на рівнинах Етрурії й Лації, Ольжич стримано пише: "Здавалося, у попелі умер, Погас вже гарячковий огник Риму". Проте зразу ж, акцентуючи необхідність консолідації загроженої нації, викарбовує наростаючу градацію рядків-антитез: "Та клали новобранець і едил На кожний шлях, що Він (Ганнібал – В.П.) по ньому рушив, Щити-списи, важке залізо тіл І крицеві, холодні леза-душі..." Й у другій частині Вовчиця Риму долає вже Пунійську Левицю Карфагену. Так у ключі філософсько-історичних ілюзій бездержавним українцям натякнуто: свободу не врятуєш розслабленими м'язами; супутницею

самовідданого захисту батьківщини – її перемога і Вічність героїв. Поетизуючи героїзм навіть у боротьбі приреченій на дочасну невдачу, лірик у поемі “Городок” уперше бере за матеріал новочасний матеріал національного спротиву Галичини окупаційній польській владі, підносячи серце, розітнуте “лезами сурем Невблаганної екстази атентату”.

Циклічну концепцію історії людства, введену О.Шпенглером і проскрибовану фашистами, поет “празької школи” застосовував для віднайдення зіставного “крізь землі і сторіччя В незлічних постатях, незлічених обличчях”. І його персонажі щедро наділені хотінням бути, високого напруження волею, духовною силою – цими, за Ольжичем, світоглядними рисами вкраїнця, тяглого до власної держави. До ольбійця, вікінга, готського лицаря, римлян можна додати в цьому плані товариша-підпільника, патріота-націоналіста, стрункого крайнина-поліщука (він має риси й самого Кандиби-молодшого) з його державницьким поривом уперед у час, коли “проходять тривожні народи І стрічається бурею зброя у тисячах рук” (“Полісся”).

Вбачаючи в історичному саморусі розвиток життя і наповнення його новим змістом, Ольжич не оплакує, скажімо, занепад “холодної алябастрової Атени” Демосфена. Бачив-бо за його боротьбою з Філіппом майбутню злотну днину Македонського – Олександра. Така філософія змін, занепаду і розквіту давала історичний шанс для державотворення й Україні, що ним лише, на думку поета, треба зуміти скористатися. Це була й філософія виклику “добі жорстокій, як вовчиця”, до рідної землі, провіщення – вслід за Гердером – кращої долі батьківщини в колі європейських держав. А запорукою їй бачив ізростання “мужнього, повного буйних сил” нового покоління, що й зуміло ще до загибелі автора в Заксенгаузені відновити за найнесприятливіших умов феномен української державності ХХ століття. Книжка “Вежі” саме й заснована на протиставленні тим, котрі

“лучили гонори своєї землі І службу ворожій державі”, чули тільки голос тіла, ласого “вигоди, їди і родини”, – і патріотів-державників, незнаних вояків, “на сталь перекутих в огні”. Ольжичеве козацьке неприйняття “лакомства нещасного” на службі чужим владарям переростає в історично-державницькому ракурсі поеми “Незаному воякові” в письмо політично-націєцентричне. Поколінню холопів автор протиставив золото перемог козацької держави при Корсуні і Конотопі, незабутні дні Базару. Ці поетично-літописні згадки вивершені візією Залізної Держави над рідним простором Карпати – Памір, України сліпучої і вічної, як слава. Патріотичний оптимізм поета – його онадіюючий висновок із циклічної концепції розвитку людства.

“Триптих” із посмертної збірки “Підзамчя” обіграє три вагомі й зламні епохи чи дати рідної історії. Першою – доба розквіту Галицько-Волинського князівства. В центрі тут – князь Данило, який наказує раті збиратися в похід. І в оцінці Ольжича саме Данило мінімалізував трагічні для Руси-України наслідки 1185 р., набув маєстат Войовника вогненної слави, який відповідає вдачею державному геральдичному знакові (“навколо грізно кидається Лев...”). Інший епізод відстоювання гідності української держави – центральна ланка циклу – відсилає до “Року Божого 1688”. Так названий твір із доби випробів у історії державного козацтва відтворив події напередодні об’єднання України під лицарською булавою Петра Дорошенка:

*Достигло літо, налилося жито.
І звідусіль чужі ідуть женці.
Жива ще Мати! Шабля у руці!
І спіле жито копитами збито.*

Інвазія сірої сарани ворога мислиться гетьманом як помста за здобуту Смоленщину. І він “жар із розумом державника єднає”, не вірить в осінь України і передає слово “кривій козацькій вартівниці прав”. У заключній частині “Зимовий похід” мовиться про події 1919-1921 рр.,

дії війська УНР проти більшовицьких окупантів батьківщини. Не новою Каялою, як у поемі “Попіл імперій” Юрія Клена, – тріумфальною брамою стає В Ольжича річка Звіздаль над Базаром, де більшовики розстріляли 359 вояків УНР. Осінню символіку пір року змінює в трагічного оптиміста шлях України в весняну даль – невгнутий і прямий. У студії “Українська історична свідомість” окреслене водночас ідейне осереддя “Триптиху” й сам ізгаданий об’єкт дослідження – націє- й державотворче “почуття посвяченості землі, чинів і зброї-спільноти, таке ж далекосягне своїм значенням, як... Божа благодать, що сходить на прапори народу чи війська, виключаючи кожний сумнів...”

Націоналіст Олег Ольжич і тепер формує державницьку національну свідомість української молоді непроминальним творчим доробком, плеканням культу героїчного змагання за вітчизну, відданість ідеї незалежної України, за яку він особисто боровся на Закарпатті, в Києві тощо. Самоідентифікація поета навічно “прописала” його світлий образ серед того всміхненого легіонового юнацтва, яке “лаштує шоломи, підв’язує мечі” та з докором дивиться на зрозпачених сенаторів, ладних віддати ворогові ключі від Міста.

Тернистою була літературна доля державницької ідеї на основному масиві наших земель, який галичани називали “Великою Україною”. До початку 30-х рр. в УРСР іще можна було говорити правду про буряне поліття 1914-1920 рр. У різних родах красного письменства ще незабудою була ідея незалежної соборної Вкраїни (хоча більшість авторів окрім “емігрантів”, а ще хіба діячів, яких 1928 р. уже судили в процесі СВУ, – вже поклали певні надії на ідеї тої державності, що реалізувалася в Україні “підрадянській”). Прикладом цьому можуть бути “Записки полоненого” Олексі Кобця (Варавви) – роман, у якому пишеться про діяльність віденського Союзу Визволення України, державницьке виховання полонених вояків із

царського війська, Центральну Раду. Та не менш показовий і факт арешту двох накладів твору й сама містифікація, до якої вдався автор, відхрестившись від своєї “дитини”. Коли наступ тоталітаризму розвіяв ілюзії про державність УРСР в СРСР, а Відродження 20-х рр. стало розстріляним – справжнє державництво стало в кращому разі ідеєю для хатнього вжитку. Трагічні крутозлами в новочасній історії України (голод, репресії, війна), вибір сумління зумовили диференціацію письменників, а відтак одні найталановитіші, як П.Тичина, поцілували “пантофлю папі” й стали “автоматниками партії”, зрідка здобуваючися на “кларнетні” ноти, інші збройно захищали Україну від обидвох тиранів, Гітлера і Сталіна, й творили художній літопис націоналістичного опору (як Ю.Горліс-Горський і ін.), живлячи несфальшовану й некон’юнктурну державницьку ідею. В повоєнний час вона ожила в набутку шістдесятників, хай у латентних і мімікрійних формах. Коли ж відлига 60-х закінчилася, в застійну добу чесні з собою письменники працювали для “шухляди”, незаангажовано мовчали чи культивували різні форми ескейпізму (втікання) в т.ч. ув історію.

Цей виклад, тут конспективний, має можливість додати честі нашому “материковому” письменству в режимній облозі прокресленням тяглості державницького мислення Шевченка, Франка і Лесі Українки в творчості дисидентів (яскравим прикладом – В.Стус) і чільних “шістдесятників” (Л.Костенко).

Образи своєї-чужої України, її народу – “гайдамацького роду”, що то його “ріжуть линвами на обіддя Кілька сот божевільних літ”, безперечно, центральний у книгах Василя Стуса. Вірші поета – героя і мученика, – це “найчистіший горній біль” його душі. Хронологічно спрямовану лінію “Україна в антоновім огні” втраченої державності започатковує рефлексія “За літописом Самовидця”. В козацькому діаріуші увагу Стуса

закономірно привернули ті записи – об’єкти рецепції і художнього “перестворення”, що під пером “співавторів” стали осторогою антидержавного божевілля “скажених синів України” – “той з ордами ходить, а той накликає Москву”, так що “з руїн Вже мати не встане – розкинула руки в рову”. Передоручаючи виражальну функцію їй самій, поет затаврував їх як катів, лютіших од ляхів і бусурменів-бузувірів. Україна ж за Руїни асоціюється в Стуса з убраним порошком предковичним дубом, вона “все далі”. Далекосяглі результати ворогування братів – утрата державності (медитація “Сто років як сконала Січ”). Вкраїна XIX ст. у баченні автора – “пекельний край” глупої ночі, де німує те, що не мучиться в соловецьких келіях. Але сто років мучених надій і “крові синів, що за любов тавровані” Росією, зродили з рабів вірних синів “своєї України-матері”. Тому, вона рабована віками, за ліриком, не згине, – навпаки, крута і непокірна, зросте гнівом і випростається задля змагання за державну волю, доки не впадуть “тюремні двері”. Інакше-бо “в щастя нелюдів пощербне Її державний меч і гнів” (цикл “Костомаров у Саратові”, VI).

“Страсті по Вітчизні” (М.Коцюбинська) Василя Стуса-нонконформіста ввібрали в себе й багатоманітну компрометацію, деформацію ідеї нації й людини за радянської тоталітарної системи. З такою художньою виразністю і болем про СРСР-івський “веселий цвинтар” у літературі Вкраїни ще не говорилося: “протух український материк”, бо й немовля вже рветься в манкурти рубати віковий поріг, дідівський патріотизм, – і тому, “Господом забуті, Вітчизни просимо, як подання (“Порідшала земна тужава твердь...”); благодійник “із кокардою на кашкеті” вчить покірний загал жити в соціалістичному раю (“Ось вам сонце...”); у “білій стужі” батьківщини, де не знайдеш і “червоної тіні калини”, тільки орденоносні пси (четвероногі) демонструють “державну гордовитість і незламність” (“Вдається чи ні...”). У вивіреному

колимською далиною баченні й експресивному виразі поета нестерпною є рідна чужина – “цей погар раю, храм, зазналий скверни”, якому “за трумно пільма кам’яна”, “царство німоти”, “демократія покори і свобода німувань”. Ізнайдемо в Стуса й моторошні візії, споріднені з Маланюковими: пресвята зигзиця-мати зазнала вражаючої деградації, й “сміється божевільна Україна У смертнім леті на чужім крилі” (“Докучило! Нема мені вітчизни...”). Ошукана кремлівськими можновладцями, “оспала, навісна, Вкраїна собором дзвінким “написалась на мурах тюрми” (“На колимськiм морозі калина...”). Стусові болі за Вкраїну влада оцінила “як спробу звести наклеп на радянський лад”, а його любов до рідного народу, занепокоєння кризовим станом української культури розглядалися як злочин, і це саме по собі говорить про “закритість” системи.

Все ж утрачена земля мислилася Стусом попри все як Богом дана “на всевіки і віки” й тому зникає, але не зникнення. Серцям неприкаяним патріотів, їхнім “дум смолоскипам розмаяним між чужинецьких вогнів” під силу змінити дочасний політичний статус. Велич поета саме й полягає в тому, що він не лише прочув це – віддав життя за горді майбутні шлях і лик України, ставши їх символом. Як історіософськи мовив Стус-оптиміст про громадян прийдешньої держави, “Щедрує вам безсмертя щедрий вечір В новій Вітчизні – по громадді спроб”.

Гострі, багаті думкою й розмаїттям ліро-філософських форм її вислову писання Ліни Костенко, що стосуються порушеної теми. Так, в уривках із поеми “Зоряний інтеграл” (V) вона інкримінує псевдодержавній дійсності УРСР умирання “матері поезії мого народу”. В контексті фрагменту цей образ прочитується як сама Україна, бо в наступних рядках ідеться про девальвацію пойменування: “Все називається Україною – Універмаг, ресторан, фабрика. Хліб український, Телебачення теж українське...” – “І тільки мова чужа у власному домі”.

Відсутність державної функції мови, штучне звуження сфери її побутування поетка пояснила єдиним словом “шовінізм”, через який “мати ледь жива”. Програмний же вірш “Біль єдиної зброї” посилює державницький аспект “Україна – мова” підкресленням святої “пам’яті спасенності”, запоруки життя народу – рідного слова, пурпурового кров’ю предків. Вістря слова-зброї Л.Костенко спрямоване проти тих не тільки ворогів, а й власних дітей, які тешуть труну “трагічний” і “безсмертний” мові. Сам дух її, згідно авторки, не став приниженим і плюсклим, хоча доля слала їй “чорні килими – то од Вілюйська до Холуйська, То з Києва до Колими”. Джерелом оптимізму тут – довічність предківського, вмилого росами, зоряного і барвінкового краю.

Таким чином, узброєне в метр і риму образне слово пророків і вчителів нації переконливо розкриває як найвищу цінність і святиню ріднодержавний статус батьківщини. Лише в своїй розбудованій хаті – демократичній національній державі – можливе відродження і розквіт української нації, хоча саме постання з руїн соборного Дому ще не означає завершення страждань народу, як показала геніальна поема “Мойсей” Франка, а може стати початком інакших проблем і страждань. Однак альтернативи тут немає, й у цьому переконує державницьке слово безсмертних геніїв України й уселюдства.

**Олександр ХОМЕНКО,
Володимир ПОГРЕБЕННИК**

***Метатекст Києва в національному
письменстві: українознавчі виміри
державницького звучання
"Міста Премудрості Божої"***

Груднем вируючого вогнем і смертю 1943 р. О.Довженко – чи не найтрагічніша постать в усій українській культурі ХХ ст. – робить черговий запис у своєму приховуваному від пильного ока владоможців "Щоденнику". Це запис про Київ, про київські архітектурні ансамблі, а радше – про всю подиву гідну своєю напrawdę сатанинською затятістю боротьбу з метаісторичною цілісністю "Міста Премудрості Божої" (Д.Донцов). Навівши скорботний реєстрик втрат і руйнувань, що їх зазнала українська столиця протягом лише дуже короткого відтинку часу – 30–40-х рр. минулого сторіччя, – згадавши за знищені на той час Михайлівський та Нікольський собори, Десятинну церкву, висаджений у повітря Хрещатик (висаджений, і нині це нам відомо вже достеменно, саме "червоними", що вони пізніше, як і у випадку з перлиною українського мистецтва – Успенським собором, намагалися "списати" все на своїх братів-близнюків – німецьких фашистів), письменник виходить на ширші світоісторичні узагальнення: "Одне слово, двадцятий вік помстився. Погуляв по слідах і дев'ятнадцятого, і сімнадцятого, і одинадцятого. Зоставив бити цеглу, кам'яні коробочки, на які противно дивитися, і покарбовану землю. Відсутність смаку, одірваність од природи і моральний занепад, і душевна сліпота – разючий

і незрівнянні ні з чим"¹. Як бачимо, митцєві йшлося наразі не стільки про власну архітектуру, скільки про буттєво-стилістичну органічність київських ландшафтів, руйнація структуротворчих модальностей яких була тотожна гвалтовному нищенню національної ментальності, національного "образу світу" (в усій повноті філософських репрезентацій цього концепту). Власне, самою внутрішньою логікою розгортання-розпросторення своєї думки, О.Довженко "підводить" своїх читачів (а "Щоденник", безперечно, творився з надією на те, що він буде прочитаний, і то саме прочитаний українською людиною) до запитання хоча безпосередньо в тексті не оприсутненого, однак підсвідомо уреальненого в конфігурації його контекстуальності: чому ж саме місто над Дніпром стало жертвою таких страшних руйнацій? Чому нищили древні київські собори, а не царські палаци Петербурга-Ленінграда (адже пам'ятаємо, що на початках свого перебування при владі, більшовики надто активно переконували всіх у тому, що вони беззастережно відмовляються від спадщини царату)? Чому вцілів московський Кремль – символ могутності й величі феодальної Московщини (взагалі, слід стверджує, що поза всіма ексцесами – храм Христа-Спасителя та ряд інших пам'яток – Москва як цілісний знаково-метафоричний комплекс була в роки т. зв. "радянської влади" збережена, а після того, як Й.Сталін, проголосивши 1945 р. тост "за великий російський народ", взяв курс на ескалацію російського націоналізму в його щонайбільш екстремістських формах, ні про яке посягання на "російські святині" вже не могло бути мови). Отже, було щось, не побоїмося цього слова, містичне в енергетиці київських пагорбів, у величавій стрімкості київських

¹ Довженко О. Зачарована Десна. Україна в огні. Щоденник. – К.: Веселка, 1995. – С.328.

церков і соборів, що своєю віталістичністю було аж ніяк не сумісне із духом сталінської людиноненависницької імперії. Якщо ж згадаємо, що ще 1482 р. за намовою великого московського князя Івана III татарський хан Менглі-Гірей спалив Київ, пограбував Софію і послав своєму союзникові як трофеї золоту чашу й діскос (таріль) з софійської кафедри, то аналітична рефлексія дослідника вимушена буде сконстатувати факт існування усталеної тяглості руїнницьких намірів північного сусіда. Київ, київська Ойкумена (у сенсі і просторово-географічному, і екзистенційно-символічному) зберігала свою домінанту, невідчужувану внутрішню якість асоціативних рядів, яка ні в який спосіб не надавалася до інтегрування в простір імперського "смертоіснування" (В.Стус), своєю потужною енергетикою землі, сказати б, енергетикою тичинівського "чорнозему", руйнуючи репресивно-ієрархічні парадигми тоталітарних "практикумів" – і це однаковою мірою стосується як політики, мистецтва, філософії, так і власне красного письменства (не даремно ж бо такими жорстокими були розправи з кирило-мефодіївцями, київськими неокласиками – у вікопомні часи панування "керівної й спрямовуючої" широкорозповсюдженою була навіть влучна приказка: "Коли в Москві стрижуть нігті, у Києві рубають пальці").

У пошуках пояснення цього феномена не можна оминати засадничої дихотомії "київського міфу" (міф наразі потрактовуємо як універсальний символічний код, що вміщує все багатоманіття реальностей існування етнічної спільноти) – діалектичної взаємодії-взаємодоповнення історії та надчасся, діахронії фіксацій (писемних та усних) "тут-і-тепер-перебування" київського інтелектуального сюжету та визначеної природою і долею значущості "місця". Можливо, визначальною в цьому контексті залишається неповторність автентики його, столичного граду, місцезрозвитку: як стверджують киевознавці, наші предки-русичі селилися загалом на

рівнині (за винятком, звичайно, гір Карпатських), а тут вони обживали пагорби чи не крутіші за римські (давньоукраїнський латиномовний поет С.Кленович у своїй видрукуваній 1584 р. поемі "Роксоланія" виводить цю паралель на рівень увіч історіософських узагальнень: "Знайте всі люди, що Київ на Чорній Русі важить стільки, // Скільки для всіх християн Рим стародавній колись. // Є на Русі в нас чимало чудес, є й у Києві славнім, // Ними гордиться й усім радо покаже він їх")¹. "Верх" і "низ", сакральне і земне, буденне – безнастанне змагання вертикального та горизонтального в тягу свого саморозгортання концептуалізується і збагачується обертонами виразно історіософськими, здобуваючись на підставовість у витворенні цілого комплексу пам'яток "київської сакральної традиції" (В.Скуратівський), що її синтезуючим підсумком став постійно відновлюючий у нових естетичних редакціях "Києво-Печерський патерик" з його апологією Печерського монастиря, що тримає в єдності всю Руську землю. Водночас Київ у текстуальних вимірах своєї тотальності (але не тоталітарності!) – це не лише потужний плін історіософських інтенцій (найперше, звичайно, у цьому контексті маємо вести мову за давньоукраїнського літописання та церковну проповідь), це й загострено-увиразнене відчуття (але й переживання – у реєстрах вербально-знакових) своєї буттєвої конкретики, яка якнайповніше одбилася у величезному масиві знакових комплексів: київськими краєвидами наснажувалися і реаліст Бальзак, і майстер ускладнено-асоціативної оповіді М.Булгаков (поза всіма відверто антиукраїнськими аспектами суто політичними, його "Біла гвардія" є одним з найвизначніших зразків саме "київського тексту"), своє свідчення захопленням його, місце над Дніпром, таємницею, залишили для нащадків П.Тичина, М.Філянський, М.Зеров, а декадент Октав Мірбо визнавав

¹ Українська поезія XVI століття. – К.: Рад. Письменник, 1987. – С. 153
255

київські міські парки за найкращі в світі. Однак буттєвість у суті речі завжди індивідуальна, одинично-неповторна, її онтологію не можна звести лише до звичайної суми доданків аналітичної "алгебри" – культурний код Міста (саме так – з великої літери, без подальших і, зрештою, непотрібних конкретизацій; Київ у вітчизняному письменстві набуває виразних ознак міста-архетипу – згадаймо хоча б відомий роман В.Підмогильного) і в часи Київської Русі, і в добу Гетьманщини, і в апокаліптичному ХХ ст. залишався антитетично-цілісним, далеким від лінійно-одномірної площинності знеосіблено-деперсоналізованої "точки перетину географічних координат". Можливо, визначальним чинником тут стало наразі місцезнаходження Києва на лінії цивілізаційного розлому: місто прикордоння, місто фактично на межі "світового лісу" і безмежного євразійського степу, що брав свої початки десь в таємничих глибинах Центральної Азії, силою історичних обставин вимушене було осмислювати себе як естетично-світоглядна "сталість" (напружена сталість!), яка, попри загроженість свого існування, мала ствердити свою духовну окремішність у безперервному діалогові (маємо на увазі бахтінське потрактовування цього концепту) зі світом. За філософом С.Кримським, войовничим потугам "степової кочової стихії, що охоплювала два континенти, треба було протистояти не тільки матеріально, а й духовно. "Хаосові", "безодні", "темряві зовнішній" ворожого Поля Київська Русь знайшла альтернативу в "розумній ойкумені" міста як софійного начала" (С.Кримський); храм Святої Софії, софійні витoki київського "любомудрія" і київської державницько-об'єднувальної стратегії, навіть софійність екзистенційної тональності обрисів київського ландшафту, над киплячою зеленню якого підносяться у вертикальному устремлінні сягнути недосяжного куполи київських храмів – поза всіма "соборницькими" увиразненнями тут "проявляється" подиву гідна персоналістична наснаженість та

людиномірність світоглядних інтенцій "Міста Премудрості Божої" (пам'ятаймо: згідно з вченням Іларіона Київського, людина також знаходиться на межі предметного та понадпредметного світів, недаремно саме в Києві вітчизняна історія 988 р. – йдеться за Володимирове хрещення України-Русі – прорвалася крізь шкаралупу циклічності "вічних повторень" до безмежності свого ставання та зростання саме як історія якнайперше особистісна).

Київське письменство, ширше – київська словесність (а ми маємо всі необхідні підстави для того, аби виокремлювати подібну тотальність у континуумі "материків" української літератури) увиразнює в слові метатекст київського надчасся з повнотою чи не найвиразнішою; останнє, до речі, зовсім не свідчить про якусь дискримінацію малярства, архітектури, музики та беззастережним залишається те, що містичним фактом, фактом на межі вічності та історії, що ним розпочинається "київський інтелектуальний сюжет", було саме Слово – пророцтво Апостола Андрія київським горам, саме воно сакралізувало, тобто надало вищого сенсу, "геології" міста над Дніпром.

Лише імпліцитно оприсутнившись в архаїчних дохристиянських фольклорних пам'ятках (які пізніше увійшли інтегративною частиною в уже християнізований найдавніший наш літопис "Повість врем'яних літ"), "київська тема", збагачуючись новими сюжетами, мотивами, образно-композиційними елементами, постає в повноголоссі, сказати б, поліфонії свого могутнього звучання в т. зв. билинах Володимирського циклу (власне, билини як складова частина усної народнопоетичної традиції стали одним з тих чинників, що підготували ґрунт для її, "київського теми", щонайрельєфніших увиразнень). Тут, однак, дослідники стикаються з проблемою, довкола якої було немало зламано критичних списів та витворено ідеологічних спекуляцій. Причина полягає в тому, що

билини, основним мотивом, стрижневою домінантою яких виступає ідея боротьби за єдність давньоруських земель довкола Києва, були записані науковцями лише на півночі Росії (головно в Олонецькій та Архангельській губерніях). У билинах оспівувалися Київ, князь Володимир, його епічні бенкети, але в Україні (і в Білорусі також) не було записано їх жодного тексту. Не зумівши правильно потрактувати цю культурно-історичну специфіку "билинної географії", російський дослідник М.Погодін висунув хибну антинаукову тезу, за якою мешканці України не мали нічого спільного з творцями та будівничими Київської держави. Останні, мовляв, під тиском татарських орд переселилися на північний схід, реалізуючи свої державницькі прагнення в зміцненні Московського князівства, а на спустілі землі Київщини (як і взагалі – Подніпров'я) переселилися мешканці ледве чи не з-під гір Карпатських. Супроти цих фальшиво-імперських побудов гостро виступили вже українські науковці в другій половині XIX ст. Так, М.Максимович у своїх працях доводив безперервну єдність киево-руського та козацько-гетьманського періодів національної історії. Теза про цілковите спустошення та "новозаселення" Подніпров'я заперечувалась ним на підставі аналізу як історичних документів, так і козацьких дум, народних пісень, які в своїх естетичних формах стали закономірним наслідком розвитку давньокиївської словесності. Що ж стосується відсутності на той час (йдеться про XIX ст.) в оперативному полі українського фольклорного континууму власне билин, то пояснення цьому слід шукати в обставинах надзвичайно бурхливої української історії XVI-XVIII ст., нерозривно пов'язаної з феноменом козаччини. Боротьба з Польщею, Туреччиною, Московщиною була настільки яскравою, напруженою та багатою на пам'ятні історичні події, що сучасність почала поступово "витісняти" з пам'яті народної спомини про віддалені часи. Натомість мешканці північних околиць

Росії не переживали таких крутозламних катаклізмів, завдяки чому вони й змогли зберегти в своїй пам'яті билини (хоча, звичайно, на момент їх писемної фіксації дослідниками вони вже далеко відійшли від тих першопочаткових варіантів, що творилися в околицях Києва). Однак незважаючи на вищезазначену обставину, залишилися безперечні свідчення того, що в Україні XVI-XVII ст. існував власний билинний цикл. Зокрема, посол Австрійського імператора Ерх Лясота, який 1594 року відвідав Запорізьку Січ, у своєму подорожньому щоденнику занотував спогад про те, що в київській церкві Святої Софії йому показували могилу "Іллі Муровлина", називаючи його "славним героєм та багатирем, як вони називають про котрого оповідають багато байок". Згадки про існування на той час билинних переказів на наших землях віднаходимо і в українського поета першої половини XVII ст. А.Кальнофойського. Та найголовнішим і найпереконливішим аргументом на користь "українськості" походження билин є їх розповсюджене побутування в масиві пам'яток української казкової традиції (на думку В.Шевчука, зі зміною історичних обставин поетичні теми билинного епосу видозмінювалися у прозаїчні перекази та трансформувалися в казку)¹. Так, у відомому збірнику М.Драгоманова "Малорусские народные придания и рассказы" віднаходимо цілий розділ під назвою "Билини", до якого введені такі сюжети, як "Богатирі та кінь", "Ілля Швець та змії", "Михайло і Золоті Ворота" та ін. – і подібних прикладів можна навести ще чимало; зрозуміло, що Володимирський цикл не міг постати як структурована єдність поза київськими обширами, хоча він, цілком можливо, увібрав у себе і суто місцеві перекази інших земель Київської Русі.

¹ Шевчук В. Мисленне дерево. Роман-есе про Київ // Жовтень. – 1986. - №12 (506). – С.69.

Будучи невід'ємною складовою частиною ідеології свого часу, відображаючи духовний світ давньоукраїнської людини з лише їй притаманною системою ціннісних орієнтацій, билини стали, з одного боку, спробою народу осягнути власне минуле (окремі сюжети, як-от епічний цикл про Волха Всеславовича, сягають своїм корінням глибокої язичницької глибини з її уявленнями про "добро-зло"), а з іншого – вийти на рівень необхідних історичних узагальнень, що підносяться до загальнонаціональних, загальнодержавних масштабів – і всі пізніші нашарування (а вони могли бути досить посутніми) не змінювали ідейно-світоглядної домінанти циклу, в основі якої – уявлення про єдину та могутню державу з центром у Києві. Для народної свідомості неприйнятною була пізніша роздрібленість Київської Русі на удільні князівства, яка була поділена в XI ст. між спадкоємцями Ярославового престолу, тому "історичний час" билин найчастіше ніби зупиняється в X ст., коли держава сягнула своєї найбільшої могутності. Ідеалом для творців билин виступає наразі централізована держава, на чолі якої – князь Володимир (у цьому епічному образі ніби зливаються воєдино постаті двох історичних діячів – Володимира Хрестителя та іншого великого борця за єдність Русі – Володимира Мономаха). Зміцнення самодержавної князівської влади та вивищення Києва, який став найбільшим та економічним центром країни, зумовило особливу конфігурацію хронотопу билин, його, сказати б, всеохопну киевоцентричність, що якнайвиразніше "проявляється" в циклі билин про Іллю Муромця (до речі: традиційне тлумачення імперських науковців, які пов'язували билинного героя з російським містом Муромом, також не витримує об'єктивної критики. В.Шевчук, спираючись на дослідження А.Галахова, доводить, що давні українські історичні поіменування Муромця – Моровлянин, Моровлин, Муровець – мають пряму аналогію до назви Муровського острова посеред Дніпра біля Києва, а всі

пізніші асоціації виникли вже після перенесення давнього кийвського епосу до Володимиро-Суздальщини)¹. Оборона міста над Дніпром від ворогів (у билинах це татари, хоча з точки зору автентично-історичної слід було б вести мову за печенігів та половців), боротьба супроти племінного сепаратизму – ось стрижневі мотиви билин "Зцілення Іллі Муромця", "Ілля Муромець та Соловей-розбійник", "Ілля Муромець та Ідолице", "Ілля Муромець та Калин-цар". Не можна залишити поза увагою і ту важливу обставину, що Ілля Муромець виступає в епосі як "старий козак" (звичайно, козаччина була фактором і російського суспільно-політичного життя доби Середньовіччя, та більшою мірою – це феномен органічно український). Як і часи XVII ст., коли козацтво на чолі з гетьманом Петром Сагайдачним своєю підтримкою братського руху та освітніх проектів зміцнювало значення Києва – об'єднуючого центру українських земель і центру розвитку української культури, билинні богатирі дотатарської доби уреальнювали у власній буттєвій поставі горизонти тогочасної мрії культури, мрії про "людину Києва" – вільну, з широким державницьким мисленням, взоровану на ідеал воїна-захисника. У цьому зв'язку важливо наголосити на цікавій деталі: зазвичай образи билинних богатирів уявляються пересічному читачеві за відомими картинами Васнецова, але при цьому залишається поза увагою та обставина, що Васнецов – російський художник, який творив згідно з естетичними канонами російської художньої традиції. У своєму пречудовому есеї "Київ, вічне місто" Юрій Липа підставово зауважує: "Несправедливі і понижальні постаті малювали й описували російські митці замість русичів-киян. Ті важкі, присадкуваті, пудові богатирі Васнецова, з тупим, московським виразом нічого не мають спільного з духом будівничих, що заклали могутню європейську

¹ Там само. – С. 66.

державу". Традиції давньоруських богатирських спільнот були продовжені не московськими "служивими людьми", а українським козацтвом – не даремно ж билинний герой Олексій Попович виступає героєм козацької думи про бурю на Чорному морі.

"Київський текст" у його власне писемній фіксації в тягу свого саморозгортання спирається на два однаково мірою важливі та значущі архетипічно-матричні знакові комплекси – літописний звіт "Повість врем'яних літ" та "Слово про закон і благодать" Іларіона Київського. Створені ще в києво-руський період ці "архівтори" (М.Грушевський) нашого давнього письменства наснажували своїм могутнім соборницько-патріотичним звучанням і барокових українських поетів, і козацьких літописців, і творців національного Ренесансу зламу XIX-XX ст. Їх об'єднує єдиний, назвемо його так, інтелектуальний сюжет – пошуки відповіді на питання про місце і роль Русі в контексті світової історії (зрозуміло, що йдеться наразі про відому тогочасним книжникам Ойкумену) та місце і роль Києва в контексті історії вітчизняної. Уже в назві свого твору автор "Повісті врем'яних літ" ставить перед собою три взаємопов'язаних внутрішньою логікою пошуків істини завдання, розв'язання яких оприсутнюється в контексті всієї "матерії" історичної оповіді літопису. Перша проблема – "звідки пішла Руська земля". І відразу літописець якнайтісніше пов'язує з нею проблему другу, не менш важливу: "Хто в Києві став перший княжити". Зрозуміло, що для давньоукраїнського мислителя ці дві реальності – Руська земля в усій безмежності її обширів та Київ як її духовно-політичне осердя – поєднуються в неподільному синтезі. Третя проблема, що її також визначено в назві літопису як пріоритетну, – "і з чого Руська земля такою стала" – ставить автора перед необхідністю показати читачеві історично-реальну панорамну картину зміцнення могутності держави. Однак у монументальності задуму

літописця ця наскрізна "київська тема" не тільки не губиться, вона оприявнюється чи не в кожному обертоні його історичного "сюжетотворення". Нестор Літописець постійно прагне виокремити з-посеред інших слов'янських племен свій, рідний йому полянський народ, постійно наголошуючи на притаманній йому мудрості, чистоті та щирості звичаїв, що ними поляни вирізнялися серед своїх сусідів. Навряд чи в цьому випадку ми маємо справу тільки з якоюсь суто емоційною настроєвістю, адже саме поляни стали засновниками Києва і творцями всієї Давньоруської держави. "І були три брати, одному ім'я Кий, а другому Щек, а третьому Хорив, і сестра їхня – Либідь. І сидів Кий на горі, де нині узвіз Боричів, а Щек сидів на горі, що й нині зоветься Щекавиця, а Хорив – на третій горі, від нього ж прозвалася Хоривиця; і в ім'я брата свого старшого заклали місто, і назвали його Київ. І був коло міста ліс і бір великий, і були вони мисливцями на звірів. І тямущі та мудрі були, і називалися поляни, і від них же поляни-кияни і до сьогодні"¹, – починаючи від цих оповитих невимовним чаром рядків вона, київська тема, збагачуючись все новими й новими тональностями, могутньо звучить у "Повісті", і лише довкола неї в єдиному ритмі обертаються інші світські та церковні сюжети. Київські князі і безперервна боротьба за оволодіння "київським престолом", культурний розвиток Києва й утворення нових шкіл та бібліотек, київське містобудування та архітектура, оборона Києва від зовнішніх ворогів, боротьба за єдність усіх руських земель – довкола таких магістральних тем формується палітра модальності літописної оповіді, вони визначають її структурно-естетичні параметри. Та не лише Київ – місто, Київ – столиця, Київ – державний центр перебувають у

¹ Повість временних літ: літопис. - К.: Рад. Письменник, 1990. – С.16-17.

центрі уваги автора найдавнішого українського літопису; Нестора цікавить "людина Києва" з її подиву гідними духовними якостями, найперше – з її потужним персоналістичним началом, що уможливило для неї "тривання" у найбільш напруженій ситуації екзистенційної екстремі. Ось, наприклад, уривок із наведеного літописцем тексту договору князя Ігоря з греками (візантійцями) за 945 р. Zobов'язавшись дотримуватись усіх пунктів домовленостей, руські послы та купці, як християни, так і язичники, клянуться, що в разі порушення умов вони "хай не мають допомоги ні від Бога, ні від Перуна, і хай їх не захистять власні щити, і хай посічені будуть мечами своїми і загинуть від стріл та іншого оружжя свого, і хай будуть рабами і в цьому житті, і потойбічному". Аналізуючи цей уривок в уже згаданому вище есеї Ю.Липа проникливо зазначає: "Дослідники не звернули увагу на цю подробицю, а однак це, здається, перша згадка про характер будівничих Києва – оця грізба, може, більше від страху перед власною релігією, перед воєнними невдачами, грізба невільництва для них, одвічно і довічно вільних!"¹.

Загострене переживання свободи і гідності (гідності особистої та гідності національної) виступає домінантою інтелектуальних матриць і "Слова про закон і благодать" Іларіона Київського – одного з найвизначніших церковних діячів та філософів Київської Русі. Історія не зберегла для нащадків докладних відомостей про першого руського митрополита, але й з тих досить скупих джерел, які на сьогодні мають у своєму розпорядженні дослідники, перед ними постає велична постать мислителя і патріота. Уся його діяльність була якнайтісніше пов'язана з державотворчими зусиллями київського князя Ярослава Мудрого, за володарювання якого наша країна сягнула

¹ Липа Ю. Київ – вічне місто // Київ. – 1995. - №2-3. – С.154.

вершини своєї могутності і почала грати першорядну роль в європейській політиці. Саме зусилля київського князя, спрямовані на поширення освіти, дали змогу створити при своєму дворі своєрідну середньовічну академію, слава про яку поширилася далеко поза межі держави Ярослава. За свідченням літопису, 1037 р. князь, "зібравши писців багатьох", створив при збудованому ним Софійському соборі першу на Русі бібліотеку та книгозбірню, а Іларіон як священник у церкві літньої резиденції Ярослава Мудрого – сільці Берестовому і один із перших засновників Києво-Печерського монастиря, безперечно, був серед кола цих найнаближених до князя осіб. Але найважливіше те, що 1051 р. Ярослав Мудрий, обурений постійним адміністративним втручанням візантійських церковних ієрархів, які присилали на Русь своїх митрополитів, доручає Іларіонові очолити Руську церкву – Іларіон став першим у вітчизняній історії київським митрополитом-українцем (це призначення не було погоджено з константинопольським патріархом, який не бажав втрачати своєї духовної влади над Руссю-Україною, тому по смерті Ярослава Іларіона змістили з митрополичої кафедри, яку зайняв грек Єфрем). "Слово про закон і благодать", створене між 1037 і 1050 рр., стало не лише свідченням зрілості вітчизняної філософської думки XI ст., а й своєрідною "державною декларацією" (О.Мишанич), що в ній на повний голос прозвучала ідея рівноправності руського народу" в колі інших християнських спільнот (не слід забувати, що новонавернені християни-русичи деякими тогочасними церковними ідеологами потрактовувалися зневажливо).

Взагалі, для Іларіона (поза безсумнівною християнсько-теологічною основою його світогляду) національна історія розпочинається зовсім не з упровадження християнства. Для "Ярославового книжника" давні київські князі – попередники Володимира та Ярослава – це зовсім не язичники, що потонули в

"мороці ідолському", а славетні володарі, які князували не в невідомій землі, "а в руській, про яку відати і чути на чотири кінці землі". З гордістю оповідає Іларіон про "старого Ігоря" та "славного Святослава", про Володимира, який "славним од славних народився, благородним от благородних". І християнство Володимир прийняв не під впливом якогось зовнішнього тиску, а виключно по своїй добрій волі, саме через це він і порівнюється майбутнім київським митрополитом з імператором Костянтином. Однак історіософія є для автора "Слова про закон і благодать" підпорядкованою метафізиці: Іларіон прагне осмислити найперше свободу як фундаментальне поняття суспільного буття і фундаментальне поняття світової історії загалом. Для пояснення своєї думки він звертається до сюжетів Книги Книг – Біблії: Іларіон викладає історію Авраама та його синів – Ісаака та Ізмаїла, одного з яких народила вільна Сарра, а іншого – рабіня Агар. Але лише вільна людина – Ісаак – може стати спадкоємцем Авраама, бо "не може наслідувати син рабині сину вільної". Цей сюжет використовується київським книжником як символічна конкретизація взаємостосунків християнства та іудаїзму, Старого та Нового Заповітів: Іларіон переконаний, що "закон" (іудаїзм) та "благодать" (християнство) не сумісні між собою. Даний Мойсеєві "закон", хоча й був свого часу необхідний, перетворився на свідчення рабського становища людини, бо він вивищував один народ, натоми́сть принижуючи всі інші. На противагу цьому істина – всеохопна та універсальна, вона тотожна благодаті, яка виповнює всю землю і поширюється на всі народи, включаючи і рідний Іларіонові руський народ. Закон був надбанням виключно іудеїв, благодать – дарована всьому людству, а подібна універсальність тотожна знищенню рабства. Закон залишається в минулому, благодать належить теперішньому і майбутньому, рабство змінюється свободою – у такій діалектиці історичного поступу автор "Слова про закон і

благодать" віднаходить підстави для возвеличення Русі, яка, прийнявши віру Христову, долучилася до кола народів вільних. Тому він і складає похвалу Володимирі і його сину Ярославу (його він називає другим, уже християнським іменем – Георгій), тому й лунає потужно в пам'яті "київська тема", тема столиці християнської держави. За допомогою високопоетичних метафор Іларіон порівнює місто над Дніпром із Пресвятою Богородицею – заступницею всіх християн. "Він (тобто Ярослав Мудрий – *О.Х.*) славний город твій Київ величчю, як вінцем, обклав і доручив людей твоїх і город святій всеславній, скорій до помочі християнам Святій Богородиці. Їй він і церкву на великих воротах звів на честь першого Господського празника – Святого Благовіщення, аби благовіщення, що його архангел дав Дівиці, було і городу сьому. До Неї ж мовилося: "Радуйся, Обрадована, Господь з Тобою!" (Лука І:28). До города ж: "Радуйся, благовірний городе, Господь з тобою!"¹. Таке благовіщення Києву, за Іларіоном, має надчасово-непроминальне значення. Воно утворює особливі стосунки міста до Творця, однак це стосунки не рабської підлеглості, а вільного вибору та вільної самореалізації. Зрештою, саме на закладених славетним "Ярославовим книжником" у ХІ ст. підвалинах "філософії свободи" трималася вся колосальна будівля київської інтелектуальної традиції, визначальними рисами якої є прорив до свободи (особистісної та соборно-надіндивідуальної) і гуманістична наснаженість світоглядних шукань.

У нашому аналізі наскрізної присутності "київської теми" в письменстві домонгольської Русі, однак, не можна залишити поза увагою також і вкрай важливу та присутню обставину: це письменство було невід'ємною

¹ Іларіон Київський. Слово про Закон і Благодать // Київ. – 1988. - №8. – С.136

частиною суспільної свідомості саме в досекулярний період її розвитку, увіч теологічні мислительні конструкції визначають у своєму саморозгортанні і специфіку наративності, і систему топосів – провідних засобів вираження, що передаються в літературі від одного покоління до іншого. Церковне письменство виробляло на той час мислительні структури і впроваджувало їх на всіх рівнях тогочасної культури; звідси зрозуміло, що національне самоусвідомлення українців в епоху Київської Русі здійснювалося переважно в формах морально-етичних (йдеться за містико-релігійне потрактовування цих концептів). За Т.Чайкою, саме у сфері релігійно-моральної свідомості культурні прообрази українського менталітету постають якнайрельєфніше. Однак це – слід одразу застерегти – зовсім не свідчить про її (національну свідомість), якусь недорозвиненість. "Свята Русь" ("земля святоруська") як "перший етнокультурний образ соборності" (Т.Чайка)¹ виступає в тогочасному письменстві своєрідним екзистенційним еквівалентом просторової локалізації святості, зматеріалізованою конкретизацією метаісторичної реальності "духовної Батьківщини" (симптоматично знаковим у цьому контексті є той факт, що ігумен Данило в своєму "Житті та ходженні Данила, Руської землі ігумена" пише про те, як він поставив біля Гробу Господнього в Єрусалимі лампаду "від усієї Руської землі") – але значення Києва як "святого місця", на землі якого благовістив Апостол Андрій Первозваний, у цьому комплексі "руської сакральної традиції" завжди залишається визначальним, смислопороджуючим.

Саме цією обставиною спричинена поява найвизначнішої пам'ятки давньоукраїнської агіографії –

¹ Чайка Т. Стародавні прообрази української моральної свідомості // Філософська і соціологічна думка. – 1994. - №9-10. – С.240.

"Києво-Печерського патерика" (формування його основного тексту науковці відносять до другої половини XI – першої половини XIII ст.). У своїй "Історії української літератури" М.Грушевський справедливо зауважує: "Не "Слово о полку Ігоревім", не "Закон і благодать", не літопис, а Патерик став тим, вічно відновлюваним, поширюваним, а з початком нашого друкарства – неустанно передруковуваним твором старого нашого письменства, "золотою книгою" української писемного люду"¹. Направду подиву гідною є не тільки "історична доля" твору, який на всіх етапах розвитку української літератури виступав каналом передачі естетичної інформації, єднальною ланкою, за допомогою якої синтезувались в єдиному вимірі художні практики різних культурно-історичних епох, а й його високе (не побоїмося цього слова) державницьке звучання. Два визначальні світоглядні реєстри формують палітру модальностей "Києво-Печерського патерика": напружене шукання людського ідеалу, своєрідної "мрії" тогочасної культури (зразком для наслідування тут виступають ченці Печерського монастиря – "світильники в Руській землі") та утвердження Києва і Печерської обителі як об'єднуючих центрів для всіх удільних територій Русі, адже саме від неї було дано "зразок і правило всім в Русі монастирям". За зразком центрального храму обителі – Успенського собору – будувалися культові споруди в Ростові і Суздалі, його ченці ставали єпископами у найвіддаленіших землях країни і, "як світила, просвітлювали всю Руську землю святим хрещенням", зберігаючи при цьому постійний зв'язок з "Містом Премудрості Божої". Можливо, якнайповніше ця києвоцентрична увиразненість мислення тогочасних українських церковних діячів оприявнилася в

¹ Грушевський М. Історія української літератури. – Київ-Львів, 1923. – Кн.3. – Ч.1. – С.114.

листі володимиро-суздальського єпископа Симона до одного з авторів "Києво-Печерського патерика": "Кажу тобі, – звертається він до свого приятеля Полікарпа, – що всю цю славу і честь, що тут маю, з брудом порівнюю. Кажу тобі, що волію сміттям валятися в Печерському монастирі і бути топтаним людьми, волію бути старцем під брамою всечесної Лаври і руки простягати. Краще було б для мене один день перебути в домі Божої Матері (мова за Печерську обитель – *О.Х.*), аніж тисячі літ, аніж віки перебувати в цих селах!" Життя в повноті всіх його інтенцій можливе лише в Києві, лише тут синергія – взаємодія двох творчих начал – людського і Божественного – здобувається на свою щонайбільшу виразність, тут людська індивідуальність не приневолюється тоталітарною "ваготою" бюрократичної держави, не губиться в потоці деперсоналізованої одноманітності. Використовуючи термінологію "першого розуму нашого" Г.Сковороди, ствердимо: "із цього зерна", із "зерна" Києва постала вся безмежна Руська Ойкумена, обшири якої назагал виразно структуризувалися киевоцентричною системою городів – "подворій" Києва і монастирів та храмів, дочірніх "Дому Пресвятої Богородиці" – Києво-Печерській обителі. У переддень монгольського нашестя, незважаючи на всі внутрішні складнощі і політичні катаклізми, витворилось, за П.Зуєвим, унікальне явище в історії культури народів руського простору – явище київської соборності, – "лику", своєрідного хору, сукупності руських городів з Києвом на чолі.

Але напружена пульсація цього високого злету духовної та матеріальної культури була припинена ординською навалою: 1240 р. Київ був захоплений ордами Батия (завойовники, вражені красою і величиною Києва, запропонували його мешканцям здати місто без бою, але кияни не пристали на цю пропозицію, а вирішили до останнього захищати столицю). Місто було сплюндровано,

під уламками Десятинної церкви загинули його останні захисники, однак славетна Софія, пограбована, але незнищенна – вціліла. З тих часів і дійшов до нас переказ про Оранту – "Нерушиму стіну" (нерушиму тому, що її так і не взяли татарські пороки): допоки підноситиме Богоматір руки в молінні за народ свій, до того часу буде й існувати Київ і вся Руська земля. Від доби татарського лихоліття збереглася для нащадків також пречудова своєю поетичністю легенда про лицаря Михайлика та Золоті Ворота, в якій відобразилась щира надія українського народу на відновлення поруйнованої держави і Києва з Золотими Воротами як серцем її (ми наведемо цю легенду повністю, без найменших скорочень, так, як її видрукував у своїх "Записках про Південну Русь" П.Куліш, бо в цьому випадку, дійсно, не можна пропустити жодного слова): "... Якесь лихоліття було, то прийшов чужоземець, татарин, і ото вже на Вишгород б'є, а далі вже й під Київ підступає. А тут Михайлик лицар був, да як зійшов на башту да пустив з лука стрілу, то стріла і впала у миску тому татарину. Той скоро сів коло скам'ї обідати, тільки що поблагословивсь їсти, аж та стріла так і встромила в печеню:

–Е, – каже, – се ж тут є сильний лицар!... Подайте, – каже, – мені того Михайлика, то я одступлю.

Ото кияни – шушу – шушу – й радяться: "А що ж? Оддамо!"

А Михайлик каже: "Як оддасте ви мене, то в останній раз будете бачить Золоті Ворота".

Да сівши на коня, обернувся до їх да й промовив:

Ой кияни, кияни, панове громада!

Погана ваша рада:

Якби ви Михайлика не оддавали,

поки світ – сонця, вороги б Києва не дістали!

Да взяв на ратище ворота, – так, як ото сніп святого жита візьмеш, да й поїхав у Царград через татарське

військо. А татари його й не бачать. От, як одкрив ворота, то чужоземці ввалилися в Київ да й пішли потоптом.

А лицар Михайлик і досі живе у Царграді; перед ним стоїть стаканчик води, і проскурка лежить – більш нічого не їсть. І Золоті Ворота стоять у Царграді. І буде, кажуть, колись таке врем'я, що Михайлик вернеться в Київ і поставить ворота на своє місце. І, як, йдучи хто мимо, скаже: "О Золоті Ворота! Стояти вам ізнов там, де стояли", то золото так і засяє. А як хто скаже або подумає: "Ні, вже не будь вам у Києві", то золото так і померхне"¹.

Попри жахливі наслідки ординського погрому, теза російського імперського ідеолога Погодіна про цілковите знелюднення тогочасної Наддніпрянщини, є, як уже зазначалося, фальшивою: лише через 6 років по зруйнуванню Києва в місті побував папський легат де Плано Карпіні, який у своїх записках згадує про велику кількість купців з Польщі, Австрії, Візантії, Італії, Франції, що їх він зустрів у Києві. І хоча традиції українського державотворення в добу ординського панування були продовжені в Галицько-Волинському князівстві (пізніше – королівстві, бо Данило Галицький був коронованим володарем України-Русі), місцева людність Подніпров'я повсякчас зберігала пам'ять про "главенство" столиці Володимира та Ярослава Мудрого (так у щоденнику подорожі Михайла Литвина, який у середині XVI ст. побував в Україні, занотоване, за його словами, "простонародне руське прислів'я": з київських гір далеко видно). Віки XV–XVI є в історії Києва складними та суперечними: Київщина в цей час потерпає від постійних нападів татар (1416 р. хан Єдігей спалив Київ та Києво-Печерський монастир, 1482 р. хан Менглі-Гірей за намовою московитів знову нищить місто, 1493 р. людність Київщини вперше самостійно організовує оборону від

¹ Записки о южной Руси. – К.: Дніпро, 1994. – С.3-5.

ординських набігів – та це вже початки іншої, козацької доби в історії України), посилюється й боротьба Польщі та Литви із залишками української автономії (1471 р. литовці ліквідовують удільне князівство Олельковичів) та водночас, як це не парадоксально, активізуються процеси формування національної свідомості українців, що були нерозривно пов'язаними з актуалізацією базового, смислопогоджуючого "київського міфу". Цікаві зауваження щодо цієї проблематики віднаходимо в працях вітчизняного історика Н.Яковенко: за її спостереженнями саме на цей період припадають початки оформлення міфу Києва як сакрального центру України-Русі. Наприклад, у тексті другої Касіянівської редакції "Києво-Печерського патерика", що її було укладено 1462 р. (як і в давніших українських текстах), Київ іменують лише "стольним", "славним" чи "богоіменитим градом", тоді як "богохранимим градом" поіменовують лише столицю Візантії – Константинополь. Та вже 1554 р. у заключному запису списку, виконаному "дядьком Нестерцем з Сокаля" читаємо, що "написана була ця книга, що її називають Патерик... в богоспасаємому граді Києві"¹ (тобто український книжник поєднує з Києвом метафоричну назву Константинополя – центр світової християнської імперії, яка перебуває під особливою опікою Бога).

Подібна актуалізація київської спадщини не могла не викликати і відгомони, сказати б, міжнародні. Колишня далека околиця Київської держави – Володимиро-Суздальщина, яка вийшла на історичну арену під назвою Московського князівства, починає активно претендувати на культурну та політичну спадщину міста над Дніпром. Уже в 60-х рр. XVI ст. в укладеній московськими дяками

¹ Цит. за: Яковенко Н. Символ "Богохранимого града" в київській пропаганді 1620-1640-х років // *Medievalia Ucrainica: тментальність та історія ідей*. - 1995. – Т.IV. – С.53.

"Казанській історії" читаємо: "Россия ныне стольный и преславный град Москва, яко второй Киев"¹ (особливої пікантності сказаному додає те, що ніхто інший, як володимиро-суздальський князь Андрій Боголюбський 1169 р. послав проти Києва велике військо на чолі зі своїм сином Мстиславом, яке, захопивши Київ, немилосердно понищило та пограбувало місто. Саме тоді майбутніми московитами була вкрадена з Києва славнозвісна ікона Божої Матері – одна з найбільших святинь християнського світу – що відома тепер більше під назвою Володимирської Богоматері). Михайло Литвин у своїх записках не випадково зауважує, що "князь московитів, називаючи себе спадкоємцем Володимира (для європейців середини XVI ст. подібна історична генеалогія була надзвичайно дивною – *О.Х.*), палко бажає повернути Київ, котрий йому особливо до серця, а його люди теж переживають, що не можуть оволодіти цією стародавньою столицею царських інсигній і святощів"². Водночас польські імперіалістичні кола, усвідомлюючи і вагу Києва, і його понадбуттєву метаісторичну енергетику, починають обґрунтовувати тезу про Київ як "ворота держави Ягеллонів" – нею вони намагалися потвердити свої нібито "історичні права" на володіння "руською столицею". Натомість українські культурні діячі постійно наголошували на органічному зв'язку всіх етапів та періодів киево-руської традиції; особливо цікавою видається наразі творчість вітчизняних латиномовних гуманістичних поетів. Вони, заперечуючи аскетично-теоцентричну схему розвитку історії, за якою людська особистість залишалася маріонеткою в руках Абсолюту, виходили на осмислення місця і ролі нації в загальному контексті всієї історії людства. "Могутньою столицею князів давньоруських", яка не раз давала відсіч "скіфу", а нині важить для мешканців довколишніх

¹ Там само. – С. 56.

² Там само.

обширів стільки, скільки "для всіх християн Рим стародавній колись", називає Київ Севастьян Фабіан Кленович у своїй поемі "Роксоланія", а Іван Домбровський у сповненій якнайщирішого "руського патріотизму" поемі "Дніпрові камени" вже гостро виступає проти тих, хто зневажає славу минувшину державного народу: "Знайте всі й інші: народ, що зберіг цей престол аж понині, // Диким не можна вважати, хоч дехто із можних чужинців, // Будучи навіть отут, у столичному славному місті, // Часом паплюжив цей люд"¹. Аби спростувати подібні вигадки, поет у своєму творі подає історію міста від заснування його Києм аж до сучасних йому подій, особливо наголошуючи на звияжній мужності київських володарів.

Але безперечно, правдивий культурний та політичний злет Києва, як центру консолідації українства в післятатарську добу розпочинається з початком XVII ст. – і на те були свої об'єктивні причини, найголовнішими з яких стали вихід на сцену вітчизняної історії українського козацтва та загальне культурне піднесення нашої країни. Приблизно 1578 р. розпочинає свою діяльність заснована князем В.Острозьким славетна Острозька академія, довкола якої об'єдналися найвизначніші науковці свого часу. Їхнім безперечним культурним подвигом стала поява друком 1581 р. Острозької Біблії – першого повного видання корпусу всіх книг Святого Письма церковнослов'янською мовою; це було яскраве свідчення зрілості української культури, її здатності протистояти руйнівницьким тенденціям денаціоналізації, які особливо загострилися після інкорпорації України до складу Польської держави. Однак найважливішим є той факт, що Острозька академія підготувала ґрунт для подальшого розвитку національної освіти вже в її природному центрі – місті над Дніпром, вихованцями її були такі відомі

¹ Українська поезія XVII століття (перша половина). - К.: Рад. Письменник. – 1988. – С.99.

організатори освітньої справи в Києві, як Й.Борецький, гетьман П.Конашевич-Сагайдачний та ін. Важливого значення в цей час набуває і Києво-Печерська лавра – давній осередок української культури, на чолі якого став енергійний архімандрит Є.Плетенецький. Завдяки його турботам 1615 р. фундується Київська лаврська друкарня, серед видань якої – і знаменитий словник Памви Беринди, який використовувався як навчальний посібник у школах усієї Східної Європи. Є.Плетенецький гуртує навколо себе друкарів, граверів, поетів, вчених, перекладачів, до його "вченої дружини" належали Йов Борецький, Тарас Земка, брати Памво та Стефан Беринди, Олександр Митура, Гаврило Дорофєєвич – майже всі вони були вихідцями з Галичини, і надзвичайно символічним у контексті подальшої історії України постає об'єднання їхніх зусиль саме в Києві (не забуваймо, що Петро Сагайдачний – також родом із Західної України – 1620 р. вступає в Київське братство "з усім військом", стає опікуном Києво-Братського училищного монастиря і постійно турбується про його розвиток, заповідаючи після своєї смерті від ран, отриманих у Хотинській кампанії, майже всі належні йому кошти на розбудову освітніх інституцій). У своєму дослідженні "Культурно-національний рух на Україні в XVI – XVII віці" М.Грушевський слушно зауважує: "Було се перше "нашествіє галичан" на Київ, що під покровом і протекцією гетьмана козацького, також галичанина, заходилися культурними засобами Західної України відродити на київським ґрунті заглушене культурно-національне життя й повернути старій столиці України її давню національну і культурну роль і значення"¹.

За активної участі гуртка Плетенецького 1615 р. при Богоявленському братстві в Києві було засновано середню школу, першим ректором якої став Йов Борецький ("із

¹ Грушевський М. Духовна Україна (Збірка творів) – К.: Либідь, 1994. - С.245.

цього зерна" 1632 р. "проросла" Києво-Братська колегія, згодом славнозвісна Києво-Могилянська академія), у програмі якої значна роль приділялася також вивченню поезії та ораторського мистецтва. Не випадково, що саме спудей братської школи читали на похороні П.Сагайдачного складені їхнім ректором, Касіяном Саковичем, знамениті "Вірші на жалосний погреб... Петра Конашевича-Сагайдачного". Необхідно наголосити: цей справжній шедевр української літератури XVII ст. не можна зводити лише до вимірів історико-документалістських. Вище ми вже вели мову за те, яку величезну роль у становленні київського тексту, як структурованої єдності, відіграв "концепт свободи". Повнота його оприявнення увиразнюється у Саковичевих "Віршах..." з щонайбільшою загостреністю: "Вольність – ось найважливіша річ поміж усіми, //Гідність їй уступає речами своїми. //Тож освідчити можуть цю думку народи, //Бо вони до свободи ідуть од природи. //Золотою у світі її називають, //Доступитись до неї всі пильно бажають"¹. У подібній апології вольності відлунює і "Слово про закон і благодать" Іларіона Київського, що в ньому свобода онтологізувалася і підносилася понад усі інші, сказати б, екзистенційні реальності, і "Повість врем'яних літ" з її підкресленою акцентацією саме на свободі і особистісній, і національній – тяглість київської традиції актуалізувалася в щораз нових історичних обставинах, засвідчуючи безперервну єдність князівського та козацького етапів становлення українства, і літературна діяльність поетів, пов'язаних з братською школою, пізніше – з Могилянською академією, відігравала в цьому процесі першорядну роль.

У першій третині XVII ст. відбувалася подія, що матиме далекосяжні наслідки не лише в царині суто церковній: 1620 р. у Києві за ініціативи гетьмана

¹ Українська поезія XVII століття (перша половина). – С.160-161.

Сагайдачного і за підтримки всього українського громадянства була відновлена православна ієрархія України, у тому числі й Київська метрополія. Цей важливий політичний крок, що вивищував значення Києва, вимагав свого відповідного світоглядного обґрунтування, тому вже наступного, 1621 р., Всеукраїнський Православний Собор засвідчує апостольську спадкоємність нашої Церкви і встановлює свято на честь Первозванного Апостола Андрія, що благовістив на київських горах, а таємно висвячений православний митрополит Йов Борецький у своєму посланні до вірних закликає їх "... до богоспасаємого міста Києва, другого руського Єрусалима, принаймні в духовних пильних потребах, минаючи уніатську безбожну яму, якщо прагнете спасіння, аби не лінувалися приходити й присилати"¹ – тут чи не вперше фіксуємо цей світоглядно-метафоричний тоpos "Київ – другий Єрусалим", що особливого поширення в національному інтелектуальному контексті набуде в добу мазепинського культурного піднесення. При цьому, звичайно, слід пам'ятати і про те, що сакралізація Києва не лише протистояла ідеології католицької експансії, а й заперечувала агресивно-шовіністичну ідею про "Москву – III Рим". "Київський інтелектуальний сюжет" натовді розпросторюється в часі і просторі, здобуваючись на своєрідний канон інтерпретацій феноменів тогочасної культури.

Енергійний та діяльний Петро Могила, який 1632 р. став на чолі Київської метрополії, у центр всієї своєї діяльності ставить піднесення "Міста Премудрості Божої" (за істориком І.Шевченком, у цей час у середовищі книжників кола Петра Могили утверджується мотив "Руського Сіону", тобто погляд на українську церкву з центром у Києві як на духовну спадкоємицю Єрусалима, що мало підкреслити і стародавність "руської віри", і її

¹ Цит. за: Яковенко Н. Символ ... – С.52-53.

вищість над римською). Прагнучи підкреслити зв'язок з традиціями Київської Русі, український митрополит відновлює у місті над Дніпром зруйновані храми домонгольської доби – Софійський собор, Десятинну церкву, церву Спаса на Берестові, канонізує всіх угодників Києво-Печерської Лаври і 1643 р. видає друком текст молебня з поминанням "небесних заступників українського народу" (Н.Яковенко) – святих, "в Малой Росії просіявших", ченців Печерського монастиря уславлює в своїй "Тератургемі" Афанасій Кальнофойський, а один із найближчих співробітників Могили майбутній київський митрополит Сильвестр Косов 1635 р. видає в друкарні Києво-Печерського монастиря власну трансформацію сюжетів "Києво-Печерського патерика", в якій, використовуючи притаманну бароковій поетиці астральну символіку, зображає Київ центром Всесвіту, довкола якого обертаються планети, персоніфіковані в постатях печерських чудотворців. Свідченням відновленої краси та величі Києва стало проголошення С.Почаським у його панегірику Петрові Могилі "Євхаристиріон, або Вдячність" народження в місті "Руського Парнасу", тобто осередку вільних наук і мистецтв¹. Отже, маємо всі підстави стверджувати, що в тогочасному Києві творилася поезія насправду європейського рівня, а саме місто набувало значення і загальнонаціонального, і всеслов'янського – не випадково вихованець Могилянської академії С.Яворський уже в охопленій полум'ям війни Україні другої половини XVII ст. таки проголошує з гордістю, що "шкіл чудові київські Неба" ще будуть квітнути в нашій Батьківщині.

Через провалля відчаю та криваві катаклізми добу Руїни естафета києвоцентричності політичних та

¹ Яковенко Н. Розтятий світ: культура України-Руси в переддень Хмельниччини // Сучасність. – 1994. - №10. – С.61.

культурницьких стратегій була підхоплена добою Мазепи (йдеться саме про киевоцентризм у вимірах органічно-української традиції, бо, скажімо, оформлення міфу Києва як династичного центру історії "народу Российского", що фіксується в "Синописі" І.Гізеля, накладалося на виразну московфільську орієнтацію його основних інтелектуальних сюжетів). "В добу Мазепи відроджується Київ як духовний центр України – і то не лише в рамках козацько-гетьманської держави, а значення та впливів його, як це було за часів Петра Могили, поширюються далеко на схід і південь, в країнах Східної Європи і православного сходу"¹, – стверджує О.Оглоблин, і цей висновок вченого підтверджує дослідження не лише вітчизняних, а й зарубіжних науковців. Саме за гетьманування І.Мазепи українська столиця розбудовується, прикрашається ошатними храмами. Могилянська колегія остаточно підтверджує свої права називатися академією (за часів славного гетьмана вона мала найбільше за своє існування число студентів – понад 2000). Звідси виходить ціла генерація козацьких старшин, які відіграли таку велику роль і в часи першої української політичної еміграції – т.зв. "мазепинської" (П.Орлик, Ф.Мирович), і в боротьбі за збереження козацької автономії в підросійській Україні (П.Полуботок). Об'єднання Лівобережжя та Правобережжя і відновлення єдності держави Богдана Хмельницького, за О.Оглоблиним, актуалізує спадщину киево-руського періоду національної історії. 1705 р. "благородні руські синове", вихованці "Академії Могило-Мазеповіанської Київської" (таке її поіменування віднаходимо в драмі Ф.Прокоповича) виставляють присвячену І.Мазепі драму "Володимир" майбутнього російського імперського ідеолога Ф.Прокоповича, в якій гетьман славиться як гідний продовжувач Володимира Великого і київської

¹ Оглоблин О. Гетьман Іван Мазепа і духовне життя України. // Пам'ятки України. – 1991. - №6. – С.18.

державної традиції. Того ж 1705 р. Ф.Прокопович пише про те, що Київ "всі християни одностайно називають другим Єрусалимом і новим Сіоном". Мовознавець та культуролог Юрій Шевельов цілком підставово зауважує в цьому зв'язку, що в творах Ф.Прокоповича ідея "II Єрусалима – Києва" стає такою ж типовою для української національно-політичної свідомості, як ідея "III Рима – Москви" для свідомості московської.

Але й цей високий злет національної культури був перекреслений "Полтавською катастрофою" 1709 р., після якої Україна стала жертвою царя-деспота: зводилась нанівець автономія Гетьманщини, козаки гинули на тяжких роботах і в виснажливих походах, заборонялось друкування книжок українською мовою. Та для остаточного утвердження панування Росії над Україною цього було ще замало, необхідно було знищити історичну пам'ять народу, найперше – пам'ять про державну велич Києва. У деяких історичних джерелах наводяться цікаві факти про таку боротьбу російських "централістів" з "міфом Києва". Не задовольнившись знищенням українського державного архіву в зруйнованому його нелюдами Батурині, Петро I наказує після Полтавської перемоги над об'єднаними українсько-шведськими військами вилучати скрізь по Україні писемні пам'ятки "малоросійської" історії. І якщо в полкових канцеляріях, міських управах цей наказ виконувався беззастережно, то з монастирськими книгозбірнями справа була значно важчою: чернецтво, а особливо чернецтво патріотичне, українське всіляко переховувало давні акти, книги, літописи, зберігаючи ці безцінні скарби для нащадків. Найбільше таке зібрання історичних документів знаходилося в давній святині українського народу – Києво-Печерській лаврі, там же знаходилась і велика бібліотека, що корінням своїм сягала ще домонгольської доби. Дізнавшись про це, Петро I наказав декільком своїм ченцям-агентам із російських монастирів поселитися в

Лаврі, а потім влаштувати там велику пожежу. В ніч з 21 на 22 квітня 1718 р. така пожежа спалахнула, при цьому згоріли всі будівлі, в яких могли зберігатися джерела до історії України-Русі (згадаймо, що подібну пожежу вже "совіцьке" КДБ організувало 1964 року в Київській публічній бібліотеці Академії наук УРСР – там зберігалися недонищені сталінськими інквізитором найцінніші фонди україністики; технологія імперського руйнування української культурної ідентичності за цілі сторіччя анітрохи не змінилася). Однак енергетика Києва, традиції цієї землі, освячені іменами Іларіона Київського, Володимира Мономаха, Петра Могили виявилися незнищеними. Незважаючи на всі історичні крутозлами, вони знайшли своє продовження вже в новій українській літературі – літературі Котляревського, Шевченка, Франка, Тичини.

Губернським містом Південно-Західного краю Російської імперії Київ початку XIX ст. поступався за інтенсивністю культурного і літературного життя університетському Харкову. Але ще діяла в давньому місті над Дніпром Київська академія (з 1819 – духовна), де вчилися ті, хто творили нове українське письменство: П.Гулак-Артемівський, К.Думитрашко. Був її студентом і М.Ломоносов. Тут закінчував духовну освіту І.Нечуй-Левицький, випускником її був грузинський письменник Н.Ломоурі, працювали відомі М.Петров, П.Юркевич і ін. Префектом академії був письменник М.Соколовський, ректором – літератор І.Фальківський.

Найпотужнішою ж інституцією, що освічувала і формувала майстрів українського красного письменства, став заснований у Києві 1834 р. університет. Одразу він носив ім'я святого Володимира, зараз – Тараса Шевченка. В різні роки тут училися П.Куліш, О.Навроцький, А.Свидницький, М.Кропивницький, М.Драгоманов, Олена Пчілка, М.Старицький О.Левицький, В.Самійленко, С.Ніс,

М.Симонов (Номис) і ін., працювали М.Костомаров і Т.Шевченко (в Археографічній комісії). Першим ректором університету був учений і літератор, знавець української словесності М.Максимович.

Інтелігенти, не згодні з мертволитою для України політикою самодержавства об'єдналися в нелегальне Кирило-Мифодіїське товариство. В програмному документі кириломифодіївців – у т. ч. могутньої трійці чільних представників літературного романтизму Т.Шевченка, М.Костомарова і П.Куліша – все дихало промінною вірою в краще майбутнє слов'ян у вільній федерації народів-сусідів, центром якої мислився славетний Київ.

Після розгрому царатом Товариства репутацію Києву як центру українського руху в другій половині XIX ст. забезпечували “Південно-Західний відділ російського географічного товариства” (голова наукового осередка – поет П.Чубинський) й одна з найавторитетніших київська Стара Громада. Та благородна діяльність інтелігенції, зокрема письменників, спрямована на вивчення і розвиток рідної вполіженної нації, переслідувалось урядом і заборонялася, жорстоко каралася (заслання П.Чубинського, О.Кониського).

У зв'язку з неможливістю мати через цензурні відмови періодичне літературне видання (науковий і художній журнал “Киевская старина” з'явився тільки 1882 р.), тим більше рідною мовою, українські письменники заходилися коло підготовки неперіодичних. Кілька їх появилось в XIX ст. у Києві: “Киевлянин” автора “Листів про Київ...” М.Максимовича, після вимушеного антракту до поч. 80-х – “Луна” О.Кониського, “Рада” М.Старицького. Перший із двох випускників останнього альманаху (1883) І.Франко назвав “першим весняним громом”, адже такого типу видання, репрезентуючи все краще в українській літературі, засвідчували її існування і

потенції розвитку навіть за обставин режимних “заморозків”.

За відсутності письменницьких організацій багато важило неформальне спілкування київських літераторів молодого і старшого покоління в гуртку “Плеяда”, що існував із 1888 по 1894 р. Його учасників було більше, як зірок в однойменному сузір’ї, – це Леся Українка і її брат Михайло Обачний, його дружина О.Судовщикова, Л.Старицька, В.Самійленко, І.Стешенко, М.Славинський, О.Романова, В.Боровик, зі старших – Олена Пчілка, М.Старицький. Літературні конкурси, читання творів збагачували письменство і формували індивідуальні “голоси”.

Попри чергування режимних переважаючих “морозів” і коротких “відлиг” у культурному житті всієї України та її давньої столиці, силкуванням героїчної меншості, як висловився історик літератури С.Єфремов, поети й прозаїки ХІХст. зуміли-таки віддати належне Києву ще княжої і козацької слави, історичному центру соборницького єднання всіх українських земель. Образ міста-серця України, успадкований в його масштабно-символічних значеннях із давньоукраїнського, зокрема барокового письменства, продовжував творитися в позаминулому віці романтиками і реалістами, українцями й представниками інших етносів. Образ цей еволюціонував у напрямку спізнання справжнього, а не тільки міфологізовано-архаїчного Києва.

Так, автори першої половини ХІХ ст. поетизують славні діяння правителів престольного священного граду князів Олега – переможця Царгорода (“Рогдаєв пир” Є.Гребінки) та Володимира (“Пир Володимира Великого” Л.Боровиковського), гідних співу самого Бояна. Середньовічний багатий Київ розлогих садів і сяючих церковних хрестів постав у романтичній поемі “Богдан” Гребінки тим містом, у якому народом і військом було даровано Хмельницькому ім’я Богдана. Гімном Києву

звучить закінчення оповідання Гребінки “Мачуха і панночка”. Спокійніший погляд туриста, цікавого до церковних рідкостей міста, до “гробниці Ярослава і мозаїки грецької”, поступається палкому освідченню в любові: “Який ти красивий, мій рідний Києве! Добре місто, святе місто! Який ти прекрасний, який ти ясний, мій сивий старче! Що сонце поміж планетами, що цар поміж народом, те Київ поміж містами. На високій горі стоїть він, оперезаний зеленими садами, увінчаний золотими маківками і хрестами церков, наче святий короною; під горою широко розбіглися хвилі Дніпра-годувальника. І Київ, і Дніпро разом... Боже мій, що за розкіш! Чи чуєте добрі люди, я вам кажу про Київ і ви не плачете від радості?”.¹

Саме такою візією божественної краси нев’янучої Києва лелівав свою уяву в далекій чужині засланець Шевченко. Він жив у місті (а ним снів іще тоді, коли хлопчиною, ще його не бачивши, малював вугіллям на стіні комори київську дзвіницю) менше – загалом беручи – від двох років. Але обезсмертив його як художник і письменник. “Пресвятий” Київ і згадано в поемах “Княжна” і “Марина”. В поемі ж “Варнак” “святе диво” храмів божих має силу відродити до спокути душу немилосердного месника-вбивці... Нетрадиційний крайобраз “святого Києва” започатковує поему про полковника Палія, якого, за Шевченком, серце одурило, поставивши на боці Петра І проти гетьмана Мазепи. Поема “Чернець” підпорядкувала колоритну жанрову сцену козацького прощання зі світом виразу туги за часами, коли у Києві на Подолі й по всій Україні панувала “братерська наша воля”, вислову сподівання на повернення кращих часів. Окрім Подолу з Братським монастирем, де була Києво-Могилянська колегія, Межигорського Спаса

¹ Гребінка Євген. Твори: У 3 т. – К., 1980. – Т.1 (переклад – автора статті).

(монастир у Межигір'ї під Києвом, куди дотанцював із музикою сивий козарлюга Палій), у творах Шевченка згадується Лавра зі знаменитою дзвіницею (повість “Близнецы»), пагорби міста тощо. Найбільше ж його боліло, що в такому святому місті правили, перетворюючи його на ще один зі “смітничків Миколи” Палкіна, самодури й українофоби, (як “капрал Гаврилович Безрукий” – київський генерал-губернатор Бібіков), маючи чепурних киян за наймитів. Тим-то так вітає поет-тираноборець прилюдний акт спротиву сатрапам у “Юродивому”.

Разом із Шевченком повертав українцям узагалі киянам зокрема власний погляд на рідну історію, не продиктований російськими імперськими інтересами, й автор “Чорної ради”. Пантелеймонові Кулішу, який був не тільки письменником-романтиком, а й істориком, весело й тяжко згадувалося “старого нашого діда Києва”. Весело, бо велика князівсько-гетьманська слава осіяла старосвітські стогни міста. Тяжко – в зв'язку з пролитою кров'ю християнською, ясирами половецькими, Батієвою і пізнішими руїнами. Слід спустошення, пожеж у місті, що трохи не все містилося на початку 1660-х рр. на Подолі, контрастні в малюванні Куліша з красою церков, зелених крутоярих гір і городів із червоними маками. Одяг киян, звичаї, суспільні противенства між козаками і міщанами схоплені бистрим пером історичного романіста. На початку V розділу він зіставляє пишні подільські церкви з кам'яницями ХІХст. та давні дерев'яні споруди часу, коли “благочестива пані Ганна Гулевичівна подарувала на братство свій двір із садом” і там “гетьман Сагайдачний церкву збудовав і монастир братський з школою устроїв”¹. На початку VI розд. порівнює сяяння срібла-злата по Лаврі з її скромним станом у добі князя Симеона Олельковича. Пафосом цих сторінок – збереження і примноження

¹ Куліш Пантелеймон. Твори: В 2 т. – К., 1989. – Т.2. – С.14.

“стародавньої ліпоти” пам’яток і святинь предків. Уся ж “Чорна рада”, повертаючи читачам украдену історичну пам’ять, нагадувала: ні Україна, ані Київ зовсім не були нікчемними в попередній до Переяславської ради епосі. Й тільки за цю одну пересторогу-заповіт мешканцям українського краю “Блюдітеся, да не порабощені будете!” можна пробачити не цілком справедливий від надмірної любові патріота оцінку “пізнього” Куліша (“рядки про Київ як оману просторік святиню...”).

Неначе продовжує ідейне звучання роману балада М.Костомарова “Ластівка”. По канві “відфольклорного” сюжету про київську вдовицю і її сина одинака, який добровільно пішов із княжою раттю і загинув у бою з ворогом, поет підкреслює картиною ради князів, мовою віщих знаків (огняний стовп над Печерським): треба разом, як каже “Мономах голінний”, іти на недруга.

Для російських авторів перших десятиріч XIX ст., що мандрували екзотичною для них “малоросійською” “другою Італією”, Київ – билинно-легендне чудо; предмет захоплення (країну, в якій Росія перейняла зразок “благоустроєної держави, осяялась промінням християнства” один із мандрівників Україною, О.Льовшин без належних на те підстав називає колискою своєї імперської вітчизни, а “слов’янофіл” О.Хом’яков – колискою своєї слави), “Стародавня столиця всієї православної Русі” (О.Шаховський) – край достатку, де кожному гусару падають самі у рот галушки, багатий на пожадані ним вино і чорнооких красунь “Гусар” О.Пушкіна); Київ зображено і як об’єкт агресії (ставши здобиччю “ляхів”, підневільне місто стоїть, не без співчуття зазначає чи не єдиний К.Рилєєв у поемі “Наливайко”, як пам’ятник могильний над “краєм змучених рабів”). А от син українського письменника і найвидатніший представник “української школи” в російській літературі Микола Гоголь у листі до М.Максимовича від 20 грудня 1833 р. виявляє не тільки

намір переїхати до золотоголавого міста, а й показує науково слушне розуміння його української належності: “Туди! туди! В Київ! У древній, чарівний Київ! Він наш, він не їхній (росіян – В.П.), чи не так? Там або навколо діялися справи старовини нашої”.¹ Цитовані слова, засвідчують через десятиліття і прикордонні стовпи “соборність” української вдачі, дивним чином суголосні з листовним відгуком про Київ буковинської орлиці Ольги Кобилянської. Побувавши тут 1899 р., вона написала: “Київ – місто чудове... рівняється своєю красою хіба з Неаполем... Тут, в Києві, кожний може переконатися, що українці були і що вони мають право бути і в майбутньому – на кожному кроці стільки історії, дуже багато! То фантазія, ніби українське і російське – одне і те ж; навіть і в мові є величезна різниця”.²

З художніх писань М.Гоголя – початку “Вія”, “Страшної помсти” й “Тараса Бульби” – постав і центр міста (Поділ, Братський монастир), і його сливе хутірські околиці, вишневі сади, низькі хати простолюду, й аристократичні помешкання шляхти, яскраві типи (семінарист Хома Брут, бурсаки Андрій і Остап) і виразні жанрові сцени (голодна бурса на вулицях заставляє торгівців уважно пильнувати свій крам). Порушуючи освітню проблематику, Гоголь зображає розповсюджене і серед сановників, і серед козаків усвідомлення необхідності освіти для дітей (хоч опісля її здобуття знання нерідко зовсім забувалися), характеризує її тодішні атрибути, не лише київські, – лозу і нагаї, проте й філософські диспути. Як святе для українців місце змальовано Київ із Лаврою в романі польського письменника “української школи” О.Грози (“Перша покута Залізняка”).

¹ Цит. за кн.: Хінкулов Л. Письменник жив у Києві. – К., 1976. – С.37.

² Кобилянська Ольга. Твори: В 5 т. – К., 1963. – Т.5. – С.181.

Зберігши декотрі з попередніх значень, образ Києва збагатився й новими значеннями в реалістичній літературі XIX ст. Так, чиновник Київського генерал-губернаторства Олекса Строженко в “Рассказах из крестьянского быта малоросиян” відносив дію до поблизьких околиць (як-от Микільська слобідка), також і в межі міста. В крайобразі весняного Києва вирізняються мальовничі силуети існуючих і тепер (Видубицький монастир, церква Андрія Первознаваного), зруйнованих монголами (Десятинна церква) чи червонимим нищителями (Микільський собор), реставрованих у незаліжній Україні храмів (Михайлівський золотоверхий). Архітектурна знаменита панорама Києва включає в творі Аскольдову могилу, Олегове кладовище, військові казарми мавританського стилю на узгір’ях Дніпра. Такі літературні описи цінні емоційним ставленням до зображуваного (пієтетним щодо святинь), тим, що вводять у світ іще не порушеної бурями XX ст. краси міста-храму.

Київські враження Марка Вовчка, яка мешкала тут із чоловіком О.Марковичем у 1853-1854р., сповнили автентичністю опис побутових реалій життя киян, свят у місті (“Дев’ять братів і десята сестра Галя”). Показуючи в оповіданні “Сестра” сприйняття Києва простою дівчиною, яка прийшла до панів найматися, письменниця моделює ставлення точно і барвисто: “Красний, Боже, який! А що вже святі церкви, той не сказати! А людей, людей! без ліку, та все чужі...”¹.

Значніші зображення міста залишили два літератори, які останні 30 років життя мешкали в Києві. Мова про Олександра Кониського (попри цькування реакційною газетою “Киевлянин” і жандармсько-цензурні нагінки він, обраний гласним Київської думи, ще 1878 р. порушив перед Міністерством освіти питання про потребу викладання українською мовою в народних школах) й

¹ Вовчок Марко. Твори: В 6 т. – К., 1955. – Т.1. – С.14.

особливо про Івана Нечуя-Левицького. Дивакувато-пунктуальний, він був свого роду міською легендою, бо дотримувався вподобаних звичок. “Козак Нечуй” подав голос протесту в справі Бейліса, як український професійний літератор долав нужду і голод, але помер забутим у жахливій Дегтярівській богадільні.

В майстерному оповіданні “І ми – люде!” О.Кониський відтворив скрутні обставини існування українських інтелігентів під наглядом недремного ока київської влади. Твори цього автора правдиво висвітлили трагедію покоління університетської молоді 40-х р.р. по розгромі кирило-мефодіївців (“Доля одного письменника”), переслідування царськими цензорами рідного слова (“Тривоги автора і видавника”).

І Нечуй-Левицький іще в повістях “Микола Джеря” і “Кайдашева сім’я” зобразив Київ як центр релігійного життя, куди на прощу рушав люд із усієї України, відтворив епізоди монастирського побуту, в критичному світлі змалював (особливо в “Афонському пройдисвіті”) негідну поведінку і фарисейство багатьох ченців і священників Російської православної церкви. Роман “Хмари” та комедія “На Кожум’яках” (відома і в популярній переробці М.Старицького під назвою “За двома зайцями”) втілили київську тему, зокрема, в показі деморалізуючих і денаціоналізуючих впливів нового часу на життя міської людності, вирішальної ролі матеріального розрахунку на матримоніальні кроки “золотої” молоді (Свирид Гострохвостий). Кожум’яцька простота як вияв української національної стихії імponує автору на відміну від новомодної панської поведінки “цилюрників” і скороспілих пансіонерок (Єфросина Рябко) з їхньою зросійщеною мовою.

“Ідеологічний” роман “Хмари” відкривається “чарівничою, невимовно чудовою панорамою Києва”, на високих горах якого палали під сонцем золоті верхи церков і дзвіниць. Букетом церков завітчала гори “давня

невмираюча українська історія, неначе рукою якогось великого артиста... Стоять Київські гори непорушно, заглядають в синій Дніпро, як і споконвіку, несуть на собі пам'ятку про минулість”¹. Автор поділяє з ним віру в те, що слава давнього великого Києва повернеться, що “знов завітчають їх потомки давніх батьків свіжими квітками історії”. Проте дійсність не давала йому підстав для оптимізму: в результаті русифікаційної політики уряду і Синоду, з боєм патріота констатує Нечуй-Левицький, в “академії Петра Могили, св. Дмитрія Туптала й інших не було й духу, й сліду тих давніх діячів України, тих Сагайдачних, Могил... В Братському монастирі, в давній славетній академії панував чужий великоруський дух, чужа наука, чужий язик, навіть чужі люди... нагнані бог зна звідкіль, щоб загнати ще глибше в землю нашу старовину і новину, поховати її навіки”².

З доглибною обізнаністю і замилюванням відтворив живописець зору розкішні монастирські алеї, Володимирську гірку з могутнім пам'ятником хрестителю киян, Царський сад, Липки. Прозаїк веде читача в студентські номери й академічні аудиторії, до професорського дому і міщанської садиби, в Інститут шляхетних дівчат і клуб на вечір із танцями, знайомить із родинно-побутовим, суспільним, приватним і духовним життям мешканців міста. В романі виведено різні типи інтелігенції двох поколінь. Старше представлене контрастними образами Дашковича, що став кабінетним ученим і відірвався від рідного народу, і Воздвиженського – попередника київської чорносотенної професури останньої третини ХІХ ст. Якщо прототипом першого послужили П.Юркевич і М.Драгоманов, то подібних до “нового чоловіка” Радюка можна було відшукати в гуртку “хлопоманів” при університеті. Цей радикально

¹ Нечуй-Левицький Іван. Зібр. тв.: У 10 т. – К., 1965. – Т.2. – С.6.

² Там само. – С.9.

настроєний демократ відрізняється від безпринципних міський буржуа на зразок Кованька національною свідомістю, вірою в майбутню Україну з багатим, вільним і освіченим народом.

Київ і кияни постають також у повісті Нечуя-Левицького “Без пуття” (декадентуючій героїні після Парижу місто видається “препротивною провінцією”, та вона врешті втішається з уподобаним молодиком на нашому “Монблані” – Лисій горі і нашому “Юнгфрау” – Солом’янському шпилі). В Києві на Глибочиці відбувається комедійна дія водевіля “Голодному й опеньки – м’ясо”. Незвичайне оповідання “Київські прохачі”, згідно оцінки самого автора, – колекція типів міських жебраків, що живляться коло лаврських печер. Прегарні картини Києва створено в нарисах “Вечір на Владимирській горі” і “Ніч на Дніпрі”. Так само багатий візуальними образами нарис “Апокаліптична картина в Києві” про пожежу на Подолі. Нарешті, письменник зумів поглибити й історичні координати теми Києва, що є тлом дії у романі “Гетьман Іван Виговський”. Тож усеобіймаюче око України, І.Нечуй-Левицький став незрівнянним літописцем Києва в українському новому письменстві.

Історія міста постала так само випукло зі сторінок прози Михайла Старицького, написаної на основі вивчення наукової літератури й архівних джерел, нерідко в співавторстві з донькою Людмилою. Ті самі історичні матеріали й документи лягли в основу двох близьких між собою повістей із життя Києва – “Червоный дьявол” (дія віднесена до XVI ст.) і “Первые коршуны” (поч. XVII ст.). Поствальтерскоттівський характер творів зумовив малювання в них змагання суперників за руку київської красуні-війтівни на тлі бурхливого історичного життя. Ще до “Свічиного весілля” І.Кочерги Старицький зафіксував утиски городян і цеховиків славного Подолу з боку Вишнього замку – резиденції воєводи, який хотів би обмежити древнє Магдебурське право, заборонити киянам

користуватися світлом, відтворив засідання магістрату на чолі з війтом Яцьком Баликою – захисником прав міщан. У першій із повістей приваблюють і настроєві малюнки міста (особливо зачинний – Києва в вечірньому рожевому світлі, який пізніше любив художник Юон), опис святкового люду на службі в багатій церкві цехових братчиків та хресного ходу після неї, пишного весілля героїв (“Червоний дьявол”). Топографія міста пластично “реконструйована” і в другому з творів. Новим його компонентом є екскурс у релігійну ситуацію після Брестського собору (скарги Мачохи).

Трилогія М.Старицького “Богдан Хмельницький” в аспекті “Київ у літератур” прикметна чи не найдокладнішим епічно-урочистим показом зустрічі всім Києвом нового Ганнібала, що оживила змучене місто. Велелюддя на всьому просторі від міського валу до Либеді. Незвичайно радісний гомін. Сонячна повінь. гарматні вітальні сальви пишним вершникам на чолі з ясновельможним гетьманом. Ентузіазм усенародної любові, виявлений у вітальних вигуках, співі хору бурсаків, благословляючому слові митрополита Київського Сильвестра Косова. Священний екстаз відповіді Богдана. Спільне братнє пирування всього краю, – таким постає тріумфальне вшестя козацького війська вибавителя від “лядськи кормиги” в Київ. У другій частині, “Буря”, Ярославів вали, Золоті ворота, навіть свята Софія, що виглядала як укріплена фортеця, характеризують історичний Київ як сильне місто, собі “на славу, ворогам на грозу!”. Духовим же bastіоном нових часів виступає Богоявленське братство. Врешті у заключній частині славне колись місто з його церквами і монастирями (загадано Михайлівський, Пустинно-Микільський) у сприйнятті вже не Хмельницького, а Богуна мислиться як здатне відродити силу і славу. Запорукою цьому згадані консолідуючі факти, коли гетьман Сагайдачний уписався з усім Запорозжям у Київське братство (част.XIX).

Надрукований тільки у 1997 р. роман Старицького “Руїна” являє загрози “святому місту” після розірвання України надвоє Андрусівським договором, відтворює підкиївське містечко Печери (Лавру), небезпечні безлюдні місцевості навкруги, Воскресенський і Печерський монастирі. Київ, Лавра – місце дії роману М.Старицького “Останні орли”, що відтворює уярмлений стан України в XVIII ст.

В літературі Західної України XIX ст. спостерігається справжній культ Києва як один із виявів до єднання з єдинокровними братами з Наддніпрянщини (звісно, не під тиранічним “білим царем”). Місто трьохсот святинь і пов’язана з постаттю його великого правителя мрія про повернення назад днів Ярослава пронизує віршову епіку Миколи Устияновича. Його вірш “Київ” мисленим зором ширяє в часи, коли Андрій Первозваний установив хрест на “святій землиці”, коли почали зводити місто “три браття Кий, Щек і Трувор”, прийшли, а згодом впали від Олегового булата “буй-Аскольд і Дір”. “Руських градів юна мати”, як прорік Олег до дружини, – “Київ наш – свят”, “де геній ся молить за блага народу”¹. Таку ж соборницьку любов до рідного, хоч і незнаного особиста Києва виявляє поезія “буковинського Кобзаря” Юрія Федьковича. Вільно перекладаючи “Прощі” Г.Гейне, він переносить дію до Києва до святого, де “благодать ллється”.

Натомість Іван Франко бував у Києві (хоч кілька разів царський уряд його не допустив), знайомився з пам’ятками давнини і відвідував букіністичні крамниці, бачив “Украдене щастя” в театрі М.Садовського. 1886 р. у церкві колегії Галагана він пошлюбив курсистку О.Хоружинську. Це одруження сприймалось і як вияв міцного єднання Галичини і Наддніпрянщини. Граду на горах Дніпрових іще молодим Франко присвятив низку

¹ Устиянович Микола. Поезії. – К., 1987. – С.180.

епічних віршів, темами яких стали повідомлення Київського літопису – “Данина” з доби Кия, Хорива і Щека, які занепокоїли хозарів даниною двосічними мечами, “Аскольд і Дір під Царгородом”, “Князь Олег” (на цей сюжет написав свій твір по відвіданню міста О.Пушкін). Славний Київ, грізний князь Володимир Мономах, “половців бич”, ізгадується в поемах “Ор і Сирчан” та “Кончакова слава”. Основою для “Оповідання про лакомого опікуна” послужила історія з Печерського патерика, що показує дивну силу образу печерської богородиці. А “Оповідання про половчина” засноване на збірці “Чудеса св. Миколая”, відтворюючи силу образу як у місті, так і далеко поза ним. Окрім того, в Києві XII ст. і його околицях відбувається дія драми-казки Франка “Сон князя Святослава”, центральний персонаж якої відомий іще зі “Слова о полку Ігоревім”. Патріот батьківщини, речник порядку і мирної праці, Святослав тішиться розвитком краю і столиці, до якої їдуть купці з Венеції, із Греції, з Морави. Київ стає в фіналі місцем вирішального удару підступних змовників, які хочуть одібрати великокняжий престол, і Святослава з вірними йому розбійниками та киянами. Сильно й актуально звучать кінцеві слова п’єси: “Хай згине, хто кривавить Русь (давня назва України – В.П.) роздором!”¹.

Небажаною зразу для двох режимів – царського і більшовицького – виявилася збірка “Подорож до Києва” Осипа Маковея. Написано її “гарячими слідами” напівнелегального перебування 1897 р. автора в “столиці городів руських”. Ця всуціль майже київська збірка сповнена болем за німуючу Вкраїну, вколисану “в широкій московській колисці”. Вірш “Мати городів руських”, апелюючи до історії від Кия до Хмельницького, подає причинами того, що “наша столиця” – “не наша тепер”, ворогування своїх-таки князів, рідне “веселіє пити”,

¹ Франко Іван. Зібр. тв.: У 50 т. – К., 1979. – Т.24. – С.315.

немудре віддання всього чужинцям із півночі в 1654 р. Так місто-матінка стало мачухою українцям... Гіркоту усвідомлення цього не “знімає” навіть гумор строф про св. Андрія, Володимира Великого й Ярослава Мудрого. В поезії “Кияни” безрезультатними є пошуки ліричного героя в місті за українцями: тут не чути ніде “тих слів, що учила нас мати”, скрізь панує російська мова. Та Маковей вірить у настання й для України часу славного. “Письмо додому” цікаве урбаністичними подробицями. Згадано київське чадне повітря, міський “транспорт” (“ізвозики”), але й красу широких, мощених камінням вулиць, склад населення, багатства церкви при бідності людей. Відвідини “православної Мекки” призвели до художнього успіху – створення типу “печерного патріота” (вірш “В Лаврі”). Перебування на Софійському майдані й умовний діалог із Богданом (“Пам’ятник Хмельницькому”) переконали: досить уже в усьому оглядатися на північ, куди вказує гетьманська булава. Сповненим пророцтвом стали унікальні рядки вірша “На Лисій горі” про настання часу, коли в Маріїнському палаці сидітиме не “чужинець.., а наш президент України”¹! Капіталізація міста, ознаками якого є в збірці “шантани” з дорогими “шампанями” й яхт-клуби, корчам русотяпства під гаслом “Ні жида ні ляха! І долой з хахлами” автором протиставлено власну патріотичну віру, пам’ять “сивоусого батька” (“Дніпро”), високість духа (“У Миколи Лисенка”) і відданість Неньці молодого покоління (“Воскресення”).

В повісті “Ярошенко”, нарешті, Маковей вивів образ славного гетьмана, якому присвятили твори А.Чайковський (“Сагайдачний”), А.Кащенко (“Про гетьмана Сагайдачного”), Д.Мордовець (“Сагайдачний”), С.Черкасенко (“Пригоди молодого лицаря”), згодом – З.Тулуб (“Людолови”) і Г.Книш. До речі, Чайковський і Кащенко висвітлили співпрацю Сагайдачного в Києві з

¹ Маковей Осип. Подорож до Києва. – К., 1998. – С.34.

Є.Плетенецьким й І.Борецьким у справі розвитку культури й захисту віри. Галицький романіст уклав при цьому в уста архимандрита Плетенецького таку високу мрію: “Київ мусить стати невсихаючим джерелом життя усеї України. Звідси мусить виходити світло сонця., розморожувати душу народу”¹.

В XIX ст. у Києві гостювали А.Міцкевич і О.Грибоєдов, О. де Бальзак (полонений “північним Римом”, він порівняв його з “новим Петербургом” і “старовинною Москвою” і назвав у листі до сестри Київ чимось більшим – “вічним містом Півночі”) розпочав тут твір під назвою “Лист із Києва”. В час Контрактових ярмарків у місті концертували великий Лист, брати Венявські. Тут гастролювали Т.Руффо, згодом Ф.Шаляпін і ін. Бували в Києві В.Забіла, Панас Мирний (хотів переїхати сюди), гастролював і мав бенефіс І.Карпенко-Карий, М.Садовський і ін. Про Київ писали І.Тургенєв (“Накануне”), О.Апухтін (“Скерцо”), директор Колегії Галагана (тут формувалися першорядні українські письменники – “неокласики” й А.Кримський) І.Анненський (“Киевские пещеры”). Листовні згадки про місто залишили Ф.Тютчев (відзначив велике минуле і призначення для великого майбутнього), С.Надсон. Але найбільшим “киянином” із російських письменників став Микола Лєсков. Неймовірний та в багатьох відношеннях неможливий, за його виразом, золотoverхий Київ із людьми, які його населяли, ввійшов у славнозвісні “Печерські антики”, завше надихав письменник. Він тонко відчував любе місто і визнавав зміни у ньому на краще в середни століття, проте й шкодував за знищеним Бібіковим урочищами навкруг Печерська, мальовничими надбережними хатками і горішнім садом, згаданими в “антиках”. Ці образки, що так рельєфно, нерідко анекдотично передають атмосферу київської минувшини,

¹ Чайковський Андрій. Сагайдачний. – К., 1991. – С. 112.

відтворили й цілу галерею “антиків”-людей, у т.ч. малограмотного, але закоханого в літературу фон Юнга – видавця газети “Киевский телеграф”, що була фактично органом Старої Громади. “Приблудний киянин”, як називав себе Лєсков, він за час життя в місті (1849-1857) вивчив українську мову, захопився особою і творчістю Шевченка, запізнавшись з ним потім особисто. Грав у Києві в аматорських театральних виставах, малював місто, зображував зримо художник слова славні церкви, клімат, новобудови (Ланцюговий міст і його відкриття).

В Києві на Подолі мешкав Олександр Купрін (90-ті рр.). Працював у київських газетах, друкувався в них. Так посала збірка нарисів про міське дно “Киевские типы” – перша в письменника. З нашим містом пов’язано й події популярної повісті “Яма”, оповідання “Наталья Давыдовна”. Інший відомий літератор, Шолом Алейхем, проживав у Києві в кінці 80-х – на початку 90-х років. Написав тут найвідоміші твори, в декотрих вивів Київ під прибраною назвою “Єгупець”, не схвалюючи як гуманіст вияви бездушності й ширення жорстоких законів у міжлюдських стосунках. Був у Києві й класик болгарської літератури Іван Вазов, захоплено відгукнувся про нього. Й у ХІХ, і в ХХ ст. відвідував “найкраще і найпривабливіше” місто Володимир Короленко, який присвятив йому оповідання “На Лук’янівці”.

Що ж принесло ХХ ст. “міській” літературі та яких нових рис набув образ Києва в красному письменстві?

ХХ століття

Доленосні політичні події ХХ ст. (передреволюційне піднесення і революція 1905 р., наступна доба реакції і братовбивча для українців світова війна; Національна революція і виникнення УНР; збройна агресія лєнінської Росії й українські змагання за волю в чотирикутниках смерті; гетьманат і Директорія, величне свято Злуки на Софійському майдані; втрата в нерівній боротьбі з

ворогами Соборної Української держави та з'ява маріонеткової УРСР; культурне Відродження 20-х, що невдовзі стало розстріляним, голодомори; друга світова війна і нова руїна та репресії; розкриття одного і поява нових культів особи, відлига 60-х і партійно-кадебістські тоталітарні приморозки; перебудова з гласністю та відновлення української державності, її "післяпологові" проблеми) визначили дійсність України і Києва, зумовили специфіку культурного життя й ідейно-естетичну, емоційну тональність образу Києва в письменстві.

В бездержавний період українські письменники гуртувалися в Києві побіля "Українського клубу" (заснований 1908 р. Лисенком, він мав літературно-драматичну секцію, членами якої було багато відомих літераторів, "Просвіти" (1906, очолювали Б.Грінченко, Л.Яновська, членами правління – Олена Пчілка, Леся Українка), Народних домів (Троїцький, Лук'янівський мали гуртки, курси, бібліотеки-читальні), наукових інституцій. До утворення П.Скоропадським Академії наук було помітним на межі віків – "Історичне товариство Нестора-літописця" (членами були І. Срезневський, М.Костомаров, О.Левицький). З 1907 р. діяло за почином і проводом М.Грушевського, який був і письменником, Українське наукове товариство. УНТ видавало цінні "Записки", часопис "Україна" (орган, зокрема, філологічної секції). Найпомітнішими явищами театрального життя була діяльність стаціонарного (з 1907) Театру М.Садовського, який об'єднав кращі тогочасні сили, заснованих Л.Курбасом молодого театру й особливо театру "Березіль" (1922), що сполучив конгеніальні таланти Курбаса і Л.Куліша.

На початку XX ст. літературне життя почало організаційно оформлюватись: Київ стає помітним осередком модернізму (письменницька група "Українська хата" з цікавим однойменним журналом до війни об'єднала, крім редакторів П.Богацького і М.Шаповала,

відомих літераторів Г.Чупринку, О.Неприцького-Грановського, Ю.Будяка й ін.), центром українського футуризму (група і видавництво “Кверо”, заснований М.Семенком гурт “Фламінго”) та символізму (група і журнал “Музагет”). У 20-ті рр. найцікавішими творчо бачаться не “Жовтень”, згодом ВУСПП, філія “Плугу” чи “Молодняк”, ближчі до тієї генеральної партійної лінії, що весь час коливалася, а згуртування неокласиків (М.Зеров, М.Рильський, Юрій Клен і ін.) та “Ланка” – МАРС (В.Підмогильний, Б.Антоненко-Давидович, Г.Косинка, Є.Плужник, Т.Осьмачка й ін.) На жаль, виникнення єдиної Спілки письменників замість розмаїття об’єднань 20-х рр. стало наслідком стандартизації творчості та переведення “слухняних” літераторів у розряд “автоматників партії”. Зі свободою і правдивістю творчості було покінчено до кінця 80-х рр., якщо не брати до уваги хрущовську відлигу, “сухлядну” і самвидавівську словесність.

Серед найбільш змістовних київських видань перших десятиріч XX ст. згадки заслуговують – серед неперіодичних: тритомна антологія української літератури “Вік” (упорядники В.Доманицький і С.Єфремов), найпрезентабельніша серед випущеного однойменним видавництвом; поетична антологія О.Коваленка “Українська муза”, що також вияскравила багатство нового і новітнього українського письменства; збірники “Дубове листя”, “На вічну пам’ять Котляревському”, “Досвітні огні”, “Арго” й ін. Значні явища української літератури друкувалися в газетах “Рада” і “Громадська думка” (першу влада закрила з початком війни, редакцію другої ще 1906 р. погромили жандарми), в журналах “Рідний край”, “Літературно-науковий вісник” (обидва в Києві – до 1914), місячник “Нова громада” тощо. “Кусючим” був сатиричний журнал “Шершень”. Критично-бібліографічний часопис “Книгар”, двотижневик “Нова громада”, “Життя й революція” належали до кращих. Однак із початку 30-х рр. вся преса в Україні була

цілком скомунізована, в ній остаточно запанували ідеологічні стереотипи й фальш, із якими – в кращому разі – вступив у колізію письменницький хист.

У 90-х – 10-х рр. образ Києва розбудовується в означених ХІХ століттям параметрах, але й набуває нових смислових і художніх обертонів. Так, киянин із пори обидвох революцій (і після вимушеного повернення з закордонної еміграції) Володимир Самійленко продовжив започатковану віршами “Собаки” і “Пісня про віщого Василя” та фейлетоном “Щасливий день пана Ямайського” сатирично-іронічну компрометацію царського режиму, який ревно русифікував Київ і намагався “приборкати” українську літературу. В нових творах, написаних фейлетоністом “Громадського слова” в час революції 1905р., постає міська Дума, “діячі” якої впритул не бачать України, партійні функціонери з тодішніх олігархів, що над усе прагнуть “ні з ким не ділитись” та “задавити” всіх лібералів” (оповідання “З моїх пригод”). Виринають спогади з дитинства, коли на grindжолах можна було спуститися з Тарасівської аж на Жилянську вулицю, з юності (вже неприємні – про жандармський трус у студентів – “Розмова.І.”). В цій прозі багато іронічно висвітлених подробиць політичного життя (“Про Київські вибори”), згадано історичні постаті – реакціонерів Піхна, Грінгмута, Проценка й ін. Важливі для києвознавця деталі переконують: справжня журналістика, як і література, актуальності не втрачає. Самійленко-драматург теж звернувся до київської теми. Масова сцена його п’єси “Чураївна” “озвучує” той самий епізод тріумфального в’їзду Хмельницького з полками в Київ, що його відтворили, крім уже згаданих авторів, іще М.Чернявський (вірш “Богданова слава. 1648”), А.Кашенко (повість “У запалі боротьби”) й навіть француз П.Меріме, який назвав Київ священним містом “руського люду”. Нарешті, перу Самійленка належать цінні спогади “З українського життя в Києві в 80-х роках ХІХ ст.”.

Свіжі моменти в київську тему зуміли внести поети Микола Вороний й Михайль Семенко. Вороний в “Старім місті” чи не вперше відзначив його “лице робітниче”. Семенко ж засобами футуристського словесного малярства опоетизував “пахучососни” Дарниці й “експресовітер” над Батієвою горою. Його ліричне “я” – дитина міста, своя серед “мототрамваїв” і фесерверків, прихильна до розвитку техніки (“метрвопетлює авіатор” в хмарах), хоч у спеку й героєві давить горло асфальт, бензиновий чад і “бетонні муки” міста. Київські твори Семенка – поєднання поетичного експерименту щодо віднайдення сучасних засобів виразності (ось футуристський образ міста в вірші 1914 р. : “...Візники – люди, Трамваї – люди Автомобілі Бігорух рухобіги Рухливобіги”¹), синтез спостережень і вражень (ще одне “Місто”, вже 1918-го, описує: “блimala фільма”, драму якої подвоював “скрипник на верескливій струні Вабив Хрещатик розмальованими крaлями”²). Все це підпорядковане піднесенню розвитку і прогресу – “Місто розкидає залізні акорди Рукою сміливою”... Іноді ще й епатажу міщан (“Роздягнусь біля Хмельницького, покажу всім що в мене красиве тіло”). До Семенка в такі історії бронзовий гетьман іще не потрапляв. Зате в оповіданні Володимира Винниченка “Уміркований” і “щирий” пам’ятник роботи М.Микешина, зневажений необізнаним росіянином – “ізвозчиком”, служить повнішому художньому розкриттю психологічного типу щирого до завзяття українського патріота-максималіста Недопеченого. Фінал твору малює його майже так само трагікомічною постаттю, як і наляканого хуторянина Самжаренка, коли “щирий” усерйоз і гучно протестує в каталажці: “Геть, чортова кацапня, з наших українських тюрем. Поналазили сюди...”³ Залишається додати:

¹ Семенко Михайль. Поезії. – К., 1985. – С.62.

² Там само. – С.164.

³ Винниченко Володимир. Краса і сила. – К., 1989. – С.464.

“настрої старого Києва”, в тім числі чорносотенного й українського, постійно були в полі зору Винниченка (саме так він назвав і підрозділ “Відродження нації”. “Глухий, рівний, могутній гомін любого міста”¹ чуємо і в його іронічному оповіданні “На лоні природи”. Київські враження можна вилонити також у інших творах письменника, який у місті вчився, чекав у самотності винесення смертного вироку, видавав журнал “Дзвін”, а згодом став у столиці головою уряду УНР.

З біографіями двох відомих прозаїків, Архипа Тесленка й Степана Васильченка, пов’язані деякі “київські” твори. Тесленко, ховаючись від поліції як учасник революційних акцій, відтворив непривітаність гнаної людини навіть у монастирських “страннях” – нічліжках (“Любов до ближнього”), захланність декого з лаврських отців (“У схимника”). Цим продовжив гуманістичну тенденцію літератури про Київ і киян, що засудила фарисейство і нетолерантність у міжлюдських стосунках. Мешканець Києва до 1910 та після війни, Васильченко не тільки продовжив традиційне протиставлення “місто – село” (курному, задушливому, некомфортному в час ремонту Києву в оповіданні “Олив’яний перстень” протиставлено красу степу за Дарницею). Він підніс значення міста в долі талановитих селянських дітей, які мріють потрапити сюди на навчання. Згаданий твір закінчується крайобrazом могутнього, гордого, суворого і байдужого до таких прибульців Києва. Слідом за Семенком прозаїк зобразив захоплення авіацією, аеродром (“Авіаційний гурток”). Радянська дійсність, зокрема штучний голод, укоротили віку письменнику, який перед смертю марно благав хоча б кришеника улюбленого сала. М.Вороному ж, котрий ізгадав про це в прощальному слові над могилою, ГПУ інкримінувало це як

¹ Там само. – С.745.

один із його “злочинів”. І його, перекладача “Інтернаціоналу”, розстріляно...

Найбільший серед поетів, які привітали національну революцію весни 1917 р. в уже державному Києві, Павло Тичина зумів на найвищих естетичних регістрах опоетизувати цей неповторний час у новаторській поемі “Золотий гомін”:

*Над Києвом – золотий гомін,
і голуби, і сонце!
Внизу –
Дніпро торкає струни...¹*

Лірично-пафосна дія твору єднає минуле й сучасне (із князівсько-козацької “сивої-сивої Давнини причаляють Човни золотії”, “Предки жертви сонцю приносять”, а в небі плывуть “потужні ріки” дзвону Лаври і Софії) з історіософським прозиранням у майбутнє. Поет передчує: буремне поліття не дасть змоги безжурному Києву – “вою, сп’янілому від одваги”, воювати за збереження волі безкровно. Однак під золотий гомін кришталевої музики віків, починаючи від благословення Андрія Первозваного, від якого засміялись-зазеленіли гори, ріка “сповнилась сонця і блакиті”, – Тичина зумів укарбувати образ помолоділого і дужого міста:

*Розвивши ясні короговки
(і всі сміються, як вино),
Вогнем схопився Київ
У творчій високості!²*

Ці мотиви підхопив опублікований того ж року в “Новій Раді” вірш “Ой що в Софійському заграли дзвони, затремтіли...” Зміною ритмів він передав урочу радість пишної служби божої коло Богдана, вітання гожої волі святковим київським людом під прапорами “під соняшними ще й синіми”, завзяття відродженого народу:

¹ Тичина Павло. Сонячні кларнети. – К., 1991. – С.58.

² Там само. – С.59.

*І суне військо лавою
Від білих тихих брам.
І з “Заповітом”, “Славою” –
Ввесь Київ наче храм.
В нім скапала кров часові,
Кров мучнів без вінця...
І в нім горять Тарасові
Вкраїнській серця!¹*

Невдовзі принесені згаданим у “Золотому гомоні” птахом-чорнокрилом трагічні звістки з поля бою резонували в ліриковім серці траурними акордами недрукованого, як і попередній вірш, в СРСР до 1989 р. реквієму “Пам’яті тридцяти”. Християнським святим мученикам уподібнив Тичина вкраїнський молодий цвіт із-під Крут у “Пам’яті тридцяти”. З похороном його на Аскольдовій могилі так дисонансна краса весняного міста – “Квітне сонце, грає вітер і Дніпро-ріка”... Поет і пізніше звертався до теми (цикл “Вулиця Кузнечна”, вірш “Київ”).

Нічого не бракує таким, наприклад, рядкам про столицю 1943 р. – “Ти – наша честь, і гордість, і краса. Як голуб – ніжний, Гострий, як коса. Ти – наша слава, Помста з руїни. Ти – невмируще серце України”². Та тиск офіціозу спотворив-таки звучання сонячних кларнетів тепер уже високого урядовця і лауреата.

До числа кращих образів Києва початку віку віднесемо художні версії Миколи Філянського, який і пензлем художника малював міську старовину, та Миколи Зерова. Ще 1914-го р. в “Українській хаті” друкувався “Київ” – поетичний триптих першого з цих двох авторів. У зачинних частинах циклу, “На стогнах” і “В Лаврі”, змагаються критично осмислена дійсність (нові оселі міста – “без рідної канви”, святині позаростали тернями, в славній Лаврі за сонних “жреців” усе “заскорузло,

¹ Там само. – С.67.

² Там само. – С.183.

загнило” – й це серед тих золотих брам, де колись “гартувались духу крила”!) й поетова віра. Вона йому горить: над київською землею зійде знов провіщена Первозванним зоря, Київ ізнову засяє в вінці святої краси. Фінал, “Мара”, підтверджує мрії умовною картиною вінчання Києва короною, принесеною братами. Подібним є звучання вірша “Київ” із циклу “В пилу сандалів”, що лаконічно малює віки міста краси і реліквій, міста-сфінкса – і переможця тліну:

*Тут – Візантія, там – Растреллі,
Десь дим від жертви і Перун,
І хрест, і ладан, і канун,
Бенкет палат, застінки келій,
І сон руїн, і буднів шум,
І ясна даль, і сум печери,
І попіл житл, і зрада, й глум,
І час таємної вечері,
І з віку – скований язик
Під тавром всіх твоїх владик...¹*

Інші твори циклу вперше передають “зайвість” у радянську добу лаврських бароко, ладану й голів мироточивих (“В Лаврі”), стверджують земні риси святих із образів українських іконописців (“В музеї культів”).

Майстерні сонети Зерова також є інтелектуальними художніми розмислами над історичними долями Києва. Стверджено первородні права града, до якого ще готський Данпарштадт “із пущі виглядав”, де “бивсь норман, і лядський Болеслав Щербив меча об Золоті ворота” та про який ще “теревені плів Ляссота і Левассер Боплан байки складав²” (“Київ. Традиція”). Літературне життя міста репрезентоване в заключних строфах згадками про футуристів та “голосного і юного” Тичину. Місто 20-х років сонетяр бачить і оригінально відтворює як дрімаюче

¹ Філянський Микола. Поезії. – К., 1990. – С.164-165.

² Зеров Микола. Вибране. – К., 1966. – С.96.

на синіх горах у супроводі плачів дзвонів за минулою
славою держави і столиці (“Київ з лівого берега”), –

*Але, мандрівче, тут на пісках стань,
Глянь на химери барокових бань,
На Шеделя білоколонне диво:*

*Живе життя і силу ще таїть
Оця гора, зелена і дрімлива,
Ця золотом цвяхована блакить.¹*

Найдорожчий дар – краса міста, не зруйнована навіть
несмаком “архітекторів-нездар”, прослідами пожеж і діями
вандалів-“гермокопідів”. Автор підносить гімн їй – вірш
“Київ навесні ввечері”. Град, усе “веселий, яснovidий”,
манить сліпучими краєвидами, зеленими ярами, “горовим і
п’яним вітром”, сяйвом старих каштанів, які навесні у
простір неба “зносять міриади свіч”.

Пластично відливши в слово архітектурну принаду
комплексу св.Софії, що чарує око (“Брама
Заборовського”), Зеров, як раніш і Микола Бажан у
“Брамі”, не тільки відтворив “рипіди й маски” барокової
пам’ятки, а й схарактеризував у дусі свого часу постать
київського митрополита (“Брама Заборовського
(Коректив)”). Згадані твори залишилися словесним
пам’ятником буйнопишному українському бароко.

Якщо Тодось Осьмачка, започаткувавши
нестандартні прочитання теми в циклі “Деспотам” (тут
“великий город над рікою” гуде і тягне, неначе змії, воду
із Дніпра), розкрив неприкаяність ліричного героя в Києві
(вірш “Під Київ старий...”), взаємне їх відкидання
(“Сучасне місто лжеязиче...”), то “український Мопассан”
Валеріан Підмогильний показав у романі “Місто”, навпаки,
завоювання столиці провінціалом. Син селянина, потім
учитель, працівник видавництва “Книгоспілка” і
перекладач французької прози, Підмогильний в

¹ Там само. – С.113.

урбаністичному романі засвідчив неабиякі можливості Києва для розвитку працюючої селянської молоді. Місто сплило до героя твору Степана Радченка до берега, яким до Дніпра котилась юрба купальників. Усе для нього було зразу чужим – тир, ятки, люди. Сюжетний розвиток веде читача до тимчасового мешкання відрядженого на навчання юнака на Нижньому Валі, до Палацу праці, Державного видавництва України, знайомить із київськими бюрократами, вчителями, студентами, різношерстними городянами (в т.ч. непманами, фертиками, босяками). Початкове несприйняття Степаном міста не закриває йому очі на гармонію і “дивну красу” Києва. Він вирішує здобути це чарівне місто. Навчаючися в Економічному інституті, Радченко розчаровується в перспективі стати службовцем. Випадково потрапивши на літературний вечір, герой по-селянськи вперто намагається вирости в справжнього письменника. Так на противагу неприяжні до міста, готовності при першій нагоді його покинути (в попередній літературі доби реалізму) Підмогильний показує Київ новим важливим для героя життєвим середовищем, чинником прогресу. Письменник-мислитель порушує в романі відкрите в життя питання екології природи й екології душі. Поет Вигорський (прототипом був Є.Плужник) говорить Радченку, – почасти самому автору – слушні й остерігаючі слова про неможливість руйнувати природу поза собою, не руйнуючи природу в собі. Крім того, “Місто” цінне ще й висвітленням особливостей літературного життя Києва, має й романічний інтерес. Із твором дечим споріднена “Повість без назви” Підмогильного (теж маємо прекрасний малюнок нічного Києва, цікаво розкрито стосунки героя з жінками). Чудова весна в “місті краси й давнини”, картина київської осені, малюнок Лук’янівки, що в сприйнятті Городовського дорівнює духмяній Полтавщині, – все це внесок прозаїка в тему.

Дзеркально співвідноситься з “Містом” фінал “Записок полоненого” О.Кобця (Варавви). Тут колишній вояк і полонений, присланий на підмогу Центральній раді, виявляється в Києві нікому не потрібним. Навчання на вищих кооперативних курсах виявило: національна революція, попри позверхню “зміну віх” у столиці, загрожена. “Почалося повстання в київському “Арсеналі”... з наказу Москви. Ніж у спину молодій Українській Державі¹” (ця “україноцентрична” політична оцінка протистоїть, як бачимо, написаному в “Арсеналах” О.Довженка, А.Малишком, О.Левадою, О.Суходольським). Показано: аби вціліти в сталінській імперії, О.Кобець удався до містифікації в передмові, видавши “Записки полоненого” за твір молодого приятеля, буцімто загиблого в Києві 1918 р. за обставин, які змалював раніше в оповіданні “Троєкутний бій” Григорій Косинка. Вуличний київський чистильник взуття, потім студент і визначний письменник, Косинка “олітератував” постаті міських старців (ескіз “Під брамою собору”), передав імпресіоністськими засобами удар різних політичних сил (“Троєкутний бій”) і характерні типажі киян (спекулянт Сашка з “Місячного сміху”).

Має здобутки в утіленні образу Києва власними засобами і драматургія. Середньовічні грамоти литовських князів про заборону палити світло в житлах киян (нібито з протипожежних міркувань) дали імпульс Івану Кочерзі для розбудови драматичної дії п’єси “Свіччине весілля”. Добрий знавець історичного життя, топографії й ономастики міста, автор зумів яскраво відтворити життя ремісничих цехів Києва та їхню боротьбу проти “лупецтв” феодалів і за українську волю, побутову й етнографічну традицію киян (звичай “женити свічку” 1 вересня), весільну обрядодію. Багато років безмовне і темне місто, славне своїми майстрами, в фіналі спалахує вогнем

¹ Кобець Олекса. Записки полоненого. – К., 1993. – С.322.

збройного виступу (неісторичний факт) на захист потоптаних воєводою і війтом привілеїв та вільностей. Чергування драматичної напруги (несення Меланкою свічки буряним Києвом уночі) з гумористичною “розбивкою” (зустріч її з підпилими ченцями) – одна з таємниць успіху репертуарної драматичної поеми.

Інша, “Ярослав Мудрий”, та її попередниця в осягненні ранньої доби Києва п’єса “Чаша” відсилають в епоху славного княжіння Ярослава, хто впровадив перший правний кодекс “Руська Правда”, будував Софійський дивохрам, уводив справжній культ книги, захищав і розбудовував Київську державу. Всі ці грані діяльності князя відбито і драматичній поемі “Ярослав Мудрий”. Стольний град відіграє в ній першорядну роль. Перша дія якраз і починається з благословення “державного Києва, Що на горі над голубим Дніпром Пильнує мир і всі труди людські”¹. Любов’ю до солов’їного міста дихають слова Єлизавети до Микити – патріота Новгороду, який віддає життя за Київ. Образ його обрамлює другу дію. В третій в устах іншої князівни, Анни (тієї самої, що їй присвятила роман “Анна Київська” сучасна французька письменниця Режіна Дефорж, акцентувавши на патріотичній пам’яті героїні, також А.Ладинський), ранньосередньовічний Київ у всіх відношеннях вищий на Париж. Четверта дія виводить на верхів’я любові (“Хто вип’є раз Дніпрові води, тому ніколи Київ не забути”²) через зворушливе визнання свічкогаса: він ладен свині пасти в київських ярах, аніж розкошувати по чужих краях вельможним лицарем. У п’ятій дізнаємося про смерть Єлизавети від ностальгії в норвезькій краї. Фінал, у якому Ярослав перемагає печенігів, як раніше дав відсіч варязьким підступам, – апофеоз будівничих планів князя, “державного і святого” Києва.

¹ Кочерга Іван. Ярослав Мудрий. – К., 19

² Там само. – С.

Серед інших драматургів варто хоча б назвати авторів цікавіших київською основою п'єс – Л.Старицьку-Черняхівську (“Милость Божія”, “Жага”, “Гетьман Іван Мазепа” – тут герой постає гідним спадкоємцем Мудрого в коштовному оздобленні Києва), Г.Лужницького (“Іван Мазепа”, інсценізація повісті “Мотря” Б.Лепкого).

Київ залишався центром тяжіння для галицьких літераторів і в ХХ ст., починаючи від В.Щурата, чия одна з історичних “пісень” “Святий Андрій на Київських горах” утілила концепцію “города, що світ дивуючи увесь, Господнім воїном воспряне¹”, та продовжуючи колишніми “молодомузівцями”.

Історичний повістяр Богдан Лепкий зобразив розкішну панораму Києва з лівого берега, з якого він постає блискучим казковим островом на мерехтливих водах, Печерськ, переритий фортифікаційними роботами Петра І, під час яких російські наглядачі кривдять робітників-козаків (“Мотря”). В петровську добу Київ – неначе великий заїжджий дім без ладу. Прозаїком занотовано вуличні вияви пошани киян до Мазепи, плани гетьмана зробити Київ – “матір городів” наших, столицю Володимира, Ярослава і Мономаха, – світовим містом. Поет Петро Карманський у посланні “Привіт Києву” творчо осмислив неоднозначну історію його, що злучила славу – й неславу, честь – і горе й терпіння. Автор зумів знайти самотні символи на означення міста: “прецінного, древнього палімпсесту, писаного кров'ю многих поколінь²”, “колони з порфіру-каменю”, що творить нетлінний до безсмертя міст. Інший твір, “Шевченко. Поема життя”, малює квітучий Київ, радий, що несе Тараса, Дніпро, самого замріяного про Рим і весілля Шевченка – й крах мрій: арешт. А вірш-теза “Пам'ятник Шевченку у Києві” відтворює мовчазно-

¹ Щурат Василь. Поезії. – Львів, 1962. – С.11.

² Карманський Петро. К., 1992. – С.328.

смутного генія, в устах якого замкнуто кипуче слово “Ми” (втілення міці народу-Самсона).

Символіст-візіонер Василь Пачовський уводив легендарний Київ у твори для дітей (казка “Золота Гвіздка”) і дорослих. В одному і них, “З третього завіту”, він урочо звістив: вже в своїй державі

Граль Києва засяє сонце-цвітом

Усім народом – Господу ж на славу...¹

Пачовський – один із тих нижчезгаданих письменників, які опрацьовували літописні посвідчення, нерідко поєднуючи їх із київськими легендами та власними внесеннями (словесний пам’ятник “Володимир Великий” із поеми “Хрещення Руси-України”). В містичному ж епосі терцинами “Золоті Ворота” самостійницькою думкою пронизано тисячоліття української історії від княгині Ольги і митрополита Іларіона до терору ЧК і Соловків. Наскрізним ферментом сюжету послужив переказ про лицаря (в Пачовського – князя) Михайлика і Золоті ворота, що є в епосі символом української державності. Вірою в те, що “паладій слави” знову висітиме у стольному вільному Києві, дихає цей масштабний твір. Він увібрав і звіршований перебіг подій у місті 1917-1920 рр. (“пісні”, “Військовий з’їзд”, “Московський наступ”, “Золотий універсал”, “Міт кривавих Крут”, “Судний день” – атмосферу злодіянь Муравйова відтворив і В.Винниченко в драмі “Між двох сил”, “Пісні” “Гетьман державної сили”, “Весілля” з доби Директорії й ін.), трагедію України, окупованої червоними. За силою відчуття цієї трагедії, за словами В.Липинського, немає нічого рівного в українським краснім письменстві. З пістетом згадані в епосі січові стрільці. Між іншим, схвилюваний образ пояснілого, “як пишний самоцвіт”, Києва знайдемо в

¹ Пачовський Василь. Зібрані твори: В 2 т. – Філядельфія – Нью-Йорк – Торонто, 1984. – Т.1. – С.411.

віршах одного з них, прикарпатця М.Матієва-Мельника (“Вже Київ наш...” і “Над водами Дніпра”).

Спільні з епосом Пачовського джерела осмислено в циклі “Київські легенди” глибоким історіософом Юрієм Липою. В першій “Про шевця Кожум’яку”, – стиль фольклорний: “Ой і славен Київ та по всій Україні та й на цілий світ від віку і долині і до кінця літ”. Інша, “Про святу Софію”, цікаво інтерпретує будівництво осяйного храму, оригінально високо і майстерно передане в романі “Диво” П.Загребельного. Киянка з 1904 і до 1918 р. (із перервою на війну), українська письменниця з роду іспанських і польських графів Наталена Королева згадала Київ не тільки в перших автобіографічних повістях, а і у виплеканому мрії і любов’ю циклі “Легенди старокиївські”. Вони сягають скіфських часів на Бористені (“Скитський скарб”, “Опойний дим”, “Мелюзина”). Пракиїв, де “ясноокий Кий сів князем на престолі”, запальний “Щек воєводою став над військом цілої землі”, а “Хорив – справедливий і мудрий – став суддею розважним¹”, сестра ж їхня поставила городище при безіменній річці, постає в легенді “Свангільд-князівна” як болісна рана сприймається прадавніми киянами в художній “реконструкції” Королевої Аскольдове хрещення (“Перунове прокляття”, “Аскольдова могила”). Повноправно входять у оповідання історія церков (Свято-Миколаївської), життя печерської братії (ще за ігуменів Антонія та Феодосія), зосібна митців – Аліпія, Григорія. Пов’язується в них Схід і Захід, Біблія, античні міфи, історичні свідчення, особисті враження і фантазії. Київ розкривається в красі княжих палат і долі їхніх мешканців (“На Ярославім дворі”), в історії місцевостей (“Кирило Кожум’яка”), пам’ятників і вулиць (“Явлена вода”), в години слави і випробувань (Батий під Києвом, а далі Едигей і Менглі Гірей, що перетворюють його на “мертве

¹ Королева Наталена. Предок. – К., 1991. – С.486.

місто”: “Три Марії”). В сні Андрія він уподібнений промінному усміху на обличчі молодої гарної жінки, чарівному поєднанню протилежних еллінського і скіфського світів (“Нерушима стіна”). То ж легенди ці – гідна данина красі стольного “Києва прекрасного”.

В історію столиці занурювала емігрантську молодь задля виховання в ній любові до серця батьківщини частина збірки “Княжа Україна” Олександра Олесь. Початки Києва він виводить у згоді з літописом від гори Кия і “наших прадідів” полян. “Олег”, “Печенізька облога Києва”, “Хрещення України”, “Красне сонце”, “Ярослав Мудрий”, “Ізяслав і поділ України”, “Занепад Києва” і “Зруйнування Києва” – ці твори без особливих поетичних прикрас передають як славу добу міста, так і упадок Києва, а з ним і держави і народу (“Закотилось наше сонце, і прийшли віки негод¹”, та не відійшла надія, пише Олесь).

Силу силенну творів на Київські теми було написано українськими “радянськими” літераторами, та далеко не все в них перейшло випробування часом (а чимало залишилися лише пам’ятниками доби тоталітаризму, та фальсифікатом історії на ідеологічне замовлення, як-от Смоличева епопея). Класики письменства УРСР залишили: Володимир Сосюра – вірш “Я іду, де пам’ятник Богдана”, ліричні ознаки Києва в поемі “Мазепа” та враження від звільненого од німців Києва в романі “Третя рота” (пор. із “Київськими етюдами” М.Бажана, щоденниковими записами О.Довженка – в останніх є й заборонена правда про зниклі за Сталіна київські храми, про винних у руїні Хрещатика і Лаври наших-таки “безбатченків дурноголових”, потворні радянські споруди, “несамовитих інвалідів”-визволених, тощо); Андрій Малишко – три поезії “Київ”, послання “Києву” й найулюбленішу з пісень про місто “Знову цвітуть каштани”; Юрій Яновський – “Київську сонату” про пригоди дітей в окупованому

¹ Олесь Олександр. Твори: В 2 т. – К., 1990. – Т.1. – С.317.

німцями місті й “Київські оповідання”; Остап Вишня – “Автобіографію” з жартівливою деталлю: від подиву Києвом – роззявлено рота, “Дещо з українознавства” (місто виконує “обов’язки” матері городов руських”. Батька городов руських не знайдено”).

Активним було творче “спілкування” з рідним містом Максима Рильського. В Києві він учився, викладав, друкувався, працював як письменник, змушений прийняти “доби нової знак”, жив і врешті похований (біля “доброзичливця” із ЦК). Його поеми “Мандрівка в молодість” та “Крізь бурю й сніг” воскрешають реалії старого Києва, зокрема життя української громадськості. З писань Рильського говорить до нас історія міста від Михайлика (“Золоті ворота”), “смарагд темногранний” Голосіївського лісу. Осені в ньому присвячено цілу збірку, є ще одна “міська” – “Київські отави”. Поет передбачив кінець німецьких “туманів” над Києвом (“Видіння”), привітав його звільнення сонетом “Прекрасний Києве на предковічних горах...”. Залишається гадати, яким був би київський розділ творчості М.Рильського поза режимним тиском.

В СРСР із неоднаковим успіхом про Київ писали також Н.Рибак (“Київ”, “Дніпро”, “Помилка Оноре де Бальзака”), Л.Смілянський (“Золоті ворота”, “Євшан зілля”, “Сашко”), В.Собко (“Київський зошит”, “Голосіївський ліс”, “Матвіївська затока”), С.Журахович (“Київські ночі”), М.Терещенко (“Золоті ворота”, “Київ”), Ю.Мартич (“Київська повість”), І.Сенченко (“Солом’янські оповідання”), Ю.Петренко (“Київські акварелі”), А.Хорунжий (“Місто над нами”), Є.Кротевич (“Над Славутичем-Дніпром”), С.Скляренко (“Шлях на Київ”), С.Плачинда і багато ін. Київ надихнув на вірші про себе також Н.Забілу і М.Тарновського, Д.Луценка і М.Сингаївського, С.Жиленко і С.Йовенко, Т.Коломієць і Л.Скирду, Г.Чубач і Н.Кашук, С.Майданську і Б.Чепурка та багатьох інших.

Слід сказати, що перша половина ХХ ст. принесла образ Києва в нових його прочитаннях у російську літературу. Згадаємо насамперед гроно віршів із рисами міста А.Ахматової (Горенко) та її поезію про давній град і Володимира з чорним хрестом “Київ”; однойменний вірш В.Маяковського з історією і краєвидом міста; картини і загадки про Київ у повісті “Село”, романі “Життя Арсеньєва” тощо І.Буніна; оповідання “Надзвичайні пригоди лікаря”, роман “Біла гвардія” і п’єса “Дні Турбіних” киянина М.Булгакова (шкода тільки, що Булгаков не бачив українського Києва і неприхильно ставився до відновленої української держави); автобіографічну “Повість про життя” ще одного киянина К.Паустовського, роман “Степан Кольчугін” В.Гроссмана, також твори М.Ушакова, Л.Вишеславського й ін. З осягів польської літератури назвемо цикл “Вірші з Києва” Я.Івашкевича, зокрема поезії “Ярославові дочки” й “Круглоуніверситетська” (тут мешкала і працювала в польському театрі С.Висоцька). Варто додати: коли в ХІХ ст. у місті жив прототип графа Монте Крісто (К.Іпсіланті), то в ХХ ст. тут народився бравий Швейк.

В останні десятиліття минулого віку появилось чимало історичних творів, акція яких перенесена в Київ. Мова про романи “Святослав” і “Володимир” С.Скляренка (він не міг не знати твори попередника О.Опільського “Іду на вас”, “Ідоли падають”), “На полі смиренному” В.Шевчука (засновником роману є Києво-Печерський патерик), “Меч Арея” (згідно автора, Київ був містом іще в І-ІІІ ст. – Метрополісом Птолемея, Гунугардом Аттілі, а може й Басілеєю Геродота) і “Похорон богів” І.Білика, “Гнів Перуна”, “Золоті стремена” Р.Іванченко, “Князь Кий і “Червоні щити” В.Малика, твори С.Плацинди, Г.Колісника, В.Босовича й ін. Що місто було не тільки тлом дії, виявляє, зокрема, інтелектуальна проза Павла Загребельного (“Диво”, де Софія – стрижень усіх часових площин; посталі з рядка Іпатіївського літопису романи

“Первоміст” і “Смерть у Києві”; “Євпраксія”, врешті й неісторична проза – “Розгін”, “День прийдешнього”, “Південний комфорт” теж поетизують образ Києва). Роман “Я, Богдан”, наприклад: описові міста-фенікса, що переводиться в площину побутовізму, передує психологічна міністудія настрою Києва та його впливу на дух людини. Він “возносився над цим вічним городом невмирущий, могутній і просвітлений проти темної зловісності дияволічних сил руйнування”¹. Київ – “свята Софія степів” – викликає сльози і надається для поклонів і поклоніння.

Сприйняття міста збагатило покоління “шістдесятників” – Д.Павличко “Київськими сонетами” на мотиви творення міста, мотиви святої Софії, Бабиного яру, новобудов, як-от Московський міст; співець, зокрема, “оболонів Оболоні” І.Драч (“На Оболоні”; “Київське небо”, “Діти ходять по Києву”, “Київ з очима сонця і місяця”); Б.Олійник (“Робота”, “Золоті ворота”) і В.Коротич (цикл “Голоси Києва”), М.Вінграновський (збірка “Київ”) і дисидент В.Стус (“Ще вруняться горді Славутів кручі”, “За мною Київ тягнеться у снах”, вірш про Київ за ґратами “Церква святої Ірини...” та Київ язичницький і водночас новітній – “Тисячолітньому Києву...”, дещо з сюрреалістично-іронічного “Веселкового цвинтаря”, зокрема свідомо непоетичний вірш про байдужість міщан, яку не зрушити навіть живим смолоскипом – “Напередодні свята”), В.Симоненко (“Мій Київ” – казковий “гордою і вічною красою”). В прозі – Ю.Щербак (збірка “Світлі танці минулого”), Є.Гуцало (“Двоє на святі кохання”). Оригінально розробила теми Києва культурного в віршах “Концерт Ліста” й “Останній концерт Ойстраха в Києві” Ліна Костенко. Річка Почайна, в якій киян хрестили, стала під її пером емблемою швидкоплинності життя (“Мені відкрилась істина печальна...”). Силою мистецької уяви

¹ Загребельний Павло. Я, Богдан (Сповідь у слові). – К., 1983. – С.37.

вона “оживила” пам’ятник князю Володимирі (“Блискоче ніч перлиною Растреллі...”) й легендарного рибалки Трухана (“Я виросла в київській Венеції...”). Вражає гірка правда уривку з поеми “Зоряний інтеграл” про вмирання на вулицях Києва “матері поезії мого народу” (“Все називається Україною – ресторан, фабрика. Хліб український, Телебачення теж українське. І тільки мова чужа у власнім домі... Сім’я вже ж вольна і нова. Та тільки мати ледь жива¹”).

В екзильному вигнанні виплекали нетлінні рядки про Київ Євген Маланюк і Юрій Клен. Маланюк, який мріяв, щоб поруч Лаври станув Капітолій, ще з 30-х рр. створив два вірші “Київ”. Перший, із епіграфом із М.Філянського, опоетизував город архистратига, квітнучий попри бурі зі сходу: “мури Мазепи й Растреллі Уперто казали: рцем²”. Підхопивши мотив, інший “Київ” малює образ удового без князів сплячого міста. Та прийде день, переконаний історіософ, - “І Третій Рим розірве свій полон”, і з “землі залізом нам зросте³”. Акварельний малюнок київського вересня – часу зустрічі з Оленою Телігою, якій твір присвячено (невдовзі вона нелегально добиратиметься до Києва, організовуватиме культурне життя міста в німецькій окупації, видаватиме журнал “Літаври”, а коли його окупанти закриють – творитиме Спілку письменників), започатковано “Аще забуду тебе, Ієрусалиме...” Нерушимість каміння стін Києва-Єрусалима вартують у пуанті вірша “крилаті серафими й Архистратиг, опертий на мечі⁴”.

Гаряче любленому місту колишній неокласик Юрій Клен присвятив цикл “У Первозванного на горах”. Радянським планам знести святий архихрам він відповів “Софією”: “В красі, яку ніщо не сокрушить, Свята Софія,

¹ Костенко Ліна. Вибране. – К., 1989. – С.184.

² Маланюк Євген. Поезії. – К., 1992. – С.90.

³ Там само. – С.120.

⁴ Там само. – С.138.

ясна й нерушима, Рoste легендорою в блакить⁵”. Зі сторінок емігранта (не з власної волі) промовляють моторошні візії мертвого міста-сталінської клоаки (“Мандрівка до сонця”), роздертих печер і міліючого Дніпра (“Київ”, - навіть міський сад не так місце любовних зустрічей, як розстрілів Лаціса). Київські спогади і відступи відкривають поему “Прокляті роки”. В ній “скніє Лавра”, Київ же цвіте, проте без “пурпура й вісона”. Найбільше точного київського колориту – в монументальній poemі “Попіл імперій”, де звучать юнацькі ще спогади про радісні плавання в човнах за Чорторий і за Наталку. Автор виступає і літописцем національної революції (Софія “України дві в одну єднає”, “гуде Універсал”, “централить Рада”), перебігу боїв за Київ (аналогія – “Золоті ворота” Пачовського), і побутописцем буття киян під більшовиками (добування харчів, нічні обшуки й арешти, Соловки і розстріли тощо). Попри злигодні й загрози самому існуванню – а канва poemи автобіографічна – автора “все Київ кличе, як сурма”. Під кінець першої, “київської”, частини бере гору тон кінецьсвітній – адже скарбниці “священного граду” розграбовано, “церкви пішли на хмиз”:

Марою темною віків на горах ти закам’янів.

Ясну весну твою поховано, а вільну волю замуровано.

Дмухнув на тебе смертю час, і, спалахнувши, ти погас.¹

Дійсність не тимчасової столиці – Києва – відтворена в “Енеїді модерній” Леоніда Полтави. Фабула poemи починається в Лаврі воскресінням ченця Григорія. Його очима людини далекої епохи бачимо абсурдність нового світу продуктових карток і насуплених черг киян за різним крамом, таємних сексотів і кримінальної спілки “урок” і влади. Все це так контрастне до краси, наприклад, київських світанків, коли “сонце, ставши на горах, Рукав

⁵ Клен Юрій. Твори. – К., 1991. – С.213.

¹ Там само. – С.192.

злотистий умочало У водах вічного Дніпра²”. Фінал віщує, Києву, загроженому між Сціллою Москви і Харібдою Берліна нові битви – “Аж доки в соняшнім промінні Над вічним Києвом тризуб Не здійметься!..¹”.

Київ у живій короні Божої краси виступає в написаній “До 2000-ліття Києва” поемі “Василько, князь Тербовельський” (розділ “Київ”), гвалтований ще в двох поемах 80-х рр. “Початок Бабиного Яру” (про розстріл переможної футбольної дружини “Динамо”) та в “Чорнобильській поемі” (розділ “У Києві”).

Київ – місце дії у творах У.Самчука (“Темнота”: роман протиставляє “червоному” Києву з його безпритульними, “толкучками”, агітками і тюрмою ГПУ на Липках – гетьманський, коли все блищало, рухалось, гомоніло) й І.Багряного (“З камери смертників” із ідеєю кари катом), О.Ольжича (“Зимовник”) і О. Стефановича (“Перун”), В.Вовк (“Стіна незрушима”) і Д.Рихтицької (збірка “Магія вогню”), Яра Славутича (“Київ”, “Київська весна”, “О не грози, валькіріє, мечем...”, “У палаці “Жовтневий”, “Із бору в Биківні”, “Я прагну в Києві померти...”, вірші з “Живих смолоскипів” і поеми з образами славетних киян – “Світичі”, “Моя доба”) й О.Лапського (“Київ”), Д.Гуменної (“Хрещатий яр”), С.Парфанович (“У Києві в 1940 році”) та багатьох інших.

Свою квітку в літературний вінок любові до Києва і подиву перед ним офірували також вірмени (С.Капутікян, Г.Борян, Н.Зор’ян), грузини (Х.Берулава, Р.Чілачава), башкири (М.Карім) і чуваші (М.Сеспель), латиші (Ф.Рокпелніс), болгари (Д.Гундов, С.Караславов, В.Цонев), чехи (Я.Поничан), угорці (К.Іоввадь), турки (Н.Хікмет), американці (А.Мбері), італійці (У.Стента), болівійці (Х.Суарес), кубинці (С.Фейхоа, Ф.Хаміс), індуси (Н.Бгаттачар’я) тощо.

² Полтава Леонід. Енеїда модерна. – К., 2002. – С.42.

¹ Там само. – С.135.

В літературі постмодернізму Київ увійшов у твори “бубабіста” В.Неборака (поєми “Реставрація”), О.Забужко (“Вогняного напни плаща”), І.Маленького (“На Ярославів валу”), Є.Пашковського (“Свято”) та інших.

Звичайно, про різноликий і великий Київ написано силу-силенну творів. Їх годі охопити в обмеженій обсягом статті. Та й чи треба, - може, мають рацію мудрі німці, дотримуючись принципу поцінування літературних явищ через піввіку після їх появи. Як би там не було, будемо вважати: рівновеликі кращим із вищеназваних твори про Київ іще напишуться, ймовірно, що членами однієї із спілок письменників, і будуть опубліковані в журналі “Київ” чи іншому зі столичних літературних часописів, знайдуть вдячного читача. Бо ж, як мовив поет:

*Дивне диво століть! до Святої Софії
Урочистої дії клекоче луна.
Добудовно-земна, переповнена рвії,
У блакитній надії дзвенить вишина.*

(Яр Славутич “Київська весна”).

***Українське національне письменство
як структурована єдність регіональних
текстів: українознавчий аспект проблеми***

Увиразнення конкретизації (наразі – ландшафтно-географічної) в інтерпретаційних рефлексіях у нашу добу, як знати, викликатиме осторогу майже відразу: фаховий “читальник” текстів уже виробив у собі звичку більш-менш поблажливо поціновувати лише ті знакові комплекси, в яких “нарративна постава” автора взорована на ідеал насправду буддистського “недіяння”. Висловлюючись, він, автор, не має нічого ані стверджувати, ані заперечувати, обмежуючись лише на констатацію чергової ситуативної репрезантації надособової парадигми “вченого незнання” – і то в кращих зразках подібних практик; зазвичай же переважає майже всеохопна релятивістська незакоріненість літературознавчо-критичних (а йдеться в нашому випадку саме за вітчизняне письменство) відгомонів. Неможливість прямого називання, приреченість на тотальну цитатність, цитатність як усвідомлену – і більше того – свідомо обстоювану вторинність – для багатьох провідних критиків “межичасся” це вже стало не симптомом, а чеснотою: як знати, в подібних конфігураціях інтерпретаційної матриці протуберанці значень не застигають в атрибутивній формі, розсосереджуючись у безлічі схованок-регістрів, а здивовано-захопленому “реципієнтові” лишень залишається милуватися їх ряхтливим оприявленням. Але чи спроможеться весь цей “плюралізм” на те, аби увійти в обшири діалогу – саме в бахтінському потрактовуванні цього концепту? Знати, що повноцінний діалог передбачає не взаємодію периферій, а взаємодію сутностей, яка унеможлиблюється за відсутності опозиційних

протиставлень; псевдобартівські спекуляції “означуваними”, а радше – лінійний перелік порядпокладених намистинок-інтерпретацій, коли почергово уреальнюється то одна з них, то інша, без розуміння їх глибинної взаємодії, виводять спраглий до досить-таки площинних парадоксів розум на витворення напrawdę репресивного Універсуму тотальної гри. У подібних вимірах маємо, зрештою, не світи, а відсвіти, в яких зімітувати енергетику опозиційного дуалізму вдається лише “на рівні комунікативному” (В.Єшкілев)¹, і небезпека такої гвалтовної підміни є тим більшою, що у площинах саме технічних блукання у хащах ідеологічних нашарувань виступає своєрідним “субститутом справжності”, якому важлива не так істина, як її інтерпретації. Власне, про щось інше було б і напrawdę важко говорити в ситуації, коли митець має справу не з первинними, а з культурно освоєними цінностями, які перебувають у процесі серійного виробництва з його стереотипами пануючої шкали стандартизованих інтелектуальних реакцій. Галерея образів машинної цивілізації своєю вагою всеохопної предметності, що в ній “просування” на ринок жувальної гумки сусідить-співіснує з черговою розкруткою попсового пелевінського роману, на хітовій обкладинці якого – “ікона” Че Гевари, анексована брендами “кока-коли”, тисне на особистість, звужуючи її екзистенційний простір до хронометражу чергової “рекламної паузи”; “керування попитом” вже переросло завузькі для нього межі стратегічної практики агресивного маркетингу, розпросторюючись в часі і просторі на весь континуум суспільного буття.

Але передумовою подібної організації знакових реальностей – і соціальних, і власне текстуальних – може виступати лише репресованість відчуття історичності,

¹ Єшкілев В. Прологомени до деміургії // Кур’єр Крив басу. – 2000. - №128. – С.103.

історичності як закоріненості і певної онтологічної сталості. Щоправда, окремі структурні компоненти колись цілісного процесу таки надаються для перетворення на “товар” – як своєрідна проміжна ланка між єдинозначущими відчуженими монетарними сутностями, та назагал історія (підкреслимо – саме як сукупність багаторівневих зв’язків, що витворюють матерію історичної тяглості спільноти) осмислюються в цьому контексті або як ідеальна служниця, що з необхідністю має завершити свій причинний ряд лише постмодерною тотальністю, або і взагалі як якесь прикре непорозуміння (приклади тому – псевдоісторичні кінооповідки Голлівуду, в яких автентика минулого, якби вона у якийсь незбагненно-несподіваний спосіб оприсутнилась на екрані, миттєво зруйнувала б візуальну динаміку “кіноверсії”). Альтюссерівське тлумачення суб’єкта як функції дискурсивних практик з царини суто філософської наразі “перетікає” в площини увіч емпіричні: витворивши підстави для адекватного відтворення себе як цілісності у формі прагматично-рефлексивних конструкцій, він, світ буттєвих форм, позбувається конкретності (а отже – неповторності, індивідуально наснаженості увиразненості своїх мислительних інтенцій). Зрештою, ще в першій половинні сторіччя минулого В.Беньямін твердив, що подібне “безгрунтіство” (майже в той самий час – 20-30pp. XX ст. – українські митці доби “Розстріляного Відродження” витворили власну традицію семантичного наповнення термінів “грунт” і “грунтіство”, яке не втратило своєї актуальності і по десятиліттях її, традиції, гвалтовного нищення) є закономірним наслідком розвитку модерної індустріально-урбаністичної цивілізації, в якій всі усталені форми світовідчуття і світосприймання виявилися трансцедентованими, виведеними за дужки реальності, в “містичне задзеркалля” (М.Ігнатенко)¹. У

¹ Ігнатенко М. Жити мертвим для мертвих? // Слово і час. – 1998. - №8

таких вимірах ознакою квапливих, майже розпачливих шукань втраченої органічності виявляється чи не повсюдна міфологізація тексту – і то не лише на рівні структурно-композиційному (циклічність хронотопу, наприклад), а й метафорично-знаковому. У цьому немає нічого дивного: міф як певна понадбуттєва інтерпретаційна практика, що розбудовує свій дискурс, використовуючи енергетику архетипу – символічної події, яка виступає знаменником багатьох типологічно-подібних ситуацій, створює реальну можливість прориву герметики пластмасово-знеосібленого світу. Архетип не може бути “архетипом взагалі”, це завжди – конкретика події, нехай і піднесеної до рівня надособового символу – небезпідставно ж бо сучасні культорологи стверджують, що стійкість міфу є переконливим свідченням стійкості певної культури. Щоправда, здатність Системи до інтегрування будь-яких опозиційних елементів у свій статичний Універсум зумовила й різноманітні варіації псевдоальтернативи: з одного боку, спраглим до автентики пропонують примусовий варіант східного міфу з його забронзовілими вождями-корманічами і військовими парадами, з іншого – псевдомітологічну експансію глобалістського карнавалу, яка свої тенденції до всеохопної уніфікації приховує за різнобарв'ям рок-концертів на стадіонах – цих “жалюгідних резерваціях на пошуки реальності” (В.Івашко)¹. Зрештою, найчастіше все зводиться до фактично єдиного антитетичного протиставлення: екзистенція і відчужені форми. Але якщо сталінізм не мислив її, екзистенцію, поза ГУЛагом, то глобалізація в звичайнісінький спосіб корумпує її, вмонтовуючи як цеглинку у власну ієрархічну піраміду за допомогою т.зв. “репресивних потреб”, тому для подолання “континума пригнічення” (Г.Маркузе) необхідно опертися на щось

(440). - С.11.

¹ Івашко В. Show must go on? // Слово. – 1992. - №20-21 (65-66). – С.5.

значно буттєвіше за просто абстрактно-рефлексивні схеми. Підставою автентики символіко-метафоричної, як знати, може бути лише автентика буттєва, а отже, скориставшись порадою великого Гете, маємо наразі “йти до поетової країни” – і мова тут зовсім не за адміністративно-територіальний поділ, а за таку абсолютно не предметну, а швидше – екзистенційно-метаісторичну реалію, як якість простору.

Власне, вже О.Потебня, досліджуючи українську словесність на тлі якнайширших світоісторичних контекстів, спостеріг, що мовна ритміка, структурні та фонетичні ознаки мови є не довільними, а радше відповідними певній архітектоніці, певній побудові простору. “Мовна картина світу” (і це зауваження однаковою мірою актуальне для вербальних практикумів і окремої особистості, і надіндивідуальної спільноти) детермінує витворення такої конфігурації енергетичного поля “матриці рецептивних оцінок”, що вона віднаходить можливість інтегрувати в єдине світобачення різноманітний потік вражень та відчуттів. Але знати, що саме “мовна картина світу” закорінена в рельєфі місцевості, який у тягу історичного розвитку, нехай і підсвідомо, але ідеологізують, надаючи йому ознак пратексту. Звичайно, безсенсово категорично стверджувати, що лише підсоння є єдиним джерелом руху поетичних форм; в подібній фетишизації одного-єдиного нібито універсального критерію втрачається діалектична пружність взаємодії явленого та прихованого (зрештою, і саме підсоння в його неолюднених, позбавлених сенсів формах, - це предмет дослідження самої лише геології). Та наголос на подібних ландшафтних обертонах, як видається, є доконечним: зовсім-бо невипадковою є мислительна фіксація в оперативному полі сучасного літературознавства таких категорій, як бахтінський “часопростір” або “місцерозвиток” П.Савицького-Ю.Барабаша (для останнього він, тобто “місцерозвиток”, є

чи не домінантною рефлексивною інтенцією на осмислення буттєвої постави та творчості М.Гоголя)¹; та й аналітичне осмислення фундаментальної для будь-якого зрілого письменства опозиції “Батьківщина-чужина” поза такими регістрами, безсумнівно, втрачає на значущості свої виразнень. При цьому зовсім неважко спостерегти, що “грунтівство” конкретного національного письменства визначає його індивідуальну неповторність майже завжди безпомилково; для прикладу, досить лише порівняти між собою оприявлення ландшафтних конкретизацій, з одного боку, української та іспанської, а з іншого – австрійської та бельгійської літератур. Розпочата ще Трипіллям шеститисячолітня українська хліборобська традиція (поза проваллями 33-го, поза “ліквідацією неперспективних сіл” її енергетика залишається в континуумі знакових інтенцій “межичасся” найпотужнішою) у тягlostі своєї безперервної діакронії спиралася на підставовий для неї хліборобський міф – систему універсалій, наслідком еманаций якої виявилась сукупність форм становлення буття в слово. Як наслідок – у кожному конкретному творчому акті митець співвідносить надчасовість “грунтьовського” метатексту, в якому і крізь який проявлюються інші тексти, з пульсацією безпосереднього історичного “діяння” свого власного часу. Варто зауважити: автентика вітчизняного письменства зовсім не розкладається на суму репрезентаційних співвіднесень “базису” і “надбудови” – нехай і в такому змодернізованому їх варіанті: вона повсякчас позбувається специфічної “самототожності” у вимірах абстрактного теоретизування, втрачаючи метафоричну комунікацію з органікою конкретного підсоння, органікою “землі”.

¹ Барабаш Ю “Місце розвиток”, або чи знаєте ви українську ніч? (національний ландшафт як ментальний чинник. М.Гоголь) // Філософська і соціологічна думка. – 1994. - №7-8. – С.141.

“Письменство в множинності регіональних текстів” – для української духовної ситуації цей парадокс зумовлений найперше реаліями світоісторичними: за В.Івашком, в Україні протягом останнього сторіччя тричі вирішувалась доля всієї світової цивілізації (перша та друга світова війни та Чорнобиль як фінал третьої – формально не оголошеної, та від того не менш драматичної)¹. А в подібному ущільненні подієвості увиразнення конкретики “місця” відбувається майже з математичною закономірністю – недаремно ж, наприклад, метаісторична географія античної Еллади (Афіни, Спарта, Фіви, Олімп, Фермопіли), кожна конкретна точка якої сакралізована подіями, знаками та символами, значущими для розвитку цілої європейської цивілізації, так виразно “прочитується” в площині загальносвітового культурного тексту. При цьому необхідно наголосити також і на іманентній особливості української мистецької традиції – вона не центрує раціонально-унітарні структури, репресуючи суб’єктивні (згадаймо лише відомі декрети часів Французької революції, за якими мала здійснюватись тотальна уніфікація мовно-культурного “підсоння” країни – зарубіжна – але не українська! – історія рясніє подібними прикладами). На надніпрянський обширах, як знати, ніколи не виникало питання про те, чи має українська література возз’єднатись із собою (майже за Гегелем та його пізнішими послідовниками) у всіх своїх формах; мовні практикуми П.Куліша, Панаса Мирного, В.Стефаника, Марка Черемшини, поза всіма їх безсумнівними відмінностями, єднались в неантагоністичному синтезі. До речі, про останній: в “радянській” філософській культурі (якщо подібну лінійну площинність можна назвати культурою) утвердилось розуміння синтезу як підведення всіх протиріч під

¹ Івашко В. 20-ті роки й проблема ідентифікації української літератури // Українські проблеми. – 1994. - №1 (5). – С.63.

спільний знаменник, натомість для європейських екзистенційних вимірів мислення, які закорінені ще в сократівсько-платонівському діалогізмі, синтез – це гармонізація первнів, за якої індивідуально-неповторний зміст протилежностей зберігався. Власне, знати, що питання тут полягає в самому феномені письменства (ширше – культури) як тексту: чи воно має власну жорстко унормовану ієрархію дискурсів, чи навпаки – формально та змістово притистоїть канонізованим схемам. Притаманна імперському типу комунікації туга за прозорим та раціонально впорядкованим досвідом, яка не може не заперечувати автентичну увиразненість письма, осягнену за допомогою універсального уподібнення тексту до рельєфу підсоння, в остаточному підсумку здатна породити лише симетрію одностроїв – зматеріалізовану іпостась цивілізаційного Тонатосу. Натомість регіональний текст як повернення до самоцінності конкретики, як протест проти структурного закріпачення міфу, зрештою – як відповідь на виклики часу та історії (“Чудово: смердюче, промислове місто велике, але не величне – забуло слобожанське народження, забуло слобожанські полки, не утворило американської казки: не йшли будинки в хмари – чудово, воно ховає сьогодні в своїх завулках криваві легеди на сотні віків”¹), – в знаковому “Редакторі Карку” М.Хвильового ця естетична ностальгія за автентикою українських ландшафтних комплексів прочитується чи не найвиразніше) – в апокаліптичному ХХ ст. це вже зовсім не етнографія, це – мистецький проект, певний спосіб організації знакових систем, придатний до актуалізації і в добу постісторії. Рефлексія на подібні теми майже завжди з якоюсь фатальною неминучістю входить в обшири актуально-політичні, розпросторюючись вже на рівні не стільки аналітично-відсторонені, скільки

¹ Хвильовий М. Твори: У 2-х т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.1. – С.137.

заангажовано-тенденційні: досить лише нагадати вже за майже міфологізовану спробу Ю.Андруховича в його дописі до газети “День” протиставити тисячолітню автентичну Полісся “збоченій” Галичині з її містечковими пророками та потрощеними кахлями. Поза тим проблематика ця є актуальною не тільки в реєстрах історико-літературних: свідченням останнього є те, що широко відома у вузьких колах культурологів і критиків енциклопедія сучасного українського письменства “Плерома” в декількох своїх гаслах заакцентувала на ній увагу, розрізняючи при цьому культурний ландшафт як сукупність обставин образотворення, штучно створених людиною та мистецький регіоналізм, що вибудовує свою образно-метафоричну споруду на його фундаменті. При цьому зауважувалась переконлива паралель між вітчизняною культурною ситуацією та особливостями розвитку образотворення в Німеччині, “де так само регіональні місцеві традиції відзначаються значною диференціацією (ваймарська та ляйпцігська школи в музиці, сілезькі школи та нюрнберзьке коло в поезії барокко)”. Спираючись на вищенаведені дефініції, аналітичне зусилля в своєму розвитку, однак, неминуче мусить зіткнутися з проблематикою увіч історичною, поза якою взаємодія-діалог регіональних дискурсів трансформується в лінійну сукупність однопорядкових настроєвостей. Воно й насправду: обертони історії визначають і конфігурацію регіональних конкретизацій національного письменства, які нею зумовлені і в її силовому полі лише й віднаходять здатність до функціонування. Зрештою, дослідник знову змушений дослухатися до поради Гете “йти до поетової країни”, до екзистенційних атрибутів її підсоння, до подієвого ряду її “тут-і-тепер-перебування”, ширше – до поетової “землі”.

Для українського вербально-знакового континуума такою закоріненою ще в праісторичних глибинах смислороджуючою антиномією є опозиція, сказати б,

географічно-метаісторична: Лівобережжя versus Правобережжя. Дніпро як семантичне осердя, як ріка долі, як “шлях” у майже даоському потрактовуванні цього концепту, згадаймо хоча б непроминальне стусівське “Один лиш час і має совість: тече й тече, немов Дніпро”, але і Дніпро як межа між світами (на думку М.Бахтіна, культура завжди й уся розташовується на межах, межі пролягають усюди, через кожну її миттєвість) - подібний метафоричний код, як знати, виразно “прочитується” на всьому масиві пам’яток української літератури, від старокиївських літописів до модерної поезії П. Тичини. Причини цього феномена – в праісторичній, ще довербальній давнині: вже починаючи з IV тис. до н.е. Дніпро відділяє територію осілих хліборобів-трипільців від войовничого скотарського світу безмежних євразійських степів. У добу києворуську ця дихотомія поглибилась і, сказати б, ідеологізувалась. Історик В.Ричка у цьому зв’язку цілком підставово зауважує: “У давньоруських літописних текстах Правобережжя виступає зазвичай як “ця” або руська сторона Дніпра, на відміну від ворожого Лівобережжя..., де господарювали половці... Слід ще й пам’ятати, що у христології праву сторону пов’язують із життям, а ліву зі смертю. Остання ще сприймається як “жахливе передчуття нещастя і хвороб”¹. До сказаного науковцем, звичайно, слід додати ще й те, що ця фундаментальна дихотомія не була аж такою однозначною: Лівобережжя – це не лише трагічний простір смерті, це також і простір зустрічі з “Іншим”, простір лицарської звитяги та лицарської самореалізації (“Слово о полку Ігоревім” як парадигма подібної світонастанови). У добу барокову цей регістр протиставлення знову актуалізується у всій своїй виразності: Андрусівське

¹ Ричка В. Patria Nostra: “Україна обох берегів Дніпра” // День. – 2001. - №16. – С.8

розполовинення, що поділило Україну між Річчю Посполитою та Московщиною, і подальша “війна берегів” (Н.Яковенко) додали йому ще й суто політичних конотацій. Для автора літопису Самовидця, зокрема, “сим боком Дніпра”, “сегобочною Україною” є вже Гетьманщина на Лівобережжі, тоді як Правобережну Україну він послідовно називає “тою стороною”, а Самійло Величко, який початком XVIII ст. в складі козацького експедиційного корпусу перебував деякий час на Правобережжі (натоді внаслідок тривалих воєн воно було майже повністю спустошене) залишає нащадкам зворушливі описи поруйнованих замків та незасіяних полів, вкритих людськими кістками. У цей час, внаслідок відомих усім історичних обставин українське культурно-політичне життя зосереджується переважно на Лівобережжі: мазепинське культурне піднесення, високе бароко доби П.Полуботка та Д.Апостола, династичні проекти К.Розумовського, “бліск Глухівської гетьманської резиденції”¹ (О.Оглоблин), спроба відновлення занедбаного Батурина з його “національними строєннями”, розвиток вітчизняної історіографії, “Історія Русов” як напrawdę геніальний синтез всіх її інтенцій – “простором смерті” – на той час було радше Правобережжя з його “згонами” та спалахами-катастрофами гайдамацьких повстань. Але письменство барокової доби смислопороджуючи ознаки цієї фундаментальної опозиції увиразнювало лише імпліцитно: як значить у своєму “Шевченковому міфі України” О.Забужко, першим, хто її, фундаментальну опозицію “Український Схід versus Український Захід”, уреальнив в усій повноті, був саме Т.Шевченко. За Кобзарем, на обох берегах Дніпра “одна почва землі, одна речь, один быт, одна физиономия

¹ Оглоблин О. Нарбут – мазепинець. Нові матеріали до біографії Юрія Нарбута // Арка. – 1948. - №2. – С.9.

народа; даже и песни одни и те же, как одной матери дети. А минувшая жизнь этой кучки задумчивых детей великой словянской семьи не одинакова. На полях Волыни и Подолии вы часто любуетесь живописными развалинами древних массивных замков и палат... Что же говорят, о чем свидетельствуют эти угрюмые свидетели прошедшего? О деспотизме и рабстве! О холопах и магнатах! Могила, или курган на Волыни и Подолии – большая редкость. По берегам же Днепра, в губерниях Киевской, Полтавской, вы не пройдете версты поля, не украшенного высокой могилой, а иногда и десятком могил; и не увидите ни одной развалины на пространстве трех губерний... Что же говоря пытливому потомку эти частые темные могилы на берегах Днепра и грандиозные руины дворцов и замков на берегах Днестра? Они говорят о рабстве и свободе. Бедные, малосильные Волынь и Подолия! Они охраняли своих распинателей в неприступных замках и роскошных палатах. А моя прекрасная, могучая, вольнолюбивая Украина туго начиняла своим вольным и вражьим трупом неисчислимые огромные курганы. Она своей славы на поталу не давала, ворога-деспота под ноги топтала и – свободная, нерастленная – умирала. Вот что значат могилы и руины”¹. Цей, можливо, завеликий уривок з Шевченкової “Прогулки с удовольствием и не без морали” слід було навести саме повністю, без посутніх скорочень, бо, перефразовуючи українського філософа, “із цього зерна” – чи не вся специфіка осмислення подібної проблематики в добу “Розстріляного Відродження”, зокрема і хвильвістська тема “трагедії Лівобережжя”.

Власне, згадавши за “харківських Едіпів” м’ятежної епохи, слід ствердити, що вони, окрім іншого, мали змогу спиратися і на досвід перших літературних дискусій початку ХХ ст. (“хатяни” та “радяни”, С.Єфремов та

¹ Шевченко Т. Твори: У. 5-ти т. – К.: Дніпро, 1971. – Т.4. – С.286-287.

українські модерністи), перебігом яких потребу самопізнання письменства як структурованої тотальності – але не тоталітарності! – було поставлено на порядок денний всього національного життя. Саме натовді ландшафтно-метаісторичні константи “берегів” набувають нових, модерних сенсів: літератори Лівобережжя (яскравий приклад - В.Винниченко, але підкреслюємо, що йдеться в цьому випадку за певні духовно-світоглядні виміри, а зовсім не за місце народження чи проживання письменника) акцентують здебільшого на універсалізмі, широких гаслах, навіть на певних космополітичних інтелектуальних тональностях, у той час, як їхні опоненти наголошують на необхідності “старосвітської” усталеності, вірності національним традиціям; вже згадана тут полеміка “хатян” з “радянами” в суті речі – це дискусія-суперечка “лівобережців” та “правобережців”, показовою є і стаття типового “правобережця” І.Нечуя-Левицького “Українська декаденщина”. Потужний націєтворчий імпульс (але й неперебутній трагізм) доби Визвольних змагань і подальше формування тієї реальності, що її, за Юрієм Шерехом, назвемо “незворушною твердю” української культури надали дихотомії “лівого” та “правого” забарвленості майже катастрофічної: даремно ж П.Тичина в своєму циклі “В космічному оркестрі” виокремлює екзистенцію “межового поділу” як своєрідну домінанту буття: “Наш страшний суд прийшов. // Це ж він укинув борозну, якої ввік не переореш. // Це ж він нам плюнув у Дніпро // і розділив надвое”¹. Конфігурація історії і в цих контекстах залишалась визначальною: нова більшовицька влада ще не мала достатньої сили, аби опанувати відразу весь буттєво-культурний простір України, але репресувати його певні сегменти вона-таки була спроможною. Зрештою, особливого вибору в неї і не

¹ Тичина П. Сонячні кларнети. – К.: Дніпро, 1990. – С.147.

було, зважаючи на те, що на початок 20-их чи не все Правобережжя палало у вогні масових селянських протибільшовицьких повстань (Холодний Яр – лише найвідоміший епізод), а промислово розвинене Лівобережжя більшовики все ж могли як-не-як контролювати. Тож перенесення столиці із Києва до Харкова, поза всіма суто прагматичними параметрами, мали й увіч символістичне наповнення: Київ – це земля Правобережжя, це асоціативні співвіднесення із “золотогоміним” періодом Центральної Ради, це переможне повстання Директорії супроти проросійського режиму гетьмана П.Скоропадського і т.ін. “Лівобережжя versus Правобережжя = Харків versus Київ” – приблизно такою формулою можна спробувати описати тогочасну акустику доби. Боротьба харківського та київського текстів (за останній мова дещо нижче) чітко проглядалася навіть і на рівні організаційно-письменницьких спільнот. “Гарт” – об’єднання переважно харківське, “Аспис”, “Ланка” – київське, і цей перелік легко продовжити. Траплялися, звичайно, спроби якимось залагодити суперечки. Так, у своєму “Щоденнику” С.Єфремов 8 грудня 1923 р. занотовує: “Приїхали харківські літератори – “пролетарі” з “Гарту”. Велике зібрання в театрі скінчилось скандалом: простягнута рука повисла в повітрі, бо ніхто з киян не одповів на закликання до єдиного фронту у письменстві”¹ (не варто, напевне, наголошувати, що йшлося за часи, коли в митців ще залишалась можливість більш-менш вільного вибору – після об’єднання тов. Сталіним всіх «одноосібників» у колгосп під назвою «Спілка письменників» всі «дихотомії» враз позникали і враз позникали, поступившись цвинтарній одноманітності).

Але чи не найспокусливішим для дослідника вищезазначеної проблематики залишається аналіз

¹ Єфремов С. Щоденники. 1923-1929. – К.: Рада, 1997. – С.44.

спадщини знаково-репрезентативної постаті доби – М.Хвильового: його постава на тлі всієї культурно-історичної епохи (скористаємось тут термінологією Д.Чижевського) виокремлюється щонайвиразніше. Вибір Хвильового – це, безперечно, Лівобережжя (конкретніше – харківський текст як його найінтенсивніше «окультурена» страта), але московському окупанту від того було мало радості: за Хвильовим, «Лівобережжя... ніколи спокійно не сиділо під могутньою рукою шовінізму» («Санаторійна зона»)¹. Для письменника, як і для середовища «ваплітян», яке об'єднувалося довкола нього (причому слід заакцентувати відразу: йдеться за надзвичайно складні метафоричні комплекси, які не надаються до однозначного дешифрування), найважливішим аспектом творчої практики в цих вимірах було естетичне опанування екзистенцією прикордоння. Лівобережжя, Харків, безмежжя південного степу та південного моря («Майстер корабля», «Чотири шаблі» ваплітянина Ю.Яновського) стали своєрідним метафоричним субститутот природно-історичної «межі». Межі, на якій існування особистості і спільноти є загрозеним, межі, відкритої всім вітрам, неструктуровано-анархічної – «А на тім тижні думала про степи. Про махновщину. Довго-довго думала. І думала, що махновщина – то є трагедія інтелігенції Лівобережної України»² («Редактор Карк»), - але в просторі якої світоісторична збулість увиразнюється в емпіриці конкретного чину, навіть конкретних політичних гасел (нагадаємо лише хвильовістську ідею «четвертого культурно-історичного типу»). «І вся трагедія Лівобережжя і полягає в тім, що воно сміливо кинуло цей міжнародний клич. Коли ти будеш шукати тут елементів месіанізму, - ти їх, звичайно, найдеш. – Але ти ніколи не

¹ Хвильовий М. Твори: У 2-х т. – Т.1. – С.444.

² Там само. – С.143.

найдеш тут дерев'яно-калузької матушки або гопаківсько-шароваристої неньки», - значить у своєму листі до сестри поборюваний внутрішніми суперечностями Анарх – можливо, найулюбленіший авторський персонаж М.Хвильового. Однак, саме подібна утопічність, утопічність як «потенція» здійснення, як чисте середовище для проєктів альтернативних можливостей буття, що закладені в самій дійсності, попри всю небезпеку екзистенційного анексування її ірраціоналізмом позачася – «...Темна наша батьківщина, і темні в ній ліси. Тягнуться вони на Полтавщині мовчазно на захід, на південь»¹ («Солонський Яр») – парадоксальним чином вкорінює екстрему прикордоння в інтегративну тяглість національної традиції. Зовсім не випадковим є те, що такі виразні своїм національним забарвленням твори тієї доби, як «Народний Малахій» М.Куліша та «Вертеп» А.Любченка – це знаки саме харківського тексту (загалом, за А.Окарою, в Харкові з'явилася більшість новачів національної культури: перший український філософ в новоєвропейському розумінні цього означення – Г.Сковорода; перший фаховий прозаїк – Г.Квітка-Основ'яненко і т. ін.; додамо, що аж ніяк не збігом обставин слід пояснювати «харківську прописку» С.Жадана – поета, що вже наприкінці ХХ ст. фактично завершив у своїй творчості розвиток українського футуризму.

Натомість «Місто Премудрості Божої» (Д.Донцов), тобто Київ, у тягу всієї совітської доби не знаходило жодної шпаринки для легалізації своєї буттєвості в межах офіційного дискурсу: навіть після офіційного перенесення столиці республіки із Харкова до міста над Дніпром все безмежжя київських обширів намагалися втиснути в рамці вузесенької конотації «Киев –столица Советской Украины». Власне, і та манікальна ненависть влади до

¹ Там само. – С.186.

архітектурних ансамблів «старого міста» (йдеться не лише за церкви та собори), та її прагнення повсюдно насаджувати стиль сталінського псевдокласицизму (т.зв. «відбудова» Хрещатика – надто показова) - це все елементи титанічно- безперервної боротьби з київським текстом, з київськими «спогадами» та «підтекстами»: цікаво, що навіть радянський маскульт, що безнастанно розмножував на поштівках стилізовані зображення Московського Кремля чи палаців Ленінграда-Петербурга обачно оминав «історично київські сюжети» або подавав їх під загальною рубрикою «древнерусское искусство» (саме так, обов'язково з двома «с»). До слова, варто нагадати, що єдина подія національної історії, яку безперервно тиражували (від ілюстрацій у шкільних підручниках до мозаїчних панно в колгоспних клубах) – це т.зв. «Переяславська рада», візуальні ряди інтерпретацій якої залишались в суті речі незмінними: на передньому плані козак-запорожець з якоюсь неприродньо-гомосексуальною ніжністю обнімає бородатого московського стрільця, з відданістю кімнатного цуцика зазираючи в його банькаті очі, а в глибині зображення Богдан в оточенні бояр у чудернацьких шапках показує булавою в напрямку «первопрестольної».

Власне, щонайінтесивніша дискримінація київського знаково-метафоричного комплексу була спричинена також і тим, що йому в українському культурному континуумі була іманентно притаманною найбільша сила відпорності на зовнішній тиск, здатність зберігати внутрішню домінанту серед найнесприятливіших обставин. Вирішальними були тут, з одного боку, як надчасова енергетика місця (уже зауважено, що східні слов'яни, за винятком гір Карпатських, селилися на рівнині, а тут вони обживали гори, чи не крутіші за Римські; подібне безперервне змагання вертикального та горизонтального з часом витворило цілий комплекс парадигм київської сакральної традиції – нагадаємо лише її найвиразнішу складову,

«Києво-Печерський патерик», що, за М.Грушевським, здобувся на статус постійно відновлюваного тексту, «золотої книги українського писемного люду»), а з іншого – воістину безприкладна універсальність історичної долі міста Кия. При цьому слід заакцентувати й на особливості частково несподіваній, частково закономірній: Київ і для його мешканців, і для довколишньої ойкумени – то найчастіше просто «Місто» (значуще настільки, що навіть поіменувувати його немає потреби – згадаймо «Місто» В.Підмогильного чи антиукраїнський за змістом, але надзвичайно «київський» за асоціативними рядами роман М.Булгакова «Белая гвардия»). Це викликає подив тим більший, якщо згадаємо, що Україна протягом усієї її історії (і державної, і бездержавної) вирізнялася досить високим рівнем розвитку міст та міських поселень; іноземні мандрівники навіть називали Київську Русь «країною городів» – напевно, алгебра аналітичної рефлексії залишається безсилою перед парадоксами реальної буттєвості. Одначе, можна спробувати бодай заакцентувати на окремих аспектах подібної тотальності: ще на самому початку ХІХ ст. філософ Ф.Шлегель говорив про урбанність як особливу форму існування та здійснення спільноти, в реєстрах якої світ саморозгортається в безмежжі свого ставання й зростання – на противагу суто рустикальній замкненості, обмеженості горизонту. Саме Київ і став тією першою природно- метаісторичною «точкою», що в ній українство спробувало прорватися крізь зміїні кільця вічних повернень циклічності «безчасся» до лінійності перспективи (йдеться наразі про Володимирове хрещення України-Русі 988 року). І пам'ять про цей нововідкритий обрій, обрій єднання зі світом зберігалася, незважаючи на всі пізніші провалля й катаклізми – згадаймо хоча б квінтесенцію подібної настроєвості в гоголівських рядках його «Сташної помсти»: «За Києвом з'явилося небачене чудо. Усі пани й гетьмани зібралися дивуватися з цього чуда: раптом стало

видно далеко у всі кінці землі»¹. Прикметно, що в українському письменстві Київ ніколи не осмислюється як місто-спрут, місто, яке нищить життєво-вітальну енергетику особистості – наразі спадає на думку «Мідний вершник» О.Пушкіна. О.Забужко в своєму згадуваному вже вище філософському аналізі поезій Шевченка порівнює його трактування міст-примари, міста-вбивці Петербурга (йдеться не так за конкретику, як за метаісторію: подібний архетип несприйняття імперського міста-знаку послідовно реалізується в цілому масиві текстів національного письменства, включаючи й голосну «Московіаду» Ю.Андруховича) з всеохопністю вертикалі києвоцентричних обертонів поета («Мов на небі висить// Святий Київ наш великий,// Святим дивом сяють// Храми Божі...»)². У національній словесності (М.Філянський “Київ”, М.Зеров “Київ з лівого берега”, П.Тичина “Золотий гомін”, В.Стус “За мною Київ тягнеться у снах...”, київська тема поезії українських шістдесятників) столицю над Дніпром осмислювали як місце єднання-діалогу часу індивідуального і часу історичного, екзистенційна тональність якого однаково далека і від хижих порожнин дегуманізованої, агресивно-репресивної німотності”, яка пригнічує людину своєю вдаваною “величчю” й “бліском”, і від псевдоплюралістичного карнавалу, що в добу постміленіуму поіменовується ще й культурним глобалізмом, карнавалу, який свої тоталітарні інтенції приховує за пластмасовою усмішкою реклами. На цих обширах, де “... З хрестом,// Опромінений, // Ласкою Божою в серце зраний// Виходить Андрій Первозваний.// Ступає на гори”³, відчувається, як ущільнені пласти часу матеріалізуються в безперервну напруженість есхатологічної перспективи, в якій одвічне змагання

¹ Гоголь М. Вечори на хуторі біля Диканьки. – К.: Дніпро, 1975. – С.310.

² Шевченко Т. Твори: У. 5-ти т. – Т.2. – С.74.

³ Тичина П. Сонячні кларнети. – С.60.

конкретики “тут-і-тепер-перебування” та надчасся знімається в якомусь вищому єднанні цих регістрів. Можливо, тому, що Дніпро, цей, за В.Скуратівським, найточніший циферблат періодичного космічного часу, що безнастанно тече і знову повертається, ритмами своїх пульсацій навчає киян – лише і тільки “киян”, бо “києвляне”, увіч нечулі на енергетику місця, в принципі не здатні навчитися будь-чого – розуміти вічність не як холодний полиск відчуженої ідеальної сутності, а як тепло і затишок олюдненого “дому буття” (М.Гайдеггер). Водночас саме київський текст з-посеред інших регіональних дискурсів видається найбільш підставовим для витворення державного міфу, але останнє зовсім не свідчить, ніби він ідеологічно обслуговує “звіроподібного ідола влади” (А.Камю): антиімперська наснаженість української історії в її тягlostі й цілісності є надійною “протиотрутою” на небезпеку подібних збочень. У його потужному силовому полі всі доти дочасні й минулі елементи зводяться в єдину сутність; вподобана Є.Маланюком “державна бронза” (“І галактичний Київ бронзовіє// у мерехтінні найдорожчих лиць”, - у відомій стусівській поезії предикативність є вже не такою й несподіваною, але звернімо увагу: Київ – “галактичний”, отже, його місцеперебування – і в предметній реальності, і в трансцендентальних вимірах) надає йому, київському тексту, ознак викінченості й завершеності. Але однобічне потрактовування Києва лише як ієрархізуючо-державотворчого чинника (данину йому, особливо в раній період своєї творчості, віддав той-таки Є.Маланюк; для кола поетів-“вісниківців” подібна інтерпретація була загалом чи не визначальною) є і небезпечним, і невідповідним, сказати б, естетичній правді української літератури: інтелектуальний сюжет Києва-знаку, Києва-метафори взагалі ніколи не осмислювали як реальність жорстко-структурована, а, отже – надособова, подібної надособовості не відчувалося в “матерії” творчості

провідних репрезентантів київського образотворення. До речі, саме з цим містом і його текстом пов'язане становлення та розвиток т.зв. “Київської поетичної школи” (В.Голобородько, М. Григорів, В.Рубан, В.Ілля, В.Кордун, С.Вишенський, М.Воробйов), тобто літературної групи, що увиразнила персоналістичну основу української поезії з щонайбільшою повнотою – і то не лише на рівні руйнування канонів традиціоналістського “письма”, а й на рівні творення метафори – працюючи на других і третіх рівнях значень слів, на яких диктат авторитарної мови, що репресує творчу гетерогенність, позбувається будь-якої можливості деформувати конфігурацію автентики простору особистої свободи митця. “Київська поетична школа” витворила (як для себе, так і для спільноти) нову якість переживання невідчужених сенсів історії, бездотичну до параноїдально-самовбивчого “попелу імперій”.

Увиразнення еманцій регіональних дихотомій (у тому числі і фундаментальної – Правобережжя versus Лівобережжя), як вже зазначалось вище, звичайно, не могло не позбутися своєї значущості в ситуації всеохопного диктату “практики” соціалістичного реалізму: “класичний період” розвитку цього творчого методу (в своєму дистильовано-чистому варіанті він протривав до кінця 50-их рр., а вже пізніше почались різні “збочення”, відходи від генеральної лінії – шістдесятництво, явище “химерної прози” і т. ін.) залишив по собі випалену пустелю без будь-якого натяку на внутрішній діалогізм. Україна натовді була нищена саме як цілісність (окремі спроби протиставити тоталітарному тискові тяглість ландшафтних конкретизацій – “південноукраїнська” настроєвість поетичних обертонів М.Вінграновського, виразно-виклична належність до подільського тексту “Лебединої зграї” В.Земляка та “Вавілону XX” І.Миколайчука, карпатські міфологеми “Тіней забутих предків” С.Параджанова – залишалися в суті речі

ідеологічною контрабандою, яка могла легалізуватися значною мірою лише через цензурний недогляд), тому вести мову за повноту оприявнень індивідуально-творчого місцерозвитку української Ойкумени можна лише після падіння “совка”. З початком 90-х вже маємо всі підстави говорити за цілісні вербально-світоглядні комплекси (тексти київський, харківський, подільський, поліський, південноукраїнський, станіславський, карпатський), що виокремлюються на “літературній карті” української словесності досить виразно. Мова, наголошуємо, йде зовсім не за адміністративно-територіальний поділ; не кожен регіон здобувається на власний текст (наприклад, Полтавщина як місце зустрічі-діалогу “берегів” творчістю своїх репрезентантів – від І.Котляревського до Гр. Тютюнника та Ф.Рогового – відразу “виходила” на рівень загальнонаціональний, оминаючи конкретно-місцевий; через несприятливі історичні обставини не витворилися тексти одеський, донецький, луганський), але безсумнівною залишається, висловлюючись термінологією К.Леонтьєва, “цвітує” “сложность” сучасного українського письменства. До речі, російський консерватор свого часу запраг побачити означену “сложность” в емпіриці рідної йому Московщини, та, швидше, варто погодитись з Є.Маланюком, який на тих-таки обширах спостеріг зовсім не есенінські краєвиди: “Болотяна імлиста площа, // Берізки хорі і брудні, – // Даремно сірий дощ полове // Замурзані навіки дні...”¹. Можна, щоправда, зауважити, що подібна диференціація є суб’єктивною, що інтенції одного регіонального комплексу можуть повторюватись в текстуальній практиці іншого, та проблема тут полягає у співвіднесенні між собою досить-таки складних дефініцій, в рельєфності проявлення певних топосів: йдеться не за взаємодію периферій, а за взаємодію сутностей – поза всіма взаємонакладеннями маргінесів

¹ Маланюк. Є. Поезії. – К.: Укр. письменник, 1992. - С.83.

семантичних полів. Тож поза очевидною безсенсовістю вибудовування конструктивної схеми літератури лише як суми завершених і самодостатніх регіональних тотальностей не можна не сконстатувати, що з цієї фрагментарності, мозаїчності в тягу саморозгортання художнього слова витворюється структурована єдність, взорована на майже “середземноморській” ідеал повноти єднання зі світом. Важливо зауважити і ту обставину, що в подібному “многоцвітті” зазвичай естетизується (і за допомогою подібних технік – фактично розпорошується, самозаперечується) потенціал суто ідеологічно-світоглядних протиставлень – поза їх історично закоріненою підосновою. “Мені дуже хотілося дому – ген тієї Пивихи, найвищої гори на нашому преславному українському Лівобережжі”¹, – епічний зачин роману Ф.Рогового “Великі поминки” вібрує асоціативними рядами вже не ідеологічних (як у М.Хвильового), а метафоричних конкретизацій: перехід від рефлексивної схеми до тропу є абсолютно вмотивованим по цілому століттю “класових боїв на ідеологічному фронті”. Власне, материки новопосталої регіональності і стали, значною мірою, оборонною реакцією “письма” на тоталітарно-інтерпретаційні галюцинації “проклятого віку”. Саме з цієї причини, до речі, так потужно заявив про себе поліський текст (Є.Пашковський, М.Закусило, В.Медвідь, Ю.Гудзь): Полісся як німотно-тисячолітня автентика, як край, може, найдревніших праслав’янських гідронімів, цей своєрідний “рай для етнографів”, що його опалила своїм промінням апокаліптична Звізда Полин, мало бодай у слові зберегти свій праархаїчний земний мелос, свою часом непокvapну, часом катастрофічно пришвидшену ритміку мови з її лексемами-раритетами. Поліський текст майже завжди неструктурований, в ньому відсутня раціональна впорядкованість і раціональний відбір, увага до

¹ Роговий Ф. Великі поминки // Вітчизна. – 1990. - №8. – С.20.

конкретики деталі – і предметної і асоціативно-символічної – часто поглинає своєю ваготою наративні складники оповіді, але в системі сьогочасних літературних координат з ним за рівнем емоційного впливу на читача може “на рівних” конкурувати хіба що текст карпатський (В.Герасим’юк, В.Портяк, П.Мідянка), в якому, щоправда, значно більшою мірою увиразнена життєва сила, вітальна пружність мови-процесу: використовуючи давнє визначення В.Мороза, можна ствердити, що карпатський текст – підставовий для витворення літератури українського Опору. На антитезі до подібних вербальних континуумів сформувався “станіславський феномен”, адепти практикумів якого наголошують на необхідності всеосяжної європеїзації літературного процесу (сучасна новомова фактично поховала під ваготою номенклатурно-канцеляристських конотацій первісну семантику цього словосполучення, але для автора цих рядків воно завжди асоціюється із чимось на зразок суду над І.Світличним чи М.Руденком). Використовуючи – і абсолютизуючи – окремі елементи художньої стилістики галицьких “європеїзаторів” десидентської доби (Гр.Чубай, частково І.Калинець), “станіславські генії” намагаються утвердити новий тип стосунків “життя” і “слова”: віру в самоцінність, в абсолют тексту як вербалізації індивідуальної авторської суб’єктивності (зрештою, вона, суб’єктивність, має “перетікати” в простір знакових систем) . Подібний літературоцентризм, тобто відмежування літературного досвіду від безпосереднього переживання реального світу є наразі як рятівним, так і небезпечним, бо окрім пастки соцреалізму (який вже й так мертвіший за мертвого) існує ще й пастка глобалізації, яка “перетравлює”, за Г.Маркузе, всі опозиційні та трансцендентуючі елементи не шляхом їх прямої заборони, а шляхом інтеграції в свій універсум. І це ще питання, чи зможе стати бачення, розщеплене на маніакальний аналіз деталей, альтернативою примусовій “цілістності”.

“Потужно потряс рештками читацького електорату” (С.Процюк)¹ і найчільніший репрезентант південноукраїнського тексту – П.Вольвач (йдеться за його поетичні збірки, остання з яких – “Південний Схід” – міцно тримає перші позиції в рейтингах продажів української поезії). У даному випадку можна вести мову навіть про певну “історичну справедливість”: цей текст мав би постати як самостійне явище ще наприкінці 20-х – на поч. 30-х рр. ХХ ст. (“Чотири шаблі” та “Майстер корабля” Ю.Яновського хоча й продовжують силові лінії прози “харків’ян”, однак і виявляють тенденцію до усамостійнення як окрема мистецько-регіональна даність), але тотальний погром середини 30-х перекреслив усі “буйні сподівання”. Загалом же смислопороджуючі характеристики південноукраїнського текту (подібна національна конкретизація є вкрай необхідною, бо “южная школа” в московському письменстві мала зовсім інші типологічні ознаки – зацікавлених відсилаємо до студії Є.Маланюка “Південь і російська література”) є суголосними якості підсоння тієї землі. Безмежжя степу – за Д.Донцовим, сухого океану українських “лицарів чину”, – степу як всеосяжної тотальності, що бачив на своїх обширах ті напівлегендарні “сімдесят народів”, які зникли в безвісті історії, залишивши по собі таємничо-німотні зображення кам’яних ідолів (а кожен з тих “сімдесяти” був переконаний, що він-таки залишиться під цим бездонним південним небом господарем навіки), степу як безодні простору та безодні часу – тут потрібна інша, ніж деінде якість образотворення, інші асоціативні ряди. Український степ як простір зустрічі життя і смерті, в якому відсутня усталеність культурної тяглості предмету-образу, простір, який щоразу олюднюється “тут – і – тепер”, саме в цю хвилину – екзистенційна ситуація “міфу про Сізіфа”

¹ Процюк С. Аристократичний триптих // Кур’єр Крив басу. – 2000. - №127. – С.160.

переживається наразі з усією повнотою, і потрібна надзвичайно потужна енергія історичної пригоди, аби здолати цю метафізичну відстань між емпірикою та надчассям – подібні обертони відлунюють у південноукраїнському тексті (йдеться і за художню літературу і за соковиті барви малярства О.Семерні, і за епічну врівноваженість стильотворчої постави А.Антонюка). Та найважливіше те, що, як підставово значить В.Медвідь, саме в подібних регістрах накопичена величезна вибухово-вітальна сила, яка обов'язково прорветься колись (і вже проривається) в зреалізованій геніальності художніх звершень.

Розмову за художньо-метафоричну окремішність подільського тексту, напевно, слід би розпочати з того, що його “голос” майже завжди – стишений і неголосний (на пам'ять спадає плужниківське: “Бо голос крові став неголосний // І не подав онукам оборони, // Коли їх час могутній та грізний // Гнав од дідизни у міські полони”¹.) Воно й насправду: “міські полони” апокаліптичного ХХ ст. (пригадаймо лише сумнозвісні вінницькі розстріли наприкінці 30-х) нищили людність Поділля немилосердно: власне, один з найвизначніших зразків “подільського образотворення” – новела Г.Косинки “Фавст” – й увиразнює увіч сатанинську технологію подібного всеосяжного терору. Однак, на світоісторичних крутозламах нашого віку подібна “стишеність” виявляється значущою по-особливому. Лише імпліцитно уреальнюючись у, сказати б, “дорадянську” добу (“Люборацькі” А.Свидницького, інтонаційно-змістові обертони імпресіоністичної прози чи не найбільшого естета в українській літературі М.Коцюбинського, архетипічно-знакова поезія Лесі Українки “Красо України, Подолля” з циклу “Подорож до моря” – назагал перелік можна продовжити, але необхідно зауважити, що на той

¹ Плужник Є. Поезії. – К.: Рад. Письменник. – 1988. – С.188.

час подільський текст ще не виокремлювався як структурована цілість, як замкнений універсум дискурсів: надто сповільненими й непоквапними були натовді ритми історії), він за найнесприятливіших обставин спромігся уконституюватись у завершену якість і протиставитись корнійчуківсько-собківським письменницьким “орбітам” як певна сталість і самодостатність, яка свою несумісність з площинністю соцреалізму оприявнює не через виключно-дисидентські пафосні інтенції, а через внутрішню енергетику нефальсифікованої автентики “грунту”. Підкреслимо: елементи ландшафтних конкретизацій прочитувались досить виразно і в ряді інших знакових комплексів “добы великих перемін і великих концтаборів”, але вони зазвичай залишалися на рівні частковостей, не віднаходячи здатності до синтетичного єднання в цілісну картину. Починаючи від “Фавста” Г.Косинки, від В.Свідзинського (який навіть спромігся видати 1940 р. у вже “совітському” Львові свою поетичну дивовижу – збірку “Поезії”) “подільськість” як константа постійно нагадуватиме про себе бодай і в підцензурному, але таки внутрішньо вільному письменстві. Вершинними здобутками тут є химерне плетиво “Лебединої зграї” та “Зелених Млинів” В.Земляка, досі до решти не збагнений “Вавілон ХХ” І.Миколайчука – Поділля можна було “обтикати” червоними прапорцями (а це постійно намагались зробити, зокрема й офіційний М.Стельмах, що для нього “подільськість” ототожнювалася лише з безпечною для Системи регіональністю етнографізму), та воно завжди премагало в мові- метафорі. Подібний подивугідний дуалізм (з одного боку, наприклад, “Вавілон ХХ” остаточно “на полицю” не поклали, як це зробили з “Пропалою грамотою”, та й В.Земляк теж ніби видавався, хоча й з присутніми цензурними купюрами, а з іншого – всім було зрозуміло, що означені художні реальності і, скажімо, творчість Н.Рибак, з його “Переяславською радою” належать до зовсім різних мистецьких світів)

спричинений був його, подільського тексту, структуротворчими характеристиками. У ньому реальність осмислюється як іманентно-предметна, ширше – позаідеологічна, вона майже ніколи не виходить за власні межі, не переростає їх (а в харківському загострено-утопічному тексті, наприклад, – тільки те й робить, навіть на рівні ритмічних структур наративності). Тут відсутня система утопічних паролів (романтика вітаїзму, четвертий культурно-історичний тип і т.ін.), бо світ у подільському тексті не дематеріалізується до ідеальної сутності, а мислиться, швидше, як писанка – площинно, декоративно, символічно: його “ідеальний горизонт”, простір здійснення – не в холодно-віддаленій трансценденції, досконало відчужені форми якої бездотичні до світу людського “тепла”, а в емпіриці, в звичаєвій усталеності одвічної пульсації ритмів хліборобських природніх циклів. Символічно-значущим є наразі сон Фавста – Прокопа Конюшини, героя Косинчиної новели, що його він переповідає своєму співкамерникові: “І село, казав, снилося: тліло в диму, наміткою білою з вишневого цвіту вкривалося, а коли додивлятися до тієї намітки, то пахло йому – рілля, заполона на пар; вона пахла, здавалося, торішнім гноєм... І птиця у високому небі кричала”¹. Ось він, той вимріяний (і вистражданий!) “вертикальний вимір” цієї землі, це майже міфологізоване “яйце-райце”, з якого все виникло і в яке все обов’язково повертається. Якщо на київських пагорбах історія прориває циклічність одвічних повернень, виповнюючись пружністю поривань до чогось позамежного, нагадаймо бодай історіософську ідею про Київ – другий Єрусалим, надзвичайно популярну в інтелектуальних колах Гетьманщини доби Мазепи, то на Поділлі сила “земного тяжіння” (ось та Ойкумена, на обширах якої наведена симоненківська метафора віднаходить первісність своїх конотацій) є настільки

¹ Косинка Г. Вибрані твори. – К.: ТОВ “ЛДЛ, 2002. – С.61.

всеосяжною, що колобіжність одвічного чергування “відходів-повернень” природних циклів долає лінеарну односпрямованість подієвих рядів. Історія “грузне” в подільському ґрунті, але в подібній обмеженості обрію, яка так боліла і М.Хвильовому, і Є.Маланюку, можливо, і полягала єдиноможлива стратегія порятунку в хаосі довколосвітнього божевілья. Епоха по-бузувірському нещадного нищення всього, що бодай чимось нагадувало за національну органіку, коли, за В.Петровим-Домонтовичем, після колективізації по багатьох селах Київщини, там, де ще було місцеве населення, жоден господар не був залишений у своїй хаті і на землі своєї садиби, напевно, в такий нелюдяно-варварський спосіб нагадала всім за непроминальну значущість так часто поборюваної “архаїки” та “сільської обмеженості” (нині навіть трохи дивно усвідомлювати, що в добу “Розстріляного Відродження” численні “м’ятєжні романтики” прагнули якнайшвидше здолати рустикальну реальність з її різьбленим сволоком та квітчастими рушниками, захоплено очікуючи на прийдешню “модернізацію”).

Сталість підсоння визначає і домінанти образотворення: стильова основа подільського тексту назагал – суто імпресіоністична. Первинність чуттєвих, найчастіше зорових, вражень, а не інтелектуальних побудов, захоплення вибагливістю, бароковою розкішністю форм, краса як спосіб осягнення світу і спосіб контакту з ним (поява на цих обширах такої постаті, як М. Коцюбинський зовсім не випадкова) – всі ці елементи панестетичного континуума рельєфно увиразнюються в знаковому масиві Поділля. Пластичність простору, якщо висловлюватись категоріями шпенглерівської філософії, то слід відзначити, що в нашому випадку “дух пластики” таки долає “дух музики”, статика перемагає процесуальність, формує метафоричні конструкції та візуальні ряди (неймовірно значущою тут постає сцена з “Вавілону XX”, в якій

культовий герой подільського тексту Фабіян показує Мальві на стіні тині від своїх грайливих рук), виповнюючи їх при цьому матеріальністю дотику та звичаєвістю сенсу. Так, цей світ пластичний, однак, зовсім не площинний, він має свої глибини, свої не проявлено-проявлені підтексти, свою множинність інтелектуальних лабіринтів. “Подільське солом’янострішне село Вавілон” знову повертаємось до роману В.Земляка та до геніальної екранізації його І.Миколайчуком, що в ньому замешкали люди з іменами Фабіян, Мальва, Боніфацій, Орфей, навіть Пилип Македонський (не плутати з Філіпом Македонським, завойовником Греції та батьком знаменитого Олександра), здобувається своєю буттєвістю на майже біблійну притчу “про одвічну і довічну живучість народу, який, наперекір усім вавілонським столпотворінням, летить зграйним лебединим ключем із історії прадавньої у незнано-бентежну будучину, свідомий своєї чистоти і виправданості існування”¹, разом із усією довколишньою подільською Ойкуменою саморозгортається у простір бароково-химерний, ускладнено-асоціативні зв’язки якого, як знати, не надаються до адекватного відтворення у формі рефлексивних конструкцій, не розкладаються на суму аналітичних доданків. Інакше кажучи, подільський текст не членується на множинність підрядностей. Тут необхідні деякі пояснення: за В.Єшкілевим, кожний репресивний континуум має певну внутрішню знакову практику накидування себе читачеві, яку вже узвичаєно називають “силою”. В імперському тексті (поза різницями його національних варіативностей) такою “силою” є сила повторення, яка, оперуючи мертвими знаками, прагне оволодіти сущим, точніше умертвити його, бо прагнення

¹ Ігнатенко М. Генезис сучасного художнього мислення. – К.: Наук. думка, 1986. - С. 212.

тотального і всеосяжного контролю є конкретизацією в політико-знаковому просторі влади Танатоса, влади смерті. У кожній імперській споруді, кінофільмі, художньому творі виразно присутній цей момент повторення. В.Єшкілев наводить приклад із фасадами імперсько-сталінських будинків на Хрещатику – там виразно проглядає повторюваність елементів. Звернімося ще до близького нам у часі “совіцького досвіду”: безкінечно тиражовані постаті гіпсових піонерів, безкінечні колони урядово-адміністративних установ (до речі, Вождь має промовляти лише в Колонному залі, а не в якомусь химерно-бароковому), симетрія “екрану” сталінських кіноблокбастерів – “Петр Первый” – фашистський фільм від першого до останнього свого кадру, типологічно співвіднесений з гітлерівською класикою Лені Ріфеншталь – простір реалізації знаків тут членується, бо членування – це симетрія-повторюваність однорідних елементів, це коментар і контроль ієрархічних структур за “надбудовою”. Ввідно вімо в пам’яті той епізод фільму “Пропала грамота”, що виявився підставою для майже двадцятирічної заборони стрічки: Козак Василь та його Побратим прибувають до імперської столиці – міста повторюваних фасадів, повторюваних чиновників у повторюваних лівреях, повторюваних залів у повторюваних палацах – після перебування в цьому фатальному просторі смерті у героїв виникає цілком вмотивований потяг до самогубства. Знати, що в петербурзькому тексті російського письменства захоплення (але і боротьба!) з симетрією є мотивом визначально-структуротворчим (Пушкін, Достоевський Андрей Бєлий); власне, з повторюваних цеглинок-складників імперія і витворює свою метафізичну “бойову машину” – “атци народів” усіх часів та епох про вищезазначене це чудово розуміють. Однак, як зауважувалось вище, подільське образотворення бездотичне до подібних стратегій. Ритміка цієї землі, її

неголосний мелос тисячоліть заперечують репресивну диференціацію як явище увіч чужорідне (в миколайчуківському “Вавілоні XX” у сцені оранки “комуною” Кліма Синиці колишньої панської землі подібні інтенції “прочитуються” чи не найвиразніше: традиційно-узвичаєна, ще трипільська архетипічність оранки як символічного акту, тужлива мелодія пісні “Йшли корови із діброви” – в стрічці, окрім іншого, і геніальний звуковий ряд – дисонансно накладається на таке чуже цьому підсонню звучання московської пісні, що її сривають “комунари”, майбутнє для яких – це світ чіткої симетрії і підпорядкування, світ як ідеальна фабрика), як простір інфернальної німотності і “смерті метафори”.

Структурована єдність репрезентацій національного письменства, що реалізується у множинності ландшафтних конкретизацій тексту, зазіхає у своєму саморозгортанні на обшири увіч українознавчої універсальності знакового континуума: українознавство уреальнює надчасовість своєї історичної місії в слові, у вербальних модальностях стилю, а національно-органічний стиль як суперреалія потенціє силове поле етнічної збулості, повноти національної самореалізації, бо, за П.Кононенком, “саме національна ідея (як віра, політика, філософія, ідеал) визначила не лише проблематику, образну систему, поетику. А й загальну тональність, стильові доміанти, концепційність естетичних поглядів та літератури”¹.

Олена ТАЛАНЧУК

¹ Кононенко П. Українська словесність XIX – XX ст. – синтез традиції і новаторства. – У кн.: Хрестоматія з української літератури XX століття. – К.: ТОВ “ЛДЛ”, 1998. – С.15.

Нові тенденції вивчення народної творчості в системі українознавства

Пізнання душі народу, особливостей його характеру, історії, культури, мови – проблеми, які завжди були важливими й актуальними, в останні роки набули особливого значення у зв'язку з новими політичними умовами в Україні і тими змінами, які спостерігаються у суспільному житті і свідомості українського народу.

Щоб зрозуміти, що відбувається з нами тепер і що чекає на нас у майбутньому, науковці, політичні діячі і широкі верстви населення намагаються вивести закономірність у розвитку народу та зробити висновки з уроків його історії.

Джерела і корені цих закономірностей небезпідставно шукають і в народній творчості.

У сучасній українській фольклористичній науці можна спостерігати нову тенденцію. Якщо раніше у нас, з відомих причин, фольклор вивчався переважно в аспекті поетики жанрів, а етнографія – у зовнішніх проявах народного побуту, тепер увагу дослідників привертають процеси формування свідомості українського народу, розвитку його духовної культури, які значною мірою відобразились в усній народнопоетичній творчості.

Особливо важливу роль у формуванні української ментальності фольклор відіграв на ранніх стадіях нашої історії. Тоді він був ідеологією народу, його мораллю, вираженням почуттів і мислення, віддзеркаленням усієї системи світобачення і світовідчуття. І той шлях, який пройшов народ у своєму розвитку від "дитинства" до його теперішнього стану, "зафіксований" в усній поетичній творчості у притаманній їй специфічній формі художніх образів, символів, мотивів, своєрідному "історизмі" і таке ін.

Фольклор становить також свою цілісну жанрову систему: жанрів взаємозалежних і взаємопов'язаних, якщо під жанром розуміти не лише окреме формоутворення, а й специфічне втілення певних сторін усього світогляду

народу. В усній поезії взагалі, як і у кожному окремому творі, сконденсований цілий комплекс уявлень-образів не лише естетично прекрасних, а й багатозначущих.

І прилучитись до цього особливого світу можна, тільки досягнувши єдності, взаємозв'язок образів, мотивів, сюжетів, законів архітекτονіки, тобто всіх частин цілісної системи (звичайно, з урахуванням її жанрої специфіки).

Відомо, що у давнину народнопоетична творчість мала синкретичний характер або, як не погоджується з такою точкою зору О.Фрейденберг пропонуючи свій термін і своє розуміння суті міфологічного мислення, – світоглядний симбіоз¹.

Ця властивість стародавнього органічного сприйняття світу певною мірою збереглась до нашого часу у фольклорі. І хоча жанри синкретичного мистецтва виокремилися у самостійні формоутворення, сама фольклорна система світоуявлень є одиницею сталою і водночас етнічною, що містить у собі історію становлення і розвитку образного мислення.

Про те, що така система була і давала можливість людині розуміти довколишній світ, орієнтуватися у ньому, свідчать не лише збережені традиції родинної і календарної обрядовості та записи фольклорних творів. Вона і зараз існує і продовжує впливати на подальший розвиток національної свідомості, світобачення сучасного суспільства. Не будемо наполягати на тому, що ця система перебуває з тих пір у незміненому вигляді і не має подальшого розвитку. Але можна переконатись, що основа органічного сприйняття світу, характерна для певної ментальності, керує етнічними процесами на різних рівнях: історії народу, його культури, мистецтва або принаймні впливає на них.

¹ Фрейденберг О.М. Введение в теорию античного фольклора. – Миф и литература древности. – М.: Наука, 1978.

Не становить відкриття, що древня людина відчувала себе невіддільною часткою природи, рослинного і тваринного світу і мала свої космогонічні уявлення – про будову всесвіту, взаємозв'язок неба, землі і потойбічного світу та свою причетність до всіх трьох світів. І якщо, наприклад, говорити хоча б про одну з універсальних світових космогонічних моделей – образ світового дерева, то ми маємо показати відображення його в усіх жанрах починаючи від космогонічних колядок у календарній поезії /Стоїть яворець тонкий, високий //Тонкий, високий, в корінь глибокий. //А в коріньку чорні кунюньки, //А всередині ярі пчівоньки, //А на вершечку сив соколонько"/ і весільних пісень /"На калиноньці дві ягоньці. //Ой крутоє та витое деревце..."/, казках, загадках /"Стоїть дуб-стародуб, на тім дубі птиця-веретениця – ніхто її не дістане, ні цар, ні цариця"/, замовляннях /"А в полі море, а в тім морі золотий камінь, а на тому камені золота яблуня, а на тій яблуні золоте гніздо..."/ аж до "превоздобного дерева", на якому "звили собі гніздо шарлатное, знесли яйце жемчужное" соколи алегоричної думи "Сокіл і Соколя", поетика якої буде недосяжною без урахування її міфологічної основи і співставлення з образною структурою жанрів.

Так само цілісну структуру, єдиний міфопоетичний комплекс у народній свідомості і фольклорі становить образ людини як мікрокосм, до якого входять усі елементи її фізичної організації – фізичної (чи біологічної) проте тісно пов'язаної з духовною суттю. І цей образ, у цілому і частинами взаємодіє з тваринним і рослинним світом, астральними тілами, стихією, співвідноситься із всесвітом (макрокосмом), починаючи від ступні ноги до кінчиків волосся на голові ("низ" і "верх").

Так, в одній з міфологічних версій створення світу, що представлена у вигляді антропоморфної космогонічної моделі, дерева і рослини надані волоссям землі. В українських загадках волосся зображується як ліс, гай крона дерева. На іншу загадку: "скільки зірок на небі?" маємо

відповідь: "стільки, скільки волосин на голові". І цей зв'язок уявлень про дерево, небо, людину, що виявляється у художніх образах різних жанрів фольклору, не є випадковим. За давніми уявленнями, у волоссі, як і в інших частинах тіла, містилася душа людини. Легендарна біблійна історія Самсона і його підступної жінки належить до популярних у всьому світі мандрівних сюжетів. Відома вона в Україні і в легендах про інших героїв з чарівними волосинками, що роблять їх володарів непереможними.

Зрізане, тобто відділене від тіла, "мертве" волосся виступає в уявленнях, обрядовості та народній поезії у зв'язку зі світом померлих і має декілька функцій: жертви померлим предкам або чоловікові; медіатора у спілкуванні живих з покійними (також у гаданнях і ворожіннях, у яких обов'язковий вихід на потойбічний світ); вияву жалоби за померлим (звідси вислів "рвати на собі волосся"); в обряді ініціації, проявом якої є постриження, посвячення.

Ноги, які торкаються землі, взуття та слід, який залишає за собою жива істота, пов'язували із "низом", потойбіччям. Слід, зміст якого для нас переважно вже затемнений, постійно зустрічається у легендах і родинно-побутовій поезії, і веде він до померлих предків, які продовжують оберіг своїх живих родичів:

*Десь у тебе, дівчинонько,
Та й нерідная мати,
Як ти станеш на камені,
То підківочки знати.¹*

Тож не дивно, що чоботи і черевики так багато місця займають у світовому фольклорі й обрядовості (згадаймо черевички Попелюшки і Ганни-панни; чоботи, що дарує молодий на весіллі своїй тещі; три пари залізних черевиків, які мусить зносити героїня казки, щоб дійти до "тридев'ятого царства" тощо). Не зупиняючись детально на розкритті всіх символічних значень кожна з частин людського організму,

¹ Пісні кохання. – К.: Дніпро, 1966. – 268 с.

зауважимо, що всі воїни, навіть найменші, найнезначніші так чи інакше врешті-решт виходять на "космічні орбіти», пов'язані із світотворенням, з упорядкуванням безладного хаосу у космосі.

Так, рот і ніс сприймаються у зв'язку з уявленням про дихання, як життя. І, як відомо з космологічних легенд, коли бог замислив створити людину, він виліпив її з глини, а тоді вдихнув у неї життя.

Кров також вважається необхідною умовою життя, а з'явилась вона із сполуки води і вогню, – так, як з води, заплідненої променем світла (вогню), виникло перше життя.

Навіть слина і слюзи мають у народних уявленнях містичне значення і першотворчі функції, про що співається у колядці:

*Ходить, походить місяць на небі
Та й кличе, кличе зорки до себе:
Ходімо, зірко, Бога шукати!
Найшли вни Бога у господаря:
За столом сидить, головку склонив.
Головку склонив, слізеньку вронив.
А з тої слізки Дунай розлився...¹*

Герой казки "Іван Богданець" загадує своїй матері: "Де я буду вбитий і закопаний, викопайте мене і знайдете маслачок. Одну кісточку помажте цілющою і живущою водою – я оживу"². Схожий епізод знаходимо у відомій казці "Ох", коли з вуглинка спаленого на вогнищі наймита відроджується гарний і кмітливий юнак.

У ситуаціях, коли найдрібніша, здавалося б, зовсім незначна частка людини може прислужитися виникненню нового життя, знайшла відображення віра людини у своє безсмертя, у вічність душі. Отже, зовсім знищити чиєсь життя майже неможливо, хіба що спалити і попіл розвіяти за вітром.

¹ Пісні кохання. – К.: Дніпро, 1966. – 268 с.

² Героїчний епос українського народу. – К.: Либідь, 1994. – С.376.

А ще позбавити людину імені, забути його – означає не лише смерть, а й втрату сподівань на безсмертя душі. Тому так багато уваги приділяється у ритуалі та обрядовій поезії поминальним діям.

Вирішальним моментом у створенні світу Богом і Сатанайлом, за апокрифічними космогонічними легендами, було виголошення імені Творця: "Бог і каже: "Бачиш цю безодню? Йди ж, – каже, – у цю безодню на саме дно і дістань мені жменю піску. Та дивись, – каже, – як братимеш, то промов до себе: "Беру тебе, земле, на ім'я Господнє!"¹

Віра в особливе значення імені, яка виникла на стадії первісного міфологічного мислення, не втратила своєї сакральності до нашого часу. Поганою прикметою дотепер вважається почути своє ім'я уві сні. Уявлення про виголошення нечистою силою імені людини як магічної дії, що передусє смерті і викликає її, пов'язане із сприйняттям у народній свідомості імені як душі, внутрішньої суті його носія.

Ми торкнулися лише деяких моментів вивчення складної міфопоетичної системи українського фольклору, в якій свідомісні і формотворчі явища настільки переплетені між собою і взаємодоповнюють одне одного у різних жанрах, що можуть бути зрозумілими лише в їх єдності.

Те, що порушені питання мають практичне, а не лише абстрактне, теоретичне значення, спробуємо показати на прикладі конкретних текстів з ліричних пісень та однієї з чарівних казок, щоб переконати: без володіння секретами символіки незрозумілими залишаються і казка, і словесне вираження змісту пісні, хоча і мелодія, і досконалість художньо-зображальної організації твору мимоволі діятиме на емоційно-психологічну сферу слухачів і виконавців.

Закувала зозуленька, очеретом летячи,

¹ Булашев Г. Український народу своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. – К.: Довіра, 1992. – С.80.

*Заплакала дівчинонька, з козаками стоячи.
Не куй, не куй, зозуленько, очеретом летячи,
Не плач, не плач, дівчинонько, з козаком стоячи!
Закувала зозуленька в вишневім саду,
Заплакала дівчинонька по козацькому сліду...
"Як же мені не кувати, що зелен сад розвився,
Як же мені не плакати, що вже козак женився?"
Ой у полі дві тополі, їдна в гору високо;
Умер козак, поховали його в землю глибоко.
Ой у полі дві тополі, а третя ще вище;
Поховали козаченька в сиру землю ще глибше.
"Тепер вже ти не мій козак, я дівчина не твоя:
Розлучила сира земля ще й чужий край-строна".¹*

Отже, тут бачимо типову сюжетну ситуацію пісень про кохання: дівчина плаче, милий покинув її й оженився на другій. Якщо не враховувати символічний підтекст пісні, її можна було б переказати так: козак оженився, поїхав у чужий край і по дорозі помер. Це суперечить логіці кохання: адже дівчина втратила козака вже тоді, коли він одружився з іншою. І наводить на думку, що дівчина помстилася козакові.

Які ж особливості пісенної поетики дають підстави вважати, що вина за смерть козака лежить на дівчині? Починається пісня типовим композиційним прийомом психологічного паралелізму: паралельно подається картина зі світу природи: "Закувала зозуленька, очеретом летячи" і ситуація з життя людини: "Заплакала дівчинонька, з козаком стоячи". Це зближення не є порівняння, але воно певним чином готує подальші події і відповідний настрій. Поява зозулі – віщунки смерті – передує трагічній розв'язці. Двічі згадані символічні тополі у полі вказують на місце поховання козака. Якщо ховали у полі, а не на кладовищі, це означало, що чоловік помер не своєю смертю. Згадка про "козацький слід", за яким заплакала дівчина, припускає здогад про дівочі чари зі

¹ . Українські народні казки. Упоряд. Л. Дунаєвська. – К.: Веселка, 1992. – С.283.

слідом. Недаремно дівчата так ретельно оберігають від суперниці "милого слідочок", ховаючи його під "кленовий листочок". Нарешті, "чужий край-сторона" (або "далекий край") в уявленнях українського народу означає край померлих предків, вирій (пам'ятаєте, в іншій пісні: "Летіла зозуля з далекого краю...").

Як бачимо, художні образи пісні – це не тільки поетичні прикраси, хоча, безумовно, від них залежить і краса форми, і ліризм пісні. Народнопоетична семантика слів вводить нас в особливий світ народного художнього мислення і допомагає зрозуміти глибину змісту й естетику форми ліричної пісні.

Щоб увійти до чарівного світу казки, досягнути багатство її внутрішнього змісту, потрібно мати уявлення про історичні корені цих, лише на перший і погляд, легких для сприйняття творів. Звичайно, для того, щоб відчувати те, що становить пафос казки, її етичне спрямування і що розуміють діти з першого читання (чи прослуховування), а саме: перемогу добра і покарання зла, перевагу над багатством і владою таких цінностей, як чесність, хоробрість, шанобливе ставлення до батьків тощо, не потрібний спеціальний науковий коментар. Але є в казці ще один шар, захований у глибинах стародавньої історії народу, який і досі керує законами архітектоніки казки, її сюжетним розвитком.

Головний стрижень сюжетів більшості чарівних казок – відображення ритуалу ініціації – посвячення хлопчиків і дівчаток у дорослі члени роду, племені, після чого вони отримують право на шлюб, участь у походах племінних зібраннях. Їх навчання, випробування, символічна тимчасова смерть і нове народження становлять перипетії сюжету.

Однак для того, щоб навчитись читати казку, мало уявляти тільки схему її сюжету. Слід звертати увагу також на деталі, які у художньому творі не випадкові. Вони мають символічне значення, викликають асоціації, які значно розширюють коло уявлень, у них приховується певний підтекст.

Щоб пояснити, що ми маємо на увазі, подаємо для прикладу невеличкий коментар до відомої чарівної казки

"Ох". Спробуємо розшифрувати деякі епізоди і зупинитись на деталях, без чого ситуації, до яких потрапляють герої казки, можуть видатися немотивованими, а поведінка персонажів необгрунтованою.

Починається казка розповіддю про ледачого сина, який років двадцять сидів на печі без штанів, нічого не робив, тільки "просцем пересипався". Можна помітити, що вже такий початок не є однозначним. Він нагадує кілька фольклорних ситуацій: приповідку про ледачого хлопця, який волів за краще померти, ніж злазити з печі та їсти сухарі. Але ми знаємо й інших героїв – велетнів, багатирів, богів-першотворців, які до певного часу сиділи на печі, не виявляючи своєї незвичайної сили (згадаймо билинного Іллю Муромця, що сидів на печі 30 років, або китайського первопредка Пань-Гу, який проспав у яйці 18 тисяч років).

Піч, на якій сидів наш герой, – це найбільш сакралізоване місце у хаті, місце помешкання духів померлих предків, пізніше – домовик. Можливо, і просо, яким грався хлопець, натякає на їжу духів – зерно, коливо.

Те, що зустріч батька з представником потойбічного світу Охом відбулась у лісі, також не вшіадково. Там проводились обряди посвячення, там у хатках на курячих лапках зберігались таємні реліквії племені.

Пеньок, на який присів відпочити батько і з-під якого з'явився Ох, – обгорілий. Це наводить на думку про зв'язок із попелищем від поховального або жертвовного багаття (пізніше пеньок, горіле або сухе дерево почали уявляти місцем помешкання нечистої сили): "Цур тобі", – каже батько. "Цур-пек", як вважають дослідники, – це залишки замовляння, зверненого до духів вогню і підземного світу. У подальших епізодах, де Ох спалює ледачого наймита, щоб потім повернути його до життя за допомогою "живої і мертвої води", також знайшов відображення обряд трупоспалення. У давнину вірили, що під час спалення душа покійного разом з вогнем і димом відлітала до вирію (звідси

можливий процес інкарнації і реінкарнації – відродження і перевтілення).

Ох заводить батька і сина на "той світ". Подорож до тридев'ятого царства займає значне місце у всіх чарівних казках і є обов'язковою в обряді ініціації: для того, щоб знову народитися, треба було померти.

"Та й привів до зеленої хатки, очеретом обтиканої. А в тій хатці усе зелене: і стіни зелені, і лавки зелені, і Охова жінка зелена, і діти, сказано, – все, все. А за наймишок у Охавки – такі зелені, як рута!"¹

Зелене – цікава деталь казки для визначення символіки кольору. Як ми знаємо, тепер зелений – це колір життя, весни. Але колись це був і колір смерті, пов'язаний з поховальним ритуалом і ворожінням: зелені свічі, зелені стрічки, Зелені Святки, зелені коси русалки, – тобто з потойбічним світом, а не тільки з лісом, рослинністю, як можна було б припустити, не врахувавши, Що раніше траурними кольорами були білий, червоний, зелений, а вже пізніше – чорний.

Три роки ходив чоловік за своїм сином до Ох і не впізнавав його. Число «3» в уявленнях багатьох народів символічне, а в поезії казки відіграє особливу роль. Найбільш сакральне його значення пов'язане з уявленням про три світи (небесний, земний, підземний).

Те, що батько не впізнає свого сина, має також міфологічну мотивацію. За уявленням наших предків, жива людина, якщо потрапляє на "той світ", не бачить, отже і не впізнає мертвих. Так само, до речі, не бачать живих людей мерці, коли виходять з могил на землю у поминальні дні. Тут варто згадати циган, яким перекинувся Ох, щоб упіймати наймита-коня, був сліпим на одне око. Однобокість (одна нога, одне око) – фізична вада, властива представникам підземного царства (таким були Гефест – грецький бог

¹ Митрополит Іларіон. Дохристиянські вірування українського народу: Історично-релігійна монографія. – Вінніпег, 1965. – С.15.

ковальства і потойбіччя, циклоп, наш кульгавий чорт, змії). Отже, і ця риса вказує на Оха як на мешканця "того світу".

Тікаючи від Оха, наймит не випадково перекидається конем. Як правило, коні у чарівних казках незвичайні: мають крила, вогонь п'ють і полум'я їдять. Вони виконують роль космічного перевізника з одного світу до іншого (отже, також і роль космічного древа, що об'єднує світи).

Не маємо можливості торкнутися тут інших цікавих і важливих для розуміння змісту казки моментів, а також завести мову про фольклорну символіку взагалі й окремо у кожному жанрі, – гадаємо, що наведених прикладів достатньо, щоб побачити широку картину фольклору як системи народних уявлень, втілених у специфічній формі художніх образів, які мають свої закони творення (отже, і сприйняття) у кожному з жанрів.

Проте відновити систему стародавніх уявлень у її цілісності тепер немає можливості навіть для науки та історії, не кажучи вже про відродження її у пам'яті, побуті, світогляді народу. А саме така тенденція штучного впровадження в сучасне життя віджилих звичаїв, незрозумілих свят, обрядів, повір'їв спостерігається останнім часом у діяльності деяких культурних товариств, радіо, телебачення, школи.

Отже, і науковцям, і освітянам-українознавцям варто бути особливо обережними тепер у пропаганді неперевіраних гіпотез, і за реконструкцію духовної історії народу давно минулих літ братися, маючи достатній рівень професіоналізму.

Це стосується і "патріотичних намагань" підробленою родословною підняти у будь-який спосіб престиж нації, слава і трагічна історія якої не потребувала фальсифікації. Ще більш небезпечними у наш час є пропаганда вигаданих релігій: заклики до повернення віри, яка ніколи не існувала, і богів, яким ніхто ніколи не молився. "Дохристиянська наша релігія – це звичайна релігія кожного первісного народу", – писав І.Огієнко, який був чесним об'єктивним дослідником-науковцем, що не заважало йому бути і великим патріотом.

Стародавні уявлення відрізняються від наших понять про всесвіт і життя на землі, тому зміст обрядових дій і часто навіть слів, які вимовляються при виконанні ритуалу, не завжди зрозумілий сучасникові. Чи є на шляху до цивілізації і прогресу втрати? Так, звичайно. Ми вже ніколи, напевно, не будемо відчувати такої єдності з природою і космосом, як відчували її наші далекі пращури.

Ми погано уявляємо собі, коли можна чекати на дощове, а коли – на сонячне літо, не кожен вміє відшукати дорогу в лісі або знає, де треба копати криницю. Нам не пощастило довідатись про все існуюче на землі, у воді і в повітрі, як розумілися наші предки на кожному дереві, птаху, кожній тварині, рослині.

Однак не треба думати, що незрозумілий тепер обряд нічого не говорить ні розуму, ні серцю сучасної людини. Не знаючи напевне, що означають окремі дії обряду, більшість людей вважає за необхідне дотримуватись його, як це робили їхні батьки, діди, прадіди. І можна припустити, що при цьому вони відчувають те, що мали почувати їх пращури у подібних випадках.

Ці несвідомі, чи підсвідомі відчуття, які зберігаються протягом існування людства у різних формах втілених або невиявлених архетипів, – це і є закон збереження традицій, пам'яті, – як пам'ятає доросла людина протягом усього життя своє дитинство. Як вона його пам'ятає і що головне у тих спогадах? Прагнення хоча б здалека доторкнутися, прилучитися до втраченого назавжди світу, сповненого свіжих вражень, мрій, очікування чогось особливого, щастя, єдності і любові до всіх, взаємної любові. Саме відчуття того, що переживала дитина, що відчувала у давно забутих і неважливих тепер випадках, приваблюють у цих спогадах. І чим їх більше, тим емоційно, духовно багатшою є людина.

І так, як не можуть дорослі люди повернути свого дитинства, так не можуть і не потрібно народам повертатися до свого первісного стану, знову повірити у старих богів і жити

так, неначе й не було тисяч і мільйонів років розвитку й удосконалення.

А от знати народів своє минуле, розуміти його – це означає розуміти сучасне і прогнозувати майбутнє. І вивчення фольклору – це шлях до пізнання минулого, сучасного і майбутнього нашого народу, бо фольклор – це явище дуже старе і завжди нове, – живе, доки живий народ, який береже свою неповторну сутність. Тому цілком виправдано, що народнопоетичну творчість почали вивчати, виходячи із системи уявлень, вірувань, особливостей українського світогляду, – із системи українознавства.

Література до концентру

1. **Андрусів С.** Модус національної ідентичності: львівський текст 30-х років ХХ ст. – Львів-Тернопіль, 2000.
2. **Антонич Б.-І.** Національне мистецтво між змістом і формою // Україна: наука і культура. – К., 1990. – Вип. 24.
3. **Білецький О.** Українська література серед інших літератур світу // Збір. праць: У 5-ти т. – К., 1965.
4. **Бойко Ю.** Вибрані праці. – К., 1992.
5. **Брюховецький В.** Ліна Костенко. – К., 1990.
6. **Булашев Г.** Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. – К., 1993.
7. **Вервес Г.** Іван Франко і світова література // Українська література в загальнослов'янському і світовому контексті: У 5 т. – К., 1987. – Т.І.
8. **Вовк Х.К.** Студії з української етнографії та антропології. – К.: Мистецтво, 1995.
9. **Возняк М.** Історія української літератури: У 2 кн. – Львів, 1992.
10. **Войчишин Ю.** “Ярий крик і біль тужавий” Поетична особистість Євгена Маланюка. – К., 1992.
11. **Гнатюк В.** Вибрані статті про народну творчість. – К., 1991.
12. **Головацький Я.** Виклади давньослов'янських легенд або міфологія. – К., 1991.
13. **Голубенко П.** Україна і Росія у світлі культурних взаємин. – К., 1993.
14. **Гончар О.Т.** Чим живемо? На шляхах до українського відродження. – К., 1992.
15. **Гречанюк С.** До слова чесного, живого. – К., 1996.
16. **Грицай М.** Давня українська проза: Роль фольклору у формуванні образного мислення українських прозаїків XVI – її÷àðëó XVIII ñð. – Ё., 1975.
17. **Грицай М.** Українська драматургія XVI² – XVIII ñð. – Ё., 1974.

18. *Їдѡѡаіиуеє і. С ѳіоїѡ³ꙗ даѧ³а́еіꙗ аііее іа Оѧдаꙗі³.* – Ё., 1992.
19. *Грушевський М.С.* Історія української літератури: В 6 т., 9 кн. – К.: Либідь, 1993. – 1996.
20. *Гундорова Т.* Інтелігенція і народ в повістях Івана Франка 80-х років. – К., 1985.
21. *Гундорова Т.* Проявлення слова. – Л., 1997.
22. 20-ті роки: Літературні дискусії, полеміки. – К., 1991.
23. *Дей О.* Иван Франко і народна творчість. – К., 1955.
24. *Денисюк І.* Розвиток української малої прози ХІХ – початку ХХ ст. – Л., 1999.
25. *Денисюк С.П.* Проблема національної самобутності української літератури у культурно-естетичній думці ХІХ – початку ХХ ст. // Збірник наукових праць Науково-дослідного інституту українознавства. – К.: НДІУ, 2003. – Т. II. – С. 269-277.
26. *Денисюк С.П.* Національна своєрідність української літератури у працях дослідників діаспори // Українознавство. – 2003. – №4. – С. 341-343.
27. *Денисюк С.П.* Теоретико-методологічні проблеми осмислення української літератури в системі українознавства // Збірник наукових праць Науково-дослідного інституту українознавства. – К.: НДІУ, 2003. – Т. I.
28. *Дзюба І.* “Застукали сердешну волю...” Шевченків “Кавказ” на тлі непроминального минулого // Між культурою і політикою. – К., 1998.
29. *Дзюба І.* З криниці літ. – К., 2001.
30. *Дзюба І.* У всякого своя доля (Епізод стосунків Шевченка зі слов'янофілами). Літературно-критичний нарис. – К., 1989.
31. *Дзюба І.М.* Україна перед Сфінксом майбутнього. – К., 2001.
32. Діалектика художнього пошуку. – К., 1989.
33. Доля: книга про Тараса Шевченка в образах та фактах. – К., 1993.

34. *Донцов Д.* Дві літератури нашої доби. – Дрогобич, 1990.
35. *Донцов Д.* Поетка українського рісорджіменту (Леся Українка). – Л., 1992.
36. *Дончик В.* Істина – особистість: Творчість П. Загребельного. – К., 1984.
37. *Дорошенко І.* Іван Франко – літературний критик. – Львів, 1966.
38. *Драгоманов М.* Літературно-критичні праці: У 2 т. – К., 1970.
39. Енциклопедія українознавства. Загальна частина: У 3 т. – К., 1994.
40. Енциклопедія українознавства. Словникова частина: У 12 т. // Гол. ред. В.Кубійович. – Мюнхен-Нью-Йорк, 1955-1984.
41. Європейське Відродження та українська література XIV-XVIII ст. – К., 1993.
42. *Єфремов С.* Вибране. – К., 2002.
43. *Єфремов С.О.* Історія українського письменства. – К., 1995.
44. *Єфремов С.О.* Українознавство: Показчик потрібної для самоосвіти літератури. – К., 1920.
45. *Жук Н.* Анатолій Свидницький. Літературний портрет. – К., 1987.
46. *Жулинський М.* Слово і доля. – К., 2002.
47. *Жулинський М.Г.* Із забуття в безсмертя. – К., 1990.
48. *Журавська І.* Іван Франко і зарубіжні літератури. – К., 1961.
49. *Забужко О.* Філософія української ідеї та європейський контекст: франківський період. – К., 1992.
50. *Забужко О.* Шевченків міф України. – К., 1997.
51. Закувала зозуленька. Антологія української народної поетичної творчості. – К., 1985.
52. *Зеров М.* Твори: У 2 т. – К., 1990. – Т. 2.
53. *Зеров М.* Українське письменство. – К., 2003.

73. **Калениченко Н.** Українська література XIX ст. Напрями, стилі. – К., 1977.
74. **Кейда Ф.** Художня інтерпретація гайдамаччини в українській літературі XIX-XX ст. – К., 2001.
75. Кирило-Мефодіївське товариство: У 3 т. – К., 1990.
76. **Клочек Г.** Поезія Тараса Шевченка: сучасна інтерпретація. – К., 1998.
77. **Клочек Г.** Поетика Бориса Олійника. – К., 1989.
78. **Коваль В.** "Собор" і навколо "Собору". – К., 1989.
79. **Колесса Ф.** Фольклористичні праці. – К., 1970.
80. **Колосова В.** Климентій Зіновійв: Життя і творчість. – К., 1964.
81. **Комаринець Т.** Ідейно-естетичні основи українського романтизму. – К., 1983.
82. **Коновалова М.** Гетьман Мазепа у фольклорі і літературі. – Л., 2001.
83. **Кононенко П.П.** "Свою Україну любіть..." – К., 1996.
84. **Кононенко П.П.** Українознавство: Підручник. – К., 1996.
85. **Кононенко П.П.** Українська література. Проблеми розвитку. – К., 1994.
86. **Кононенко П.П., Денисюк С.П., Хоменко О.А.** Хрестоматія з української літератури для X і XI класів. – К., 1998, 1999.
87. **Кононенко П.П., Дубина М.І., Ладоня І.О.** Українська література: Підручник для підготовки молодших спеціалістів. — К., 1993.
88. **Кононенко П.П., Кононенко Т.П.** Освіта XXI століття: філософія родинності. – К., 2001.
89. **Кононенко П.П., Кононенко Т.П.** Український етнос: генеза і перспективи. – Обухів, 2003.
90. **Кононенко П.П., Неділько В.Л.** Дніпрова хвиля: Хрестоматія з української літератури. – К., 1989, 1991, 1993.
91. **Копиленко О.** "Українська ідея" М. Грушевського: історія і сучасність. – К.: Либідь, 1991.

92. **Корогодський Р.** Довженко в полоні. – К., 2000.
93. **Костомаров М.І.** Слов'янська міфологія. – К.: Либідь, 1994.
94. **Костюк Г.** Літературно-мистецькі перехрестя. – Вашингтон-Київ, 2002.
95. Котляревський у критиці та документах. – К., 1959.
96. **Коцюбинська М.** Етюди про поетику Шевченка. Літературно-критичний нарис. – К., 1990.
97. **Кошелівець І.** Розмови в дорозі про себе. – К., 1994.
98. *Êðóð³êîâà Í. Õâîð÷ñòîý².Ñ. Íà÷óÿ-Êââèöüêîâî. – Ê., 1961.*
99. *Êóððð Ð. Áóððö å è³ðððððóð³. – Ê., 2002.*
100. **Лавріненко Ю.** Розстріляне відродження. – К., 2001.
101. *Ëâñÿ Õèðàçîèà³ íàð³íàèüíà³ââÿ. – Ê., 1997.*
102. Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI – XVIII щò. – Ê., 1981.
103. **Луцький Ю.** Літературна політика в Радянській Україні 1917-1934. – К., 2000.
104. **Луцький Ю.** Між Гоголем і Шевченком. – К., 1998.
105. *Ìèèðîî Æ. Ñâ³ðèî èèðàçîñüèîâî ààðîèî. – Ê., 1994.*
106. **Маланюк Є.** Книга спостережень. – К., 1995.
107. *Ìèèðèè³. Íàðèèè ç³ðððð³ç íàðîç èèèððððè. – Ê., 1992.*
108. *Ìàñîîèî Ë. Ó Æââèèíñüèîó ïèèî³: ðàîà íàð³íàèüíîç ðà ñîð³àèüíîç íàâîè³ ó àðàòàðððð³ç Ëâñ³ Õèðàçîèè. – Ê., 2002.*
109. *Ìàñèèè Æ. Êàðèííîî³ ïàðèèè³ ðèðððèè ïî. XVI² – îðð. ïè. XVIII ñò. ðà çððîèü ó ðîçâèòòîò ðàîð³ç è³ðððððððè íà Õèðàçîî³. – Ê., 1983.*
110. **Махновець Л.** Про автора "Слова о полку Ігоревім". – К., 1989.
111. **Мельник В.** Ñóâîðèè àíàè³ðèè àíàè: Æââð³í ï³âíàèèüíèè à³ââèí-àñòàðè÷íî èíòàèèð³ èèðàçîñüèîç îðîçè íàððîç ïèèîèèè ÕÕ ñò. – Ê., 1994.

112. **Мицько І.** Острозька слов'яно-греко-латинська академія. – К., 1990.
113. **Мишанич Я.** “Історія русів”: історіографія, проблематика, поетика. – К., 1999.
114. **Міщук Р.** Українська оповідна проза 50-60-х років XIX ст. – К., 1978.
115. **Моренець В.** На відстані серця. – К., 1986.
116. **Моренець В.** Національні шляхи поетичного модерну першої половини XX ст. – К.: Основа, 2001.
117. **Мороз Л.** “Сто рівноцінних правд”: Парадокси драматургії В.Винниченка. – К., 1994.
118. **Мороз М.** Іван Котляревський. Семінарій. – К., 1969.
119. **Мороз М.** Літопис життя і творчості Лесі Українки. – К., 1992.
120. **Нахлік Є.** Творчість Івана Котляревського. – Львів, 1994.
121. **Нахлік Є.** Українська романтична проза 20-60-х років XIX ст. – К., 1988.
122. **Нечуй-Левицький І.С.** Світогляд українського народу. Ескіз української міфології. — К., 1993.
123. **Неврлий М.** Українська радянська поезія 20-х років. – К., 1991.
124. **Никанорова О.** Поезії одвічна висота. – К., 1986.
125. **Нудьга Г.** Слово і пісня. – К., 1985.
126. **Одарченко П.** Українська література. – К., 1995.
127. О.О. Потебня і проблеми сучасної філології. – К.: Наук. думка, 1992.
128. **Павличко Д.** З глибин душі // Франко І. Зів'яле листя. – К., 1985.
129. **Панченко В.** Будинок з химерами. – Кіровоград, 1996.
130. **Панченко В.** Поезія Ліни Костенко. – Кіровоград, 1997.
131. **Пахаренко В.** Незбагнений апостол. – Черкаси, 1999.
132. **Пащук А.** Іван Вишенський – мислитель і борець. – Львів, 1990.

133. **Пивоваров М.** Проза Панаса Мирного 70-х років. – К., 1959.
134. **Пінчук С.** "Слово о полку Ігоревім". – К., 1990.
135. **Плісецький М.** Українські народні думи. Сюжети і образи. – К., 1994.
136. **Погребенник В.Ф.** Визначний українознавець Зенон Кузеля // Українознавство. – 2003. – №4. – С. 6-14.
137. **Погребенник В.Ф.** Слово-зброя: література у творчому набутку Романа Олійника-Рахманного. – К., 2003.
138. **Погребенник В.Ф.** Українська література кінця ХІ – початку ХХ ст. – К., 1998.
139. **Погребенник В.Ф.** Українська народнопоетична творчість у рецензії Р. Рахманного // Фольклористичні зошити. – 2003. – Вип. 4.
140. **Погребенник Ф.** Наша дума, наша пісня. – К., 1991.
141. **Погрібний А.** Борис Грінченко в літературному процесі кінця ХІХ – початку ХХ ст. – К., 1990.
142. **Погрібний А.** Борис Грінченко. Нарис життя і творчості. – К., 1988.
143. **Погрібний А.Г.** Класики не зовсім за підручником. – К., 2000.
144. **Погрібний А.Г.** Криниці, яким не зміліти. — К., 1994.
145. **Погрібний А.Г.** Олесь Гончар. – К., 1989.
146. **Погрібний А.Г.** Раз ми є, то де? – К., 2003. – 299 с.
147. **Погрібний А.Г.** Роздуми про наболіле, або Коли б ми вчилися так, як треба. – К., 1999.
148. **Погрібний А.Г.** Світовий мовний досвід та українські реалії. – К., 2003. – 72 с.
149. **Попов П. М.** Костомаров як фольклорист і етнограф. – К., 1968.
150. **Походзіло М.** Іван Нечуй-Левицький. – К., 1966.
151. **Працьовитий В.** Національний характер в українській драматургії 20-30-х років ХХ ст. – Л., 1999.

152. **Приходько П.** Шевченко і український романтизм 30-50-х рр. XIX ст. – К., 1963.
153. **Рудницький Л.** До феномена української літератури // Наука самопізнання народу. – К., 2002.
154. **Рудницький М.** Від Мирного до Хвильового. – Львів, 1936.
155. **Руснак І.** Думи та історичні пісні. – Кіровоград, 1999.
156. **Салига Т.** Імператив. – Л., 1997.
157. **Салига Т.** Микола Вінграновський. – К., 1989.
158. **Салига Т.** Продовження. – К., 1991.
159. **Сверстюк В.** Іван Котляревський сміється // Україна: наука і культура. – К., 1991. – Вип. 25.
160. **Сверстюк В.** Шевченко і час. – К., 1996.
161. Секуляризація духовного життя на Україні в епоху гуманізму і Реформації. – К., 1991.
162. **Сенько І.** Історія у дзеркалі літератури. – Ужгород, 2000.
163. **Сиваченко М.** Анатолій Свидницький і зародження соціального роману в українській літературі. – К., 1962.
164. **Сиваченко М.** Корифеї української прози. – К., 1967.
165. **Скирда Л.** Сучасна українська поезія. – К., 1990.
166. **Скупейко Л.** Іван Франко про творчу індивідуальність письменника. – К., 1986.
167. **Сліпушко О.** Софія київська. Українська література середньовіччя: доба Київської Русі (X-XIII ст.) – К., 2002.
168. Слово про Олеса Гончара. – К., 1988.
169. **Смілянська В.** "Святим огненним словом..." Тарас Шевченко: Поетика. – К., 1990.
170. **Соболь В.** Літопис Самійла Величка як явище українського літературного бароко. – Донецьк, 1996.
171. **Стельбицький М.** Проза монументального історизму. – К., 1988.
172. **Стус В.** Феномен доби (Сходження на Голгофу слави). – К., 1993.

173. **Сулима М.** Українське віршування кінця XVI – початку XVII ст. – К., 1985.
174. **Таланчук О.М.** Українознавство: усна народна творчість. – К., 1998.
175. Творчий метод і поетика Т.Г. Шевченка. – К., 1980.
176. Творчі та ідейні шукання П.О. Куліша в контексті сьогодення. – К., 2000.
177. **Ткаченко А.** Василь Симоненко. – К., 1990.
178. **Ткаченко А.** Іван Драч. – К., 1988.
179. Українознавство в системі освіти міста Києва /За заг. ред. П.П. Кононенка, Б.М. Жебровського. – К., 1998.
180. Українознавство: Науковий бібліографічний довідник: У 2-х т., 4-х кн. // Укл. П.П. Кононенко, Л.К.Токар. – Броварі, 2002.
181. Українознавство: Посібник для курсистів інститутів удосконалення вчителів, студентів вищих педагогічних навчальних закладів. – К.: КМІУВ, 1996.
182. Українознавство: Посібник для курсистів інститутів удосконалення вчителів, студентів вищих педагогічних навчальних закладів. – К.: КМІУВ, 1999.
183. Українські думи та історичні пісні. /Упор. О. Таланчук. — К.: Веселка, 1990; 2-е вид., 1993.
184. Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті: В 5 т. – К., 1987-1995.
185. Українська література у портретах і довідках: Давня література – література XIX ст. – К., 2000.
186. Українська література: Хрестоматія нововедених творів за програмою 2002 року: У 3-х ч. – К., 2002.
187. Українська поезія XVI ст. – К., 1987.
188. Українська поезія XVII ст. (перша половина). – К., 1988.
189. Українське літературне бароко. – К., 1987.

190. Українське слово: Хрестоматія української художньої і критичної літератури ХХ ст. – К., 1994.
191. Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. – К.: Либідь, 1992.
192. **Федченко М.** Михайло Драгоманов. – К., 1991.
193. Філологія як українознавство: Навчальний посібник. – К.: МЕФ, 2003.
194. **Франчук В.** Літописні оповіді про похід князя Ігоря. – К., 1988.
195. **Хоменко О.А.** Досвід полемічної прози наприкінці тисячоліття або репортаж із “України навпаки” // Українознавство. – 2003. – №2-3. – С. 197-200.
196. **Хоменко О.А.** Мисленнєвість поезії і поезія мисленнєвості: діалектика творення вербальної космогонії Павла Мовчана. – К., 2003.
197. **Хоменко О.А.** Українська література як скрунтована єдність регіональних текстів: українознавчий аспект проблеми // Українознавство. – 2003. – №1. – С. 103-110.
198. **Хропко П.П.** Становлення нової української літератури. – К., 1988.
199. **Черкаський В.** Художній світ Панаса Мирного. – К., 1989.
200. **Чижевський Д.** Історія української літератури. – Тернопіль, 1994.
201. **Чижевський Д.** Нариси з історії філософії на Україні. – К.: Орій, 1992.
202. **Чубинський П.П.** Мудрість віків: Кн. 1-2. – К.: Мистецтво, 1995.
203. **Шевчук В.** ”Енеїда” Івана Котляревського в системі літератури українського бароко // Котляревський І.П. Енеїда. Наталка Полтавка. – К., 2000.
204. **Шевчук В.** Втрачене сонце України, або Микола Гоголь як український письменник // Гоголь М. Програмові твори. – К., 2000.

205. **Шевчук В.** Драма Миколи Хвильового // Слово і час. – 1994. – №2.
206. **Шевчук В.** Муза Роксоланська: Українська література XIII–XVIII ст. – Кіровоград, 1994.
207. **Шевчук В.О.** Дорога в тисячу років. — К., 1990.
208. **Шевчук В.О.** Загадкова “Велесова книга” // Хроніка 2000. – 1994. – Вип. 3-4.
209. **Шевчук В.О.** Козацька держава. – К., 1995.
210. **Шерех Ю.** Другий “Заповіт” української літератури // Третя сторожа. – К., 1993.
211. **Шерех Ю.** Пороги і запоріжжя. – Х., 1998.