

ВЕКТОРНА СПРЯМОВАНІСТЬ КУЛЬТУРОТВОРЧИХ ПРОЦЕСІВ В УКРАЇНСЬКОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ

Питання виявлення самотутніх процесів в українському культуротворенні кінця ХІХ — початку ХХ ст. актуалізує, на нашу думку, проблему векторної спрямованості культуротворчих процесів, тобто проблему вибіркового ставлення людини до матеріальних та духовних цінностей, системи її установок, переконань, переваг, виявлених насамперед у поведінці. В такому контексті поняття «поведінка» використовується радше не в етикетному аспекті, а в найширшому значенні ставлення до світу конкретної особистості чи групи людей, об'єднаних спільними установками та переконаннями.

Векторна спрямованість культуротворчих процесів періоду, який ми розглядаємо, почала формуватися під впливом, по-перше, свідомого й цілеспрямованого використання потенціалу філософії, яка вважається своєрідним корелятом шляхів розвитку культури. По-друге, філософське підґрунтя культуротворчих процесів лежить у розмаїтті передусім західноєвропейських світоглядних орієнтацій.

Західноєвропейські філософські шукання призвели до виокремлення кількох течій, які, на думку сучасних науковців, є найбільш відповідними для інтелектуальної традиції української спільноти означеного нами періоду історії української культури — це позитивізм, ніцшеанство та психоаналіз. Наголошуючи на зазначених напрямках розвитку філософії, ми, зрозуміло, не абсолютизуємо їх і не вважаємо, що вони вичерпують філософські уподобання українців, адже кінець ХІХ — початок ХХ ст. — це період досить інтенсивного поширення в Україні ідей марксизму та соціал-дарвінізму. Водночас це період, коли частина інтелігенції захоплюється релігійно-містичними ідеями, небайдужа до екзистенціалістського ставлення до світу.

Зазначимо, що визнаючи присутність в українському просторі значної кількості новітніх філософських ідей, все ж позитивізм,

ніцшеанство та психоаналіз були найактивніше сприйняті (передусім українською творчою інтелігенцією) і вплинули на культуротворчі процеси в Україні.

Постає цілком закономірне запитання: чому саме ці філософські напрями співпали зі ставленням до світу української спільноти? На нашу думку, це пояснюється кількома причинами. По-перше, ці напрями відповідали історичній традиції українського філософування, де проблеми людини та світу розглядалися як наріжні: позитивізм, ніцшеанство та психоаналіз постійно «обертаються» навколо проблеми людини і світу людини.

По-друге, переважна частина української інтелігенції увібрала не лише філософську, а й літературну, мистецьку традиції Західної Європи. Чимало українських митців були вихованцями європейських навчальних закладів. Закономірним наслідком такої ситуації є присутність європейськості на українських теренах означеного періоду.

По-третє, фокусуючись навколо проблеми людини та світу людини, представники української інтелігенції, як правило, не прив'язувалися лише до однієї системи світоглядних цінностей, а радше сповідували або певний еклектизм, або сміливо виокремлювали у філософському змісті етичні чи естетичні складові. Принагідно наголосимо: немає нічого штучного у тому, що за роки незалежності українські науковці у своїх дослідженнях аналізують етичні, естетичні чи психологічні погляди, наприклад, І. Франка, Л. Українки, М. Зерова, Г. Хоткевича, М. Вороного, К. Малевича, І. Труша та інші як самоцінні й самодостатні.

По-четверте, визначаючи провідну роль позитивізму, ніцшеанства та психоаналізу у філософії кінця ХІХ — початку ХХ ст., не слід оминати і прихильності українства до ідей гуманізму, який у своєрідній інтерпретації присутній і в позитивістів, і у психоаналітиків. Що ж до ніцшеанства, то сповідуваний ним «заратустрівський» антигуманізм виконував роль предмета для опанування, що дозволяло підсилити аргументи на користь ідеології гуманізму.

У контексті зазначеного необхідно підкреслити і таку важливу рису світоставлення українців: вони не були цілковито задоволені жодною із цих філософських течій. Відштовхнувшись від якоїсь із них як наріжної, відбувався пошук нових, так би мовити, авторських нашарувань, більш відповідних традиції українського, скородинського типу мислення. Цей аспект українського філософування на прикладі теоретичної спадщини І. Франка яскраво відтворив

культуролог П. Пушик, досліджуючи етико-гуманістичну концепцію І. Франка.

П. Пушик, аналізуючи філософську спадщину І. Франка, особливо увагу приділяє порубіжжю позаминулого й минулого століть як періоду, коли світоглядна позиція поета виявилася найвиразніше. Він, зокрема, пише: «...злам ХІХ–ХХ ст. для І. Франка — не лише пора глибокої й тривалої екзистенційної кризи, пов'язаної з численними прикрими подіями й тяжкими життєвими випробуваннями, а й доба інтенсивних духовно-світоглядних пошуків і трансформацій, драматичного осягнення життєвої мудрості, коли буремний дух “вічного революціонера” відстоюється та, нарешті, трансформується в дух гуманності та філософського спокою [1, с. 8]».

І. Франко «не зараховував себе до якоїсь однієї філософської течії свого часу — марксизму, позитивізму, махізму, дарвінізму тощо. Ясна річ, І. Франко серйозно цікавився філософськими проблемами, він був добре ознайомлений із сучасною йому філософією. Вміло користувався нею у своїх науково-публіцистичних, науково-популярних працях, але на будь-яку проблему, на кожного її представника мав свою власну, виважену й обґрунтовану позицію [1, с. 7]».

Позитивізм в Україні відіграв радше об'єднавчу роль, адже захопленням цією філософією був позначений ще світогляд видатного українського мислителя, історика та етнографа М. Драгоманова (1841–1895). При цьому, як зазначають українські історики філософії І. Бичко та А. Бичко, хоча за своєю філософською позицією М. Драгоманов і є послідовником позитивізму, його погляди «дещо пом'якшені традицією української філософії. Останнє виявилось в тому, що його позитивізм та соціалізм, на відміну від російського універсалізму, орієнтований на неповторно індивідуалістичне буття [2, с. 763]». Зауважимо, що і у випадку з філософською позицією М. Драгоманова, фахівці підкреслюють відсутність у нього бездумного наслідування західних теоретичних зразків: переважає намагання знайти зони перетину між європейською та українською традиціями.

Підкреслимо, що значущість позитивізму в історії світоставлення української інтелігенції підтверджують дослідження останнього часу. Так, привертають увагу наукові розвідки В. Даценко, яка аналізує концепцію Б. Кістяківського — відомого українського філософа права. Він, з одного боку, сповідував позитивізм, а з другого — виступав критиком окремих ідей представників цього філософського

напряму, передусім, О. Конта, Г. Спенсера та Дж. Міля. Як і у випадку з М. Драгомановим, Б. Кістяківський відстоює модифіковану модель позитивізму. В. Даценко зазначає: «В роботах Б. Кістяківського позитивізм згадується майже так само часто, як і неокантіанство, хоча і в іншому, критичному плані. Головною вадою позитивістів в галузі суспільствознавства Б. Кістяківський вважає те, що вони зливають соціальну науку з соціальною філософією [3, с. 99]». Таких критичних зауважень щодо позитивізму у працях Б. Кістяківського чимало. Ми фіксуємо на цьому увагу, підкреслюючи, що українські фахівці та широкі кола інтелігенції ніколи сліпо не копіювали західноєвропейських філософських шукань, а постійно переосмислювали чи оновлювали уже сформовані ідеї. Це твердження аж ніяк не применшує досягнень, зокрема, позитивістів, а наголошує на намаганнях українських гуманітаріїв відстоювати авторську позицію.

Серед векторної спрямованості культуротворчих процесів української культури кінця ХІХ — початку ХХ ст. слід наголосити на активізації міфологічних та міфо-поетичних тенденцій як у творчості українських митців, так і в ширшому контексті ставлення українців до світу. Водночас, саме у цей період відбувається переосмислення міфу, який починає інтерпретуватися не так у контексті фольклорно-етнографічного змісту, як у контексті «пропозицій» нових філософських течій, передусім ніцшеанства і психоаналізу.

Проблему трансформацій, яких зазнав міф в українській культурі протягом ХХ ст., ще послідовно й переконливо теоретично не аргументовано. Саме тому креативні складові такої аргументації заслуговують на аналіз, оцінку й підтримку. У зазначеному нами контексті позитивної оцінки варті позиція відомого українського мистецтвознавця та культуролога О. Петрової.

Наголоси, які робить О. Петрова, аналізуючи окремі аспекти проблеми міфу, є переконливою ілюстрацією, по-перше, багатоаспектності самої проблеми, а по-друге, творчо-пошукового характеру досліджень сучасних українських науковців. Виступаючи послідовним критиком мистецтва соціалістичного реалізму, О. Петрова передусім представляє міф як засіб ідеологічного впливу на людину і показує, як радянська система деформувала методологію реалізму: «Замість реалізму — радянська міфотворчість: домінування бравурного оптимізму, мистецтво як заміна дійсності, міф про щастя радянських народів, порушення принципів критичного реалізму [4, с. 36]».

О. Петрова має рацію, вважаючи, що радянська міфотворчість сформувалася не на порожньому місті, та намагається відтворити специфіку українського світоставлення у позаідеологічному просторі. У такому контексті на перший план висувається саме той період (кінець XIX — початок XX ст.), який ми аналізуємо у цій статті, і значне теоретичне навантаження припадає на «феномен хутора». Зазначимо, що цей феномен опрацьований О. Петровою досить детально, і хутір стає константою пояснення певних фольклорно-міфологічних процесів.

Обґрунтовуючи ідею хутора, О. Петрова зазначає: «Хутір — не село і, безумовно, не місто, навіть не містечко на рідній землі. Хутір — не провінція з її задухою духовного простору та підпорядкуванням власної поведінки атмосфері комунальної несвободи, де геній гине в тенетах посередності. Хутір — це хутір, і, як годиться хутору, це щось зовсім відокремлене, сховане від чужих очей [4, с. 26]».

На думку О. Петрової, хутір «щасливо обдарований нерозривністю з національною українською ментальністю, коли кожен собі голова», і цим він відповідає «духу індивідуалізму». Не вступаючи в полеміку щодо індивідуалізму як риси української ментальності, виокремимо позицію О. Петрової стосовно того, що «індивідуалізованість виростає з етнічного коріння, в контакт з пракультурою, в потрясіннях при заглибленні в шари власної історії, у фольклорне мистецтво».

Особливе значення хутора О. Петрова аргументує тим, що для українця, який історично був приречений на колоніальну залежність та позначений тавром провінціалізму, хутір можна витлумачити як внутрішню еміграцію, як фортецю, що зберігає особистість митця. Саме «хутір» дозволив сформуватися видатним українським митцям, серед яких О. Петрова називає О. Екстер, Л. Костенко, М. Лукаша, К. Малевича, тобто тих, в творчості яких досить вагоме місце займає міфопоетичне, фольклорне начало. На думку теоретика, з козацького хутора «Стара Гілея» (на Херсонщині) розпочав свій шлях у велике мистецтво початку минулого століття Д. Бурлюк. «Між хутором, що став колискою вітчизняного футуризму, — зазначає О. Петрова, — і Парижем був перекинутий аркоджний міст. І коли в 1914 р. у програмі авангардної групи “Кільце” було декларовано, що мистецтво “складається із: форми, кольору та площини картини”, в тому не було заперечення етнічної традиції чи то в О. Екстер, у І. Рабіновича, чи в засновника групи — О. Богомазова [4, с. 28]».

Наголосимо, що з'ясування природи міфу та його спонукальної ролі в процесі творчості — це нагальне завдання української гуманітаристики, адже досить тривалий час вона перебувала «в тенетах» тих підходів, які для гуманітарних наук були визначені відомим радянським філософом О. Лосєвим [5, с. 117].

Мистецький процес кінця ХІХ — початку ХХ ст., розкривши для себе потенціал міфопоетичного, фольклористичного світобачення, не лише стимулював (як один із чинників) авангардистські шукання, передусім у живописі, а й заклав підґрунтя для творчих відкриттів протягом усього минулого століття у різних видах мистецтва. Виокремимо хоча б досвід української кінематографії, де визнаний успіх «Тіней забутих предків» С. Параджанова, «Криниці для спраглих», «Білої птиці з чорною відзнакою» Ю. Ілленка, «Пропалі грамоти» Б. Івченка обумовлений саме використанням естетико-художньої самобутності міфів.

Наступним чинником, що визначив специфіку векторної спрямованості культуротворчих процесів означеного періоду, слід назвати відхід письменників та представників більшості видів мистецтва від реалізму, який протягом майже усього ХІХ ст. був панівним художнім методом. Наприкінці позаминулого століття реалізм, який відіграв видатну роль у становленні специфічної моделі європейської культури, почав гальмувати свободу творчості митців, передусім за рахунок певної гіперболізації значення соціально-ідеологічної та виховної функцій мистецтва.

Не останню роль у своєрідному розхитуванні засад реалізму відіграла концепція «мистецтва для мистецтва», обґрунтована у 1852 р. засновником «Парнасу», відомим французьким поетом, романістом, художнім критиком і теоретиком мистецтва Теофілем Готье. Хоча спочатку, як відомо, ставлення до цієї концепції було переважно негативним, поступово думка про самоцінність художнього твору як такого почала завойовувати все більше прихильників. Мистецтво загалом і кожен його конкретний твір починають розглядатися не як засіб досягнення якихось функцій, а як естетико-художню цінність.

Художні тенденції, що формуються як антипод реалізму, були неоднозначні, адже до них можна зарахувати і натуралізм Е. Золя, і фовізм А. Матісса, і футуризм Ф. Марінетті, і абстракціонізм В. Кандинського, і кубофутуризм О. Богомазова, і візантійнізм М. Бойчука. Прихильники численних напрямів «нового мистецтва» розуміли його по-різному: або відстоювали правду факту, наголошу-

ючи на визначальній ролі середовища, в якому функціонує людина, або абсолютизували творчий потенціал експериментів із художньою формою, або стилізували традиції міфологічно-фольклористичного відтворення дійсності, або захоплювалися релігійно-містичним світобаченням і відтворювали образ екзальтованої, хворобливої людини з «розколотою» навпіл свідомістю. «Нове мистецтво» — свідомо чи стихійно — висунуло на перші ролі не власне мистецтво, а митця, який сприймається як пророк, духовний лідер. У процесі становлення «нового мистецтва» на пророцькій сутності митця особливо наполягають українська і російська культури.

Слід враховувати, що оновлення мистецтва — це транскультурний феномен, не «прив'язаний» до певної країни. У цьому русі створення «нового мистецтва» українські поети й митці займали провідні позиції, подекуди надихаючи власним реформаторством і тих митців, творчість яких завжди асоціювалася з реалізмом.

На нашу думку, варта уваги наукова розвідка В. Селіванової «Драматичний дискурс 1900–1920 рр. (на матеріалі творчості Лесі Українки та Володимира Винниченка)», що досить переконливо демонструє ті зміни, які відбуваються сьогодні в оцінці спадщини видатних українських письменників. Як відомо, ставлення до Л. Українки та В. Винниченка за радянських часів було діаметрально протилежним: перша — визнаний класик вітчизняної літератури, а творчість другого була на кілька десятиліть заборонена і вилучена з культурного контексту країни. Водночас, творчість Л. Українки подавалася радянським літературознавством у, так би мовити, цензурованому вигляді зі свідомим наголосом на соціально спрямованих творах.

На відміну від зазначеної тенденції, В. Селіванова розглядає названих письменників у контексті модернізму, якому, передусім, притаманна антинормія «чоловіче — жіноче». У письменників, драматичну творчість яких ми розглядаємо, протиставлення фемінного та маскулінного — на чільному місці. Це відбувається і на рівні структури текстів («Одержима», «Камінний господар» Лесі Українки), і при творенні характерів (фактично вся доеміграційна драматургія В. Винниченка), і на артикуляції новітніх шокуючих ідей (різні варіанти Винниченкової «чесності з собою»), і при способі розгортання драматичних дискусій [6, с. 71].

Запропонований В. Селівановою підхід до творчості Л. Українки та В. Винниченка докорінно відрізняється від традиційних літературознавчих засобів аналізу, який будувався на співставленні твору, позиції автора та зовнішнього контексту об'єктивної дійсності. Сучасний

підхід дозволив «проанатомувати» внутрішні мотиви і стимули, якими керуються і письменники, і створені ними персонажі. В. Селіванова має рацію, коли стверджує: «На противагу побутовій (реалістичній) драмі, творчість Лесі Українки та Володимира Винниченка заснована на “символізації дійсності”, тобто на такому принципі конструювання драматичного матеріалу, коли реалії, явища та життєві обставини перетворюються на знаки [6, с. 76]». Зазначимо, що, відштовхуючись від статті В. Селіванової, слід зафіксувати три позиції.

По-перше, становлення нових засобів літературознавчого підходу до творчості та творів того чи іншого письменника, які вже неодноразово аналізувалися раніше, і стосовно оцінки яких були вироблені певні критерії. Сучасна теорія здатна їх зруйнувати, запропонувавши інші, нові принципи аналізу внутрішньої структури твору.

По-друге, межа позаминулого й минулого століття, як слушно вважає В. Селіванова, заперечила альтернативу «або/або», значно розширивши уявлення про морально-психологічний стан людини, а відповідно — вплинула як на тематику творів, так і на шляхи її реалізації.

По-третє, творчість частини українських письменників на межі позаминулого й минулого століття поступово або цілковито відходить від сповідування реалістичного методу або використовує реалізм, який «розмиває» свої класичні межі і починає сміливо співіснувати з новими, творчо-пошуковими художніми течіями, зокрема, із символізмом.

Досягненням сучасного літературознавства, на нашу думку, слід вважати саме можливість розкривати динаміку таких процесів, долаючи колись штучно навішені на митців ярлики, що, по суті, спрощували їхні реальні естетико-художні досягнення.

Аналіз специфіки розвитку української культури та векторної спрямованості культуротворчих процесів, обумовлених складністю теоретико-практичних пошуків, якими позначений кінець ХІХ — початок ХХ ст., не втрачає своєї наукової актуальності та є важливою умовою подальшого вивчення теоретичного підґрунтя сучасної культурологічної науки.

1. *Пушик П. В.* Етико-гуманістична концепція Івана Франка: Автореф. дис. ... канд. філос. наук. — К., 2008.

2. *Історія філософії: Підручник / Ред. В. І. Ярошовець, В. А. Бугров, І. В. Бичко, А. К. Бичко.* — К., 2002. — С. 744–770.

3. Даценко В. С. Б. О. Кістяківський і позитивізм // Гуманітарний часопис: Зб. наук. праць. — Х., 2009. — № 2 (19). — С. 99–105.
4. Петрова О. М. Мистецтвознавчі рефлексії: Зб. статей. — К., 2004.
5. Лосев А. Ф. Диалектика мифа. — М., 1990.
6. Селіванова В. Драматичний дискурс 1900–1920 рр.: Монополія слова (на матеріалі творчості Лесі Українки та Володимира Винниченка) // Український театр ХХ століття / За ред. Н. Корнієнко та ін. — К., 2003. — С. 71–100.

Анотація. У статті досліджується специфіка розвитку векторної спрямованості культуротворчих процесів в українському культурному просторі кінця ХІХ — початку ХХ ст.

Ключові слова: культура, цінність, сучасна філософія, міфологія, художник.

Аннотация. В статье исследуется специфика развития векторной направленности культуротворческих процессов в украинском культурном пространстве конца ХІХ — начала ХХ века.

Ключевые слова: культура, ценность, современная философия, мифология, художник.

Summary. The article examines the specifics of vector oriented cultural processes in Ukrainian cultural space of late ХІХ — early ХХ century.

Keywords: culture, value, modern philosophy, mythology, artist.