

1. Белл Д. Роз'єднання царин: формулювання тем // Політологічні читання. – 1994. – № 3. – С. 51–69. 2. Бочковська О. І. Вступ до націології. – Мюнхен, 1991. – 1992. – 338 с. 3. Всеукраїнська культурно-мистецька, суспільно-політична акція «Рушник національної єдності» // Режим доступу: http://www.ukrsov.kiev.ua/s_catalog.nsf/e501d-30b08013439c225702b00629d3c/96fd653830a8a736c22572c700318f90 4. Геллнер Е. Условія свободи: Гражданское общество и его исторические соперники. Пер. с англ. – М., 1995. – С. 224 с. 5. Дюркгейм Э. О разделении труда // Режим доступу: <http://bookland.net.ua/reader/book/61029/> 6. «Ідеальним світом має правити культура» // Главред. – 2010. – № 24. – С. 18–19 7. Кульчицький О. Психологічна проблема національно-патріотичного виховання / Український персоналізм. Філософська й етнопсихологічна синтеза. – Мюнхен; Париж, 1985 С. 21–35. 8. Макушинська Г. П. Народна мудрість як фактор духовної єдності суспільства. Автореф. дис. канд. філософ. наук: 09.00.03 / Запоріж. держ. ун-т. – Запоріжжя, 2003. – 16 с. 9. Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури / Маланюк Є. Книга спостережень. Фрагменти. Від Кобзаря до нації. Студії і роздуми. – К., 1995 10. Мартос Б. Чому Центральна Рада і Директорія УНР не змогли вибороти самостійності України? / Мартос Б. Визвольний здрив України. – Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1989. – С. 156–184. 11. Об'єднати Україну може тільки правда // Український тиждень. – 2010. – № 24(137), 18–24 06. 2010 р. – С. 19.
12. Піскун В. Вплив історичної пам'яті на формування поведінкових типів в українському соціокультурному середовищі / Поведінкові типи в українському соціокультурному середовищі: історичний досвід та аналіз тенденцій: 36. Наук. пр. за результатами між нар. Наук. конф. К., 2007. – С. 11–16. 13. Постанова Кабінету Міністрів України «Про утворення Українського інституту національної пам'яті» No 764 від 31 травня 2006 року. Режим доступу: <http://www.memory.gov.ua/ua/publication/content/875.htm> 14. Семеновенко О. Там була юність... // Сучасність. – 1968. – Ч. 8 (92). – С. С. 33–37. 15. Семерак О. Велика країна від Карпат до Сахаліна. Режим доступу: <http://www.pravda.com.ua/articles/2010/03/16/4866840/> 16. Старососльський В. Теорія нації – Нью-Йорк: Наук. тов. ім. Т. Г. Шевченко: Вища школа, 1998. – 157 с. (Перше видання вийшло у Відні в 1921 р.) 17. Український соціум / Власюк О. С., Крисаченко В. С., Степико М. Т. та ін. / За ред. В. С. Крисаченка – К., 2005. – 792 с. 18. Шаповал М. Промова «Визволення і відродження України» // ЦДАВО України, ф. 3563, рп. І., спр. 19. Шаповал М. Промова. «На звороті (на закордонній конференції УПСР). 30.VI. 1924 // ЦДАВО України, ф. 3563, оп. І, спр. 2, арк. 9 зв. 20. Шевельов Ю. Новітня Одиссея: можливості і обмеження / Шевельов Ю. З історії незакінченої війни. Упорядники Оксана Забужко, Лариса Масенко. – К., 2009. – С. 374–396.

Анатолій Ціпко

Фольклор – світогляд: аксіологічні орієнтири українського культуротворення

У матеріалі розглянуто художньо-творчі способи ідейної та формової взаємопередачі у процесі фольклорно-книжного багаторівневого взаємообігу. Творчо-синтечні підсумки такого витворювання стають підґрунтям та виражальною суттю словесного спрямування українського культуротворення. Фольклор виступає джерелом світоглядності.

The modes of the ideas and forms in the folklore and literature multilevel circulation are characterized in the investigative material. The creative and synthesis results of that process are the ground and central essence of the world with oral and scribing traditions and painting directions in the Ukrainian culture's creation. Folklore is the source of world outlook.

Як ґрунтова основа культуротворення, фольклор виступає, і не лише «текстово», що перебуває в усній передавальній традиції, але справді ідейним комплексом, який стає від початків своєї появи в народі формою світогляду. Спершу така з'ява відбувається в міфолого-обрядовій системі, що вже згодом дооформлюється у словесному вираженні, і «стикнувшись» з писаним словом, стає його формо-зодягальником – інструментарієм сповіщення ідеї. Так стається ще в добу Київської Русі.

Згодом, у бароковий час, фольклор «покривається» бароковим шаром. По суті фольклор і бароко були у рівнозначному становищі. Адже, бароко через картину, відображену в мальованому народному зображенні, виконаному мандрівним маляром, та через таку ж «картину»,

відображену у самій «вірші», полишеній мандрованим дяком – вакаційним вагантом-учителем, і так само, зокрема, через «портретованого» козака Мамаю увійшло у кожную українську хату, де і співдіяло у річищі культуротворення з попередньо набутим фольклорно-словесним виявом.

Власне, це у козакові Мамаї, що спокійно – по-індійському «сидів» по стінах українських світлиць, задумливо примружуючись і незвичайно посміхаючись, і відобразилися українські поведінкові риси – непередбачувано-спокійний, зачаєний, але при потребі – зненацька проривчастий типізаційний вияв поведінки. Адже бароко стає українським загальним явищем.

Українців, народ більш південний за культурним типом, захопило саме зроджене на

Півдні Європи культурне бароко. Хоча, і це слід не забувати, майже немає жодного народу в Європі, в культурі якого як не в міську, то сільську церкву, а в багатьох випадках – і по невеликій кількості садиб, не «заглянуло» своєю культурною, а отже і світоглядною присутністю бароко.

Бароко надає особливо «звучних» і «гучно» виражальних форм і по-особливому шанованій київській святості, що загалом ґрунтувала усю київську (українську) культурну традицію. Це і печерські святі, і святитель Миколай, і великомучениця Варвара, яких рясно зображувалося на барокових, здебільшого народного малярського типу, образах – іконах.

А перед тим готує підґрунтя концептності, що відбилася у роботі малярів, Київський митрополит Петро Могила, коли береться до збирання розпорошеного по народній пам'яті свідчення про чуда печерських подвижників. Народне – фольклорне оповідно-переказове свідчення стає основою книжного викладу про печерські чудотворіння за митрополита Петра Могили. Власне, з народним оповідним фондом зв'язалися в подальшому книжковій видання, що з'являлися в лаврській друкарні. Кожне чудо, засвідчене в народі, переносилося на сторінки печерських видань як живе свідчення неперервності традиційної святості Києва і Лаври в ньому.

Майже півтора століття в річищі бароко в українській традиції фольклор покнижнюється, а книга понародовлюється. Цей тісний зв'язок неначе мав увесь час свідоглядно «хитати» офіційний класицизм, що приходив здебільшого зі столичної півночі далекого Петербурга.

Адже бароко на московській півночі було не настільки по-своєму – по-тамтешньому виявленим. Це переважно мистецько-культурні форми, відомі під назвою «наришкінського бароко» у будівельній справі. А словесні форми бароко і тут були здебільшого київськими, чи ж по-київськи оформленими. Хоча і в новому столичному Петербурзі бароко ще «сперечається» за першість з майбутнім повновладним імперським класицизмом. І тут ще панують ідейно на першопорах вихідці-академісти з Києва. Тож і тут їхні будовані за київською академічною наукою промови та проповіді звучать ще на близькому для таких творів архітектурному тлі. Середовищна першозабудова Петербурга була теж бароковою. Яскравим таким прикладом може бути хоча б головний у місті того часу Петропавлівський собор у однойменній фортеці.

Коли пани заносять цю новоримську хвилю – класицизм і в Україну у XVIII ст., бароко тут ще й надалі не втрачає провідного становища. Навпаки, маючи вже міцне закорінення в народі, воно насправді «фольклоризується» – стає фольклором.

Але і в цьому випадку з фольклором бароко виявляє значний та помітний вплив саме «себе» як окремого й особливого культурно-світоглядного явища, що ґрунтується фольклором, а зі свого боку уґрунтовує і сам фольклор. Виявність бароко стається не лише через жертвність козаків на барокові видавничі та будівельні проекти, а через незвичайність форми, а відтак – відтворюваній у ній ідеї. Отже, ідея та форма мали: перша – прояв, друга – вияв у незвичайності подачі. Це, отже, дивакуватість і чудернацькість самого бароко – його химерність. Власне, такої форми й бажалося козакові, вона була для нього рідною. Бо й сам козак був чудернацьким і химерним, чи химородним – полюбляв утнути «щось такого».

Так по-козацькому – химородно «утнув» й Іван Котляревський, написавши «Енеїду». І хоча пишеться вона на стикові культурних «панувань» у часі – класицизму та вже підібганого бароко, та українська стихія – бароковість, а отже й козацькість – неподільно панує і в цьому творі. «Енеїда» аж «пашить» бароковою козацькістю – українською народною сутністю. Її особливість полягає не в культурно-творчому «перевдяганні» – травестії як типу самого твору, а в переличуванні – грайливому драматичному переміненні завдяки особливому типу накидання на постать-героя твору лиця-личини – обличчя-маски, за якою виявляється докладна справжність і кожного героя «Енеїди» зокрема, і його особливий природжений зв'язок з власним культурним середовищем, яке, щоб на те не заповідювалося, не губиться ані під староримськими героїчними іменами, ані в далеких поземельних подорожах і незвіданих місцинах.

Українське – козацьке не виглядає, а «стрімить» з-за пазухи давньоримської тоги. Тут один і той самий українець, один і той самий козак показався і в новочасних (прикладно до того часу «умовах» – доби Івана Котляревського). Саме таким – собою – бароковим та химородним був він за Січової слави – за козацького часу, таким же – до впізнаваності незмінним він залишається й за диктатного панування столичного класицизму і в культурних довкільних обставинах, і на сторінках твору Котляревського.

У «Енеїді» козаччина вирує поведженням – героїзмом, а Київська академія гучно промовляє стародавніми латино-грецькими іменами. Названі по-римськи козаки назвалися так не з класицистичного іменника. Імена їм надавала Київська академія. З її піітик був відомий і Рим, і його культурно-поетична спадщина.

Як не виглядає дивним, але і в не «своїй» за ім'ям – назвою та формою «Енеїді» Котляревський, навіть зовсім того не замислюючи, зумів виконати не ставлене за головну річ завдання. Сам час і його надзвичайна потреба заміщення на спорожнілому місці підхопив «Енеїду» в її народній формі, особливо у мовній. І «Енеїда» з'явилася якраз вчасною і доречною на його (часу) вимогливу потребу. Втрачену через українську даровитість на Північ – до культури спершу Московського царства, а невдовзі – й до новообстоюваної Петербурзької імперії, стару княжо-академічну книжну мову з легкої руки І. Котляревського і на вимогу та за примусом часу замінює мова проста – народна. Відтоді на спустіле місце через втрату «своєї» книжної мови, заміненої за цариці Катерини II, що так обстоювала повне «єдинообразіє» в імперії в усіх питаннях, разом з тим і в мовних, на мову московського «проізносітельного» взірця, приходять мова народна. Частково застосовувана в інтермедіях академічного випису «проста» мова, тепер майже цілком покнижнюється. Адже цілий твір Котляревського було написано саме нею.

Хоча ще тривалий час буде вона лише джерелом місцевого колориту на сторінках літературних творів. До всеохопного її використання було ще далеко. Але І. Котляревський «Енеїдою» ознаменував добрий початок справи – жвавого покнижнення «простої» мови. З його панської грайливості, забаганкового ігрища у слові – звернення до мови селянського і міщанського кола, виник несподівано новий проект остаточного покнижнення – утвердження на рівні писаного книжного слова мови народу. У «Енеїді» І. Котляревський розкрив сторінки «книги» для мови саме народної – надав можливість допуску до книги саме «простої» української мови. А водночас, виконав іще одне потрібне завдання – закарбував у твердій народній пам'яті думку про козацьку вольницю, яка була рівнозначною з поняттям державності – своєї влади під проводом гетьмана.

І хоча в «Енеїді» неначе й немає влади, бо немає гетьманів. Але є рівні – аж до сп'яніння славою і волею козаки. Таким був справжній

дух у авторському слові-викладі барокових козаччини та Гетьманщини – української козацької держави. Так у поетичному виписі І. Котляревський здійснив, і то як виглядає загалом, майже без особливого наміру, і справу державної ваги. Витворив справжнє підґрунтя для подальшої творчої праці над розлогим українським культурним проектом. У час бездержавності покликав чи не «провидницьки» народну мову до майбутньої державної справи. Вже тоді затвердив саме за українською мовою провідне становище в подальшому українському культуротворенні. Тим більше, що якраз перед тим в народі остаточно потверджується називання Україна (Украйна) та українці. Що вже немалий час змагалось з попереднім історичним – по суті офіційним київським, рознесеним переважно через духовних на віддалені місця Київської княжої держави. Спершу на місцях назва Русь та руські була у сусідстві з місцевою, типу волиняни, а потім за певних обставин здобувала першість, принаймні у провідних містах окремих земель. Сільська місцевість так і залишалася на рівні називальної паралельності, а то і зовсім не зачепленою «офіційним називанням» Русь та руські. Таким прикладом можуть бути мешканці Полісся – поліщуки. Та ось ще один виразний зразок досягання «київської» влади до меж держави у княжому підвладді – карпатський регіон (за горами – відомий ще і з недавньої історичною назвою «Подкарпатская Русь»). І тут назва-поняття Русь з'явилося через книжників та духовних – колись княжих, двірських – наблизених до князя осіб. Адже, за Несторовим уписом у «Повісті временних літ», тут сиділи білі хорвати. Але тут назва Русь та руські (русини) теж з попередньої офіційної значно понародовилася. А куди книжники були мало досяжними зі своїм ідейним впливом та культурним несенням, де більше виявлялося панування лише представників княжої дружини – спостерігалось лише військове контролювання за причетністю – увиходженням до княжої держави, то тут і «руська назва» є малопомітною.

Хоча втрата в подальшому і такого варіанту, безумовно первинного і місцевого з походження, імені-загальника призводила до появи його наздоганяльного замітника. Таким зразком можуть бути «тутейшыя» у Білорусі. У цьому випадку не прижилось зовнішнє ім'я – литвини. Так теперішніх білорусів власне і називали історично українці. Аж допоки самі теперішні білоруси не сприйняли ще одного офіційного –

власне свого теперішнього – Біла Русь. Хоча їхнім історичним символом так і залишається, як і у поета М. Багдановича «старадаунья літоуская пагоня» – Вершник з віленської брами. Коли теперішні українці за збігом історичних обставин сприйняли провідну збірну назву Русь, а так само поновно «самоназвалися», коли їхнє історичне ім'я було остаточно взято для творення започаткованої Петром I імперії.

Так само сталося і з мовою. Віддавши як «культурну позичку» київську академічну мову на Північ, українці майже одразу після цього виявилися не дарувальниками, а «безмаєтними» культурно. Тоді українцями було розпочато все знову.

Навчені втратою, але за дивовижним збігом обставин, українці не перебували у тривалому пошуку. Якраз з'явилася «Енеїда» Котляревського. Нею було дано історичну відповідь на можливість українського подальшого особливого культурного існування й творення. Українці стали на народну мовну основу, випередивши у цьому Північ. Адже до М. Карамзіна як батька не лише російської історії, але й офіціозатора через такий історичний злам у свідомості – завдяки появі його «Історії», й літературного типу російської мови, треба було ще проминути часові.

З'явлене «Енеїдою» та в «Енеїді» – точніше І. Котляревським в історичному смислозапам'ятовуванні – не втраті власного присутнього, зробило цей незвичайний і не зовсім свій з «зовнішнього учинення» – адже травестійний римсько-класицистичний твір, надміру своїм за внутрішнім наповненням духом та основою світовідчуття та життєспровадження. Котляревський був непоодиноким у перевдягальному – травестійному творенні на Сході Європи. З'являлися схожі творчі звертання і в російській літературі. Подібний твір з'являвся і у білорусів. Але лише «Енеїда» І. Котляревського виявилася по-особливому «налаштаною» до культурного єства тих, кого перевдягнуто було у староримських героїв. Через цей твір І. Котляревського виявився не статистично відзначеним у літературному творенні як процесі, але межовим і започаткувальним, навіть перевершивши сподівання самого автора, що власним травестійним виписом мав намір потішити лише своє панське товариство. Пройнята козацько-українською єственною справжністю, «Енеїда» захопила навіть панство, що так надмірилося виглядати на столичний манір. Але те «своє», що «позасідало» по закутках особисто-

го єства кожного з тодішніх близьких і далеких Іванові Котляревському, негайно зачуло це і відгукнулося на єственне «своє» в «Енеїді». Його «Енеїда» помандрувала, втішаючи смішливий панський запит, від дому до дому, і то спершу навіть передавалася рукописно, збурюючи загальну тишу та приспаний петербурзькими подарунками настроїв для того, щоб бути історичним та культурним провідником прийдешніх українців.

Показовим є й те, що мандрам «Енеїди» сприяла й значно пожвавлена на той час форма мандрованої передачі знань. Такий собі своєрідний, значно атрибутований закладом – Києво-могилянською академією напрям – течія тодішньої української культури. Але й значно уособлений мандрівними вчителями, яких як особливих сповісників та вчителів, чекалося в українських містах та селах у академічний ваканційний час. А декотрі так і поєдналися власною особою та образом з своєрідною постаттю – уособленням «мандрівної правди». Таким чи не найвиразнішим уособленням була постать – образ Григорія Сковороди. Він був не всидющим на якомусь місці, і його бачення кожного місця як «усякого города» зі своїм «нравом та правами» – це переносувана та передавана по українських місцевостях особлива правда. Його знали як подорожнього по українських шляхах та по українських селах мандрівника-академісту, хоча не малою привітністю зустрічали і по панських домах.

Схожим, второваним академістами шляхом, розійшлася Україною й «Енеїда». «Енеїда», будучи за творчим началом авторським твором, понародовлюється – фольклоризується за власною культурною єственною суттю. Вона не писалася спрямовано для народу, але стала його голосом. Її спрямувальним наголосом виявилось – бути, не забуваючи того, що було. Сам твір своїм «внутрішнім голосом» понад виразну й гучну пропоновану втіху як неперервну козацьку учту, пропагує стиха смисли «культурного незабування» – такої собі своєрідної пристрасті до Слави й величі Запорозької, по-звитяжному уподібненої чи навіть зрівняної з давньою римською. Отже, ще слід наголосити, що той голос «Енеїди» був націлений не стільки до селянської хати, хоча цілком у звичних для неї присутніх формах. Звучання «Енеїди», хоч і якимось та десь опосередковано, а таки могло занести ближче дух Запорозжя до помість та маєтків, отих дітей, що були спадкоємними за уродженням носіями Запорозької слави, а може часом і

знеславлення. Тоді, як у властивих Т. Шевченкові закличних та питливих словах ще не прозвучить – чиїх батьків ми діти? У Котляревського ж зазвучало лише нагадування, адже проминуло ще не так багато часу від січового звитязного свідчення.

Дух запорозької слави у формах мандрівної правди стає ознакою українського буття через лірників та кобзарство і у ХІХ ст.

Власне з цих, як і з давніших – ще з княжої пори, розмаїтих та особливих образних типів українських правдоносіїв та їхньої шанованої у народі мандрівної правди, почерпуватиме для себе творчий живильний ґрунт український словесний модерн. Його творчі пошуки позначилися виразним варіативом у художніх техніках образотворення, а отже і виразною формотекстоуалізацією, де і побутували ті по-особливому виражені, здобуті часом завдяки кількарівневим синтезуванням історично-часового та художнього-словесного матеріалу образи. До гурту постатей, побачених модерном у культурних смислах загального розвою українців, належали також ще й такі «правдоносії» ХІХ – початку ХХ ст., як кобзарі та лірники. Їхній спів був голосом правди серед народу. Але у модерному спрямуванні у перехідній першо-другій половині, а згодом вже і в усталеній другій половині як особливому культуротворчому періоді української словесної культури, де спостерігаються справді далекобіжні паралелі – офіційного орденоносного українця з його начебто «красою у праці» і етнографічно спорядженого героя, заклопотаного «напрямки» – тобто як суттю власного життя чи ж то опосередковано віковичною народною правдою.

Отже, запровадження у творче життя різноманітних стильових спроб принесло у ХХ ст. широкоосяжний мистецький плин модерного пошуку. Спершу здійснюючи проби в камені – скульптурі, фарбах і кольорах – малярстві, особливих напрацювань модерний синкретизм здобув у слові [2; 3].

На тому ж таки початку століття у панівній диктаторці стилів Франції, що у ХVІІІ та ХІХ ст. пройшла шляхом всіляких політичних та ідеологічних випробувань, мистецтво починає всіляко схилитися на бік різночасових шарів архаїки. Солідаризувалася в цьому з Францією й належна до культурного європейського Півдня Іспанія. Неовияви набутих у певну попередню добу естетичних і творчих особливостей знову завдають хвилювання чуттям й думці творчо налаштованого письменницького персоналіз-

му та не менш творчо викшталтованого прочитувача-сприймача.

Не винятком у цьому синтезо-пошуку була й Україна. Творча виявність неокласицистів (неокласиків), неоромантиків, до деякої міри й неobarоковців (це творче спрямування справді було південнішим за культурною суттю, коли зважити на його історико-генетичне закорінення) активно переходить цією добою. Хоча слід відзначити, що сама барокова поєднавча (близька до синкретизму) свідомість починає виявляти себе часом і без яскраво виразних барокових художніх ознак. Тож наскільки це можна помітити, модерне апробування не кидало заперечення на художні техніки, з'явлені в попередніх часах. Все, але всіляко варійоване, віднайшло собі місце у творчому вируванні цілого ХХ ст. [5].

Та деякі творчі підходи, як то можна спостерігати неодноразово і в українському словесно-художньому житті, не набули через зовнішні перешкоджання докладнішого й значного за обсягом вияву. Та жевріючи в «творчих очікуваннях», все ж подекуди дієво проявлялися, а характерніше – імпульсували в літературних процесах. Особливості ось такого прояву можна простежити в літературній справі України в ХХ ст. [1; 4].

Серед таких можна визнати й згадувану неobarоковість, та при цьому зауважити з належною силою наголосу і її творчих (генетичних) попередників у часі – передбарокову добу та княжу давнину (житійне писання та осяжно – часові описи – літописання).

Авторський особистісний біографізм часто потрапляє до схеми викладу в творах: інколи виразно, випадками ледь помітно, вносячи напругу чи окремі коливання оповідного плину.

Але, що чужі, з боку спостережені автором, життя, складають основу людського перетворювального біографізму в літературних техніках і сповнюють твір, це – незаперечний факт. Чи не до таких спостережливих життя писців належить із власною творчістю і Григорій Тютюнник? Його особливе авторське око проникає в лабіринти масовості, де досить влучно натрапляє на типи, що виображуються в невідмінній поведінковій «партикулярності», навіть значно сповненій химерністю (однією з барокових властивостей). З виособленою психологією можна зустрітися поміж іншим і в по-особливому названому творі «Житіє Артема Безвіконного».

Давня за типом колористика, внесена певно що з особливого авторського задуму, спонукає

до глибоко-часових реконструктивів задля злагодження контексту прочитання цього мінітвору. Хоча з першого погляду й до певної міри можна перейнятися якимось іронічним настроєм у передсподіванні подальшого ознайомлення з обраним героєм – як дійовою особою та нею проваджуваним життям. Бо що ж таки воно за відтинок часу, вхоплений саме ним, Артемом Безвіконним, – звичайне життя, чи таки щось подібне за своїми ознаками до життя (йдеться, передовсім, про поведінкові форми героя-житийника).

Творче споглядання у творі цілком зосереджено на виображенні Артема Безвіконного. Наївні на перший погляд барви напружують мірило оглянутої та посталої через Артема «картини світу», але саме в ній витворюється основа примітивізму як формового першоряду та загостреного природного відчуття до всього того, що коїться навкруги. Водночас, глибока внутрішня проникність самого Артема щодо інших виявляє його можливості в «інтродуктивній психології» (ходіннях внутрішніми «людськими просторами»). І це чи не одна з найвиразніших ознак постаті дядька Артема.

Просторовість села, в якому протікає «життєве діювання» Артема Безвіконного показує село як замкнений простір (до уваги береться саме усвідомлене природне зберігання всього віковично-живого в сільській дійсності). Але разом з тим внутрішнє життя цього сільського простору «по-живому» застосовує поняття, часом такі, що звертаються в бік символу й символічності, тобто віддавна (традиційно) визначені як елементи внутрішнього (громадського) спілкування та співрозуміння.

Серед іншого виразно виокресленими постають миті танатологічного характеру. Таємниця сповіщення смерті, «накладання» нею влади на людську природу та існування, завжди була затьмареною і невідступною на перший погляд. Але разом з тим, повсякчасова можливість зіткнутися зі смертю, підпасти остаточно під її володарювання, насторожували людську увагу й думку.

Хоча, у практиці людського життя траплялися й «миттєві» дотики до смерті, випробування її можливостей, та особливо відчутні, коли вже доводилося не розпрощатися з нею, випробувавши повноти її засилля й влади. Навіянні казковими та легендарними мотивантами танатологічні елементи простежуються як виразні складові в оповідному переході «Життя Артема Безвіконного».

Щораз напруження дотиків зі смертоносною темрявою горища Оксьонової хати «розряджує» присутність, а вже й нею зумовлена активність дядька Артема.

Зведені до обрядово-дійстових повторів вчинки Оксьона піддаються життєвому «полагодженню» саме завдяки вчасному, і так само не менш обрядовому, втручання дядька Артема. Особливо густять увагу певні штрихи, що виявляють послідовність виконання Артемом такого усталеного дійства на час Оксьонового задиркуватого до смерті гордування.

Інші дійства з «очисної обрядовості», що виявляються у відкиданні лікувальної грязі, набутої від «босоногого спілкування» з материнством Землі, затримують дядька Артема на межі хатнього простору – порозі.

Власне, без сумніву можна визначити спрямування значеннєвих ознак цього Оксьонового порога, коли зробити зіставлення цієї художньої й акціональної деталі з семантичними домінантами, закріпленими за цією побутовою реалією в уяві й спостереженнях архаїчної доби.

Не менш «навантаженою» змістовно є й символічно-образна присутність вогненної стихії в оповідному ході «Життя Артема Безвіконного».

Щоправда, вогонь дещо прихований від людського в селі й читацького ока, його місце дії ще не визначене, а в пізнішому розгортанні дієвості він так і не візьме участі. Та «закладна» семантика уможливлення осяжного вогненного панування – погроза спалення Оксьоном хати, виступає доволі помітною в творі. Натяком здійснюваний через вогонь «присуд» тримає в напрузі читача-послідовця, що поволі проступає за перебігом подій. Власне справді поволі, бо віковичний досвід, прихований під витривалою Артемовою шапкою, що перетерпіла-вистояла в негоді аж шістнадцять літ, не втративши своєї стійкості, навіть будучи проштрикнутою англійською булавкою, не дає підстав до поспіху у розв'язанні цієї життєвої комбінації, учиненої Оксьоном.

І хоча знову ж таки, виразно баченою проступає круговерть поведінкової грайливості й з вогненною стихією (поштовхування, а часом й надмірне підштовхування – активізація сили вогню в купальських дійствах спадає до паралелі) та таки на повну прогностичність результату не може розраховувати й дядько Артем, через те не байдуже ставиться до «акторизування» Оксьона з протилежного боку вулиці.

Величальні форми мають свої виразні ознаки в творі. Артемові повсякдення відзнача-

ється неодмінним, повсераз вживаним доброзичливим словом. Надмірний ритуалізм, який у певних ситуаціях нагадує за часом використання рефрен – приспів величальної пісні, наголошений як так само «зрощена» з Артемовим життям ознака, взята з глибини запасника народної етичної культури. «Здрастуйте ще і в хаті», – промовляє Артем, коли таки наважується переступити хатній поріг, щоб зайняти завжди і будь – де самозакріплене за собою місце біля дверей, подібно до колишніх старців – перехожих.

Їсть Артем переважно хліб з чаєм, і не привезеним з далеких країв, де ж би йому бути на селі. До ароматизування ї поживи стають виростлі у власному саді гілочки смородини та вишневе пагіння. Власне, і в цьому не малою мірою можна вбачати «пророслість» традиції з давнини житійного письменства в українському словесно-творчому процесі (хліб і вода – це харч пустелі). І хоча автор подає виображення і певні Артемові особистісні життєво-поведінкові доміанти лише штрихом, виявом неначе одногоденного спостереження, але днина Артемового життя стає виразною часткою від цілого, вповні визначеного його протікання. Бо ним самим уподобаний повсякденний харч, Артемові видається, певно, не менш поживним та розкішним за їстівними ознаками, коли він так легко відмовляється від заслуженої плати з пропонованого Оксьонихою столу з чисельнішими від його звичайної «сніди» наїдками.

Новини на селі найбільш з'являються уздовж вісі Артем Безвіконний – Бурис Кримпоха, котрий майже неодмінно постає з метеором – велосипедом. Чи не дядько Артем увиходить до когорти найбільш довірених в отриманні «непоширюваного» на інших слова від сільського всезнайка Кримпохи. Бо ж Артем Силевич зрідка має справу з владою, хіба що часом, при нагоді, винуватцем якої стає Оксьон. Влада ж в селі там, де клуб та магазин, звідки звістки «транспортуються» Кримпошиним велосипедом.

Тридільна Артемова хата, яка постає в уяві односельців та й в розумінні самого Артема, як батькова, переносить на собі ознаки ланцюжка часу. Кожну з побудовчо-конструктивних частин цього поїзда-оселі виразно позначено карбуванням певного часового відтинку. Особливо яскраво промовляють про це покрівлі – солом'яні кулі, черепиця з «вікнами»-скельцями та шиферний верх унизують брусіві й глиняні стіни. Свідком-носієм «дашкового» часу є й сам господар.

Іменно «шифрування» Безвіконний теж де-що розкриває додатковий будівельний монтаж даху, зроблений вже самим спадкоємцем батькового – Сириноного добра. Вміщені замість черепиць віконця-ілюмінатори запускають погляд їхнього будівничого, певно, що для споглядання неба, куди він так часто полюбляє закидати тривкі зазирання, заламуючи незвичним посміхом лінії губ. Тож, Артем виявляється таки не зовсім Безвіконним, а може навіть навпаки – всебачним, завдяки саме тим особливим вікнам його хати.

Виразно прикметним є й факт зведення дядька Артема з бджолами, які виконують власну ситуативно-творчу функцію й виявляються ледь не призвідниками дотиків поміж життям та смертю й для самого Артема Безвіконного, коли той їхніми пропалими за зиму посестрами наповнює ще один свій винахід, теж власноруч змайстрований з лікувальною метою металевий чобіт.

І в дядьковому Артемовому випробуванні власної сили життя знову постає символічний уявний вогонь.

Результатом поверхової діагностики, здійсненої неабияк переляканою небогою Наталкою щодо ураженої Артемової ноги, стає: «може одгоріла».

Хвильова зміна оповідного характеру твору впроваджує до дії присутність прибулого «для поклоніння» рідним куточкам і милування весняним квітом колишнього односельця, а згодом «домбаського» лікаря Василя Васильовича. Прибулий на весняний відпочинок лікар, сприймається на селі вже не як близький родич, а швидше як заїзний тимчасовець, що не показує для багатьох родинної й родової сполуки, втраченої за час відсутності, то ж і відірваності – «відскибування» від громадського кола. Навіть «вїзна естетизація», що супроводжується чи не щорічним замилюванням на квітування садів у батьківському селі, ледь-ледь поновлює статус свояка серед односельців. Та і надмірне виставляння міських побутових ознак в поведінкових проявах привезеної до місця дитячих спогадів дружини, не підштовхують односельців до активного зближення з лікарською сім'єю. Хоча жвавого інтересу, спрямованого в їхній бік ознайомленими з дитячою частиною життя лікаря, таки не бракує.

Але то швидше (найчастіше) утилітарний інтерес. Односельці не могли вже зовсім не оцінити в його особі «таблеткового» та іншого лікувального досвіду. І часто стають таки бе-

збройними перед його оздоровчою магізацією. Сільський «кпиновий» опонент лікаря Мефодій Тарануха теж піддається процедурі лікарської психологічної обробки, зовсім змінившись у інтонаційних та словесних доборах і беззаперечно стає, звісно, з лікувальною метою флагманом-прапороносцем власної руки, «амбулаторно» повертаючись з несподіваного обстеження.

Помічник знедужених тілом, цей новогерой твору, так і не зустрінеться з лікувальною метою з хворим Артемом Безвіконним, через якого сполошене все село. Та неначе в іншому просторовому міренні – ледь чи не «поза твором», лише трохи помітно помічник «внутрішньої людини» Артем та зцілювач тілесних уражень – лікар поволі, здається, наближуються один до одного.

Одинацькі характери й поведінкові типи, що витворюють ціле мереживо, штриховим способом проведено через все полотно цього міні-твору Григорія Тютюнника. Серед них і сам Артемій Безвіконний, який постає «вузловим» у цьому мереживі, й лікар, та й заграйкуватий з кінечністю фізичного життя Оксьон. Останнім поштовхом до його смертовипробування була справа із залізними ліжками, що «новенько» на все село могли красуватися б не лише в його з Оксьониною оселі. Та то вже показник соціологічного поодиноччання (вимірювання в облаштуваннях перегонах життя). Тип споглядальний та мить самовходження (як то можна спостерігати до певної міри й за певними ознаками у Артемові) у Оксьона розмежувально відсутній.

Типи ж одинацькі (переважно самозакорінені) досить активно виявляються в літературних процесах середини (її початку й завершення) ХХ ст. Одинацькі типізаційні «властивості» героїв, що витворюють поодинокість, а здебільшого одиничність у зіставленні з масовістю, виявляються також у самотності, але знову ж таки переважно в оцінках, що з'являються з боку масовості, в цілковитішому ж злитті-вияві власної сутності наближаються до непохитної єдності. Протозірцем їхнього цілковитого означення в європейській термінологічно-визначальній традиції є поняття *solitudo* (латинське), а отже й *solus* – єдиний, розвинуте в художньому типізуванні до єдино-неповторності.

Надто цікавим й прикметним є те, що подібні прояви (а у кожному окремому авторському баченні – образні варіанти й характеристичні вираження) майже не мають континентального обмеження. Італійська «Людина на дереві» пись-

менника Італо Кальвіно, латиноамериканські образні варіанти (щоправда, доведені до активнішого соціовиходження) складають літературну картину такого способу переходу життям.

Життя і смерть гранично розбіжні, але разом з тим і близькі за поставою в послідовності. Вони миттєвою природою вияву, обступають постать Артема Безвіконного. Та якою б не була дієва кульмінація Артемової життєвої дороги – перемогло б протиборство, закладене у витривалості Артемового тіла, чи сталося б інакше – людське пошанування його життєвих кроків на ній виражається у короткослівній перемовці поміж теслями: «А у нас там путні дубові дошки є? Дядькові Артемові соснова труна не личить, тільки дубову треба» [6, с. 237]. Людська данина доброму не знає економії й фальшування, бо життя дядька Артема в розумінні всіх заслуговує саме такого, особливого – «житійного» ставлення й пошанування до нього.

Правдоносці попереднього до ХХ ст. часу – як то кобзарі та лірники, були промовистими та голосними у власному виспівуванні правди. Батьківська ж правда у творах другої половини ХХ ст. в устах героїв стає часом закипалою, а то і зовсім мовчазною, але такою внутрішньо кореневою – саме як душевною ознакою життя постаті саме цього часу. Давня правда ховається у «пазуху тіла», але постає прикрашеною «наміткою душі». І хоча її голос не завжди чутий, та її сила почувається у всьому. Такі взаємини правди та її носіїв і зберігачів, як перегук працівників однієї ниви, з'являються у різному часовому словесно-художньому оформленні – у дійсній практиці народного культуротворення та у писаному витворуванні образних типізацій, ґрунтованих на тому ж народному культурному почуванні та народному світогляді як підвалинах розвитку культурного творчого хисту. І в такий спосіб фольклор, як художня форма зберігання світоглядної давнини, стає основою для літературної творчості як часоваріативної появи слово-художнього діювання і в ХХ ст. А зображувані типи і в модерному вияві не втрачають барокової ознаки – дивакуватості, цілком близької до тієї ж барокової химерності. Вона – це не завжди набуते, часом і природжене явище, а звідти і «особлива» поведінка. Хоча і ця, появлена у героях модерного часу ознака, ховає, але водночас і мінливо показує «глибинне» не лише одного, виображеного героя, але всіх тих багатьох, що

духом зійшлися у ньому. Оті химороди, для оточення здебільшого – «не вповні» часом і самі того не знаючи, мимо власної волі, чинять так, як чинили їхні попередники, – за усталенням давньої людської правди. Чинять так не лише як самі вони від себе чи для себе – з власного бажання, бо не завжди почувують його миттєву справжність, але й для тих, що вже не є самими собою, але істотами підвладними і підгнітними. Вони – це спонукальна для всіх правда життя, розмаїтого у своїх проявах. Вони – це і дивакуваті учини-

телі «випадкових добродійств» – на докір тим, що вже забули називатися добродіями.

1. *Ігнатенко М.* Генезис сучасного художнього мислення. – К.: Наукова думка, 1986. – 288 с. 2. *Ушкалов Л.* Світ українського барокко. Філологічні етюди. – Харків: Око, 1994. – 112 с. 3. Современное зарубежное литературоведение. Страны Западной Европы и США. Концепции, школы, термины. – М.: Интрада, 1996. – 317 с. 4. *Сулима М.* Елементи поетики бароко в українській поезії 20-х років // Радянське літературознавство. – 1988. – Число 6. – С. 21–26. 5. *Тертерян И.* Барокко и романтизм: к изучению мотивной структуры // Iberica: Кальдерон и мировая литература. – М.: Наука, 1986. – С. 163–179. 6. *Тютюнник Г.* Повісті. – К.: Молодь, 1986. – Кн. 2. – С. 237.

Тетяна Шептицька

Громада як соціокультурне явище в українській словесності

Стаття присвячена дослідженню образу громади в національному письменстві. Українське художнє слово в усіх своїх проявах зафіксувало історичні форми громади як соціальної інституції, її функції, відбило трансформації суспільної свідомості щодо оцінки цього прикметного явища в українській історії та культурі.

The article is devoted to research of image of «hromada» (community) in the national writing. The Ukrainian literature in all displays fixed the historical forms of «hromada» as social institute, its function, beat the transformation of public consciousness in relation to the estimation of this sign phenomenon in Ukrainian history and culture.

Подальший розвиток української держави, підвищення її економічної, культурної та політичної конкурентоспроможності у сучасному глобалізованому світі залежать від двох засадничих чинників, а саме: згуртованості нації [17] та розбудови громадянського суспільства [14; 9]. Національна консолідація має, поза сумнівом, як ідейно-світоглядний, так і практичний виміри, адже передбачає не лише суспільну згоду щодо певних сторінок історичного минулого українців, спільне бачення перспектив і напрямку руху, а й витворення т. зв. горизонтальних зв'язків в соціальному організмі, покликаних забезпечувати рівний доступ членів спільноти до матеріальних, освітніх, природних та будь-яких інших ресурсів. Згуртування українців як нації тісно пов'язане із ширенням різноманітних об'єднань, товариств, спілок – базових структурних елементів громадянського суспільства, які ставлять за мету захист соціальних, мовно-культурних, земельно-майнових, гендерних чи професійних прав своїх членів. При створенні подібних інституцій варто послуговуватися українським історичним досвідом, в якому самоврядні соціально-побутові і виробничі колективи відомі під назвою «громада».

Громаді як цілісному організму, що спирався на звичаєве право та орієнтувався на мораль-

но-етичні норми предків, належить особливе місце в історії української культури. Виконуючи кілька суспільно-важливих функцій (самоврядна, регуляторна, представницька, захисна), громада у різних своїх проявах забезпечувала здоровий мікроклімат у селі, селищі, містечку, контролювала дотримання традиційних звичаїв та обрядів [1], зберігаючи й підтримуючи таким чином почуття патріотизму, культурної окремішності, сприяючи процесам національної самоідентифікації. Засвоєне з глибини віків усвідомлення важливості спільної дії задля власного етнозбереження ніколи не полишало українців, опосередкованим свідченням чого може бути репродукування слів «громада», «громадський» у назвах організацій українського культурно-просвітницького та визвольного руху, часописів, партій тощо (наприклад, організація «Стара Громада» (др. пол. XIX ст.), журнал «Нова Громада» (1906), ВО «Молода Громада» (поч. XXI ст.)).

Попри постійну присутність громади як ідеї або ідеалу в українській суспільній свідомості, дискурсивний простір нашої гуманітаристики демонструє не надто велику кількість наукових розвідок, присвячених цьому соціокультурному явищу. Дослідницька увага, як правило, зосереджується на ролі громади як форми територіального самоврядування [3; 8], як способу