

УДК 130.2 +329.17:130.2 (477).

**УКРАЇНА ЯК ПЕРЕХРЕСТЯ МІЖЦИВІЛІЗАЦІЙНИХ ЗІТКНЕНЬ:
ІСТОРІОСОФІЯ РОМАНІВ М.ГОГОЛЯ «ТАРАС БУЛЬБА» ТА
Г.СЕНКЕВИЧА «ВОГНЕМ І МЕЧЕМ».**

Сошніков А.О., кандидат філософських наук, доцент

В статті аналізується проблема культурного пограниччя як простору систематичних і довготривалих контактів різних культур, що призводить до виникнення нових культурних форм. Так літературною фіксацією протистояння Православної та Західної цивілізацій стали романи М. Гоголя «Тарас Бульба» та Г. Сенкевича «Вогнем і мечем». На основі досліджень історіософських концепцій цих романів розкривається філософсько-культурологічний феномен України як перехрестя міжцивілізаційних зіткнень.

Ключові слова: культурне пограниччя, міжцивілізаційні зіткнення, романтики про Україну.

Постановка проблеми. Проблема кордонів і пограниччя як соціокультурного феномена – порівняно нова галузь філософсько-антропологічних і культурософських досліджень, в яких він набуває особливого статусу. Культурне пограниччя можна розуміти як простір систематичних і довготривалих контактів різних культур, що призводить до виникнення нових культурних форм.

Специфічність України полягає у тому, що контакт цивілізацій відбувається тут на низовому рівні, і участь у ньому беруть в основному солдати, гайдамаки, козаки та інший лихий люд, якого повно на будь-якій прикордонній території. І так само, як воєнні кореспонденти шлють репортажі з поля бою, так і діячі культури приносили і приносять з цієї території міжцивілізаційних протистоянь шедеври, що збагачують світову культуру. Так, наприклад, «Тарас Бульба» М. Гоголя, виданий у Петербурзі у 1835 р., і роман «Вогнем і мечем» Г. Сенкевича, що вперше вийшов у варшавській газеті «Слово» у 1882 р., обидва є тільки літературною фіксацією протистояння Православної та Західної цивілізацій.

Мета дослідження. На основі аналізу історіософії романів М.Гоголя «Тарас Бульба» та Г.Сенкевича «Вогнем і мечем» дослідити філософсько-культурологічний феномен України як перехрестя міжцивілізаційних зіткнень.

Виклад основного матеріалу дослідження. У «Тарасі Бульбі» постає цілий ряд особливих цінностей двох світів: із одного боку – світ українського Степу православного козацтва, а з іншого – світ польського Міста католицької шляхти. Слід нагадати двох синів гоголівського Тараса Бульби. Старший Остап зберігав батьківську віру, шанував козацькі традиції, віддав своє життя за них. А молодший Андрій став предтечею сучасного «руху до Європи», коли заради прекрасної панночки-католички зрадив все святе: матір, батька, православну віру, товариство козацьке, Україну.

Образ Андрія є надзвичайно важливим для рівноваги полярного художнього світу оповідання. В ньому стикаються не просто дві культурні стихії, «осіла» польська та «кочова» запорізька; не просто світ православного воїнства зі світом європеїзованого католицизму; в ній стикаються дві різні стадії людської історії – козацтво, що живе за законами епосу, не знає державності, але сильне своєю неупорядкованістю, дикою вольницею і первісним демократизмом та одержавлене шляхетство, «где бывают короли, князья и все, что ни есть лучшего в вельможном рыцарстве», тобто чия світобудова зовнішньо вишукана, розвинута, проте внутрішньо менш цільна. Тарас і брат Андрія, Остап, цілком належать анархічному, дикому і молодому епічному простору Січі. Польська красуня, в яку закохався Андрій, живе за межами епосу, в цивілізованому просторі, дуже схожому на світ європейського роману. І тільки Андрій, який народився козаком, але заразився «польським духом», розривається між полюсами і невідворотно гине. Губить його звичайно ж кохання, але надлом присутній в його образі від початку. Повернувшись з бурси, Андрій ні в чому не поступається Остапові. Однак на його образ постійно накладається легка тінь. У першій ж сцені оповідання – сцені

повернення – він надто легко спускає Тарасові глузування над собою, тоді як Остап, «правильний» козак й де на батька з кулаками. Крім того, Андрій надто тепло обіймає мати. У стилізовано-епічному світі «Тараса Бульби» за точку відліку взята підкреслено чоловіча етика запорожців, які не визнають рівність чоловіка та жінки. Справжній козак ставить товариша вище за «бабу», його родинні почуття значно слабше, ніж почуття братерства, товариства. Однак лихо навіть не в тому, що образ Андрія від самого початку злегка зсунутий до «жіночого» полюсу, що він надто прив'язаний до матері, а в тому, що він не приховує свої почуття (знову на відміну від Остапа, який теж засмучений материнськими сльозами, але цього не показує). Так само і в бою Андрій поглинається в «очаровательную музику пуль и снарядов», тобто і тут віддається під владу розвинутого почуття, живе життям серця, а не героїчною свідомістю воїна і патріота. Андрій надто людяний, щоб бути гарним запорожцем. Емоційність його душевного життя, несумісна з відданістю батьківським заповітам – ось першопричина морального падіння Андрія. Поступливість на спокусі жіночої краси, яка перетворює Андрія з епічного героя на персонаж сучасного роману, – лише наслідок зміни життєвих орієнтирів. Під час першого – ще київського – побачення з чарівною полькою, донькою воєводи, та глузує над непроханим гостем, надіваючи йому на губу сергу, накидаючи шемізетку. Тобто – переодягаючи козака в жінку. Це не звичайна гра, насмішка капризної польської красуні над українським парубком, який пробрався до її кімнати через димохід (що само по собі показово і кидає на героя сумнівно-демонічну тінь). Однак це ще й своєрідне ритуальне переодягання чоловіка у жінку, котра виявляє його внутрішню «жіночість» і врешті решт прирікає його на грядуще переродження. Той, хто погодився грати в цю гру, хто зрадив власній «чоловічій» козацькій природі, той у воєнізованому світі гоголівського оповідання приречений зрадити вірі, вітчизні, товариству. І наступний крок в бік від запорізького козацтва (а значить в

провалля), герой-перевертиш робить дуже швидко, задовго до остаточного переходу до поляків. Через декілька днів після «побачення» він «випадково» бачить свою кохану у костьолі. Тобто у самий розпал релігійної боротьби між православ'ям і католицизмом, перед унією, через яку Січ і підніметься незабаром війною на Польщу, Андрій заходить до католицьких храмів. Отже, краса для нього вище правди і дорожче за віру. Недивно, що врешті решт він випадає з великої козацької єдності, провалюється у польську трясовину – і що від цього падіння його не здатні утримати ані благословення матері, ані кипарисовий образ, надісланий нею з київського Межигірського монастиря. Почувши від виснаженої служниці польської красуні про голод, що панує у оточеній фортеці (з'їдено все, майже до миші), Андрій миттєво відгукується на мольбу польської красуні про допомогу (тоді як донька ворога не може, не повинна цікавити «повноцінного» козака навіть у якості наложниці). Витягнув з-під голови Остапа мішок з хлібом (між тим Остап навіть у сні продовжує ненавидіти ворогів і вигукує: «Ловите чортова ляха!»), Андрій відправляється на ворожий бік. Сам опис нічного шляху Андрія із козацького табору до Дубна насичений символами. Перехід цей описаний автором як перехід із яві в навь і слугує свого роду паралеллю київському візиту до польки. Так, перед самою появою татарки Андрій дивиться у нічне небо: «Гущина звезд, составляющая Млечный Путь, поясом переходившая по небу вся была залита светом». На дорозі до зради Андрія замість Чумацького Шляху чекає стежка у вузкому потаємному лазі, де перед входом росте «лебеда, дикий колючий бодяк и подсолнечник» - остання згадка про вільний квітучий степ, назавжди полишений молодшим сином Тараса. В Києві Андрій проник у кімнату до польки через «нечистий», демонічний димохід; зараз він спускається під землю – у таємний тунель, подібно ходу до пекла. Тоді все відбувалося у ніч, під час влади темряви, і тепер Андрій крадеться підземним ходом під світлом місяця. Саме підземелля, в стінах якого стоять гроби католицьких ченців, порівнюється

з київськими печерами; тільки ця святість «неправильна», «чужа», взята з протилежним знаком; якщо путь скрізь київські печери символізує шлях через смерть у вічне життя, то дубновські печери – це шлях із життя в смерть. Підземна ікона католицької Мадонни, перед якою запалена лампада, спокусливо схожа на кохану Андрія; аби увійти в оточене місто, він має спочатку пройти через сакральний простір костюлу і як би остаточно окатоличитися. В Дубно теж все перевернуто, пофарбовано у мертві тона: на вулиці лежить мертва єврейка з напівживим малюком, котрий злобно скручує пальцями висохлі груди; жебрак, котрий випросив у Андрія хлібину, помирає в корчах. І «питома» материнська грудь, і хліб, що слугує символом життя і нагадує запорожцям про євхаристії, у потойбічному просторі польського міста здатні слугувати алегоріями, а іноді й безпосередніми джерелами погибелі. Але Андрій всього цього не помічає, бо серед тління зрадницькій пітьмі особливо сяє «неотразимо победоносная» краса панночки, яка явно нагадує відьму з «Вія». Темрява, що оточила Андрія у підземеллі, вже не розвіється ніколи до кінця – тільки будуть мерехтіти світильники, католицькі лампади і численні свічки у будинку панночки, «несмотря на то, что уже давно в решетчатое окно глядело утро». Нікому повідомити про прихід світанку, бо ніде не чути рятівного крику півня: «ни в городе, ни в разоренных окрестностях не осталось давно ни одного петуха». Заради кохання прекрасної польки Андрій відрікається від України («Кто дал мне её в отчизны?») і в самий міг тимчасової перемоги поляків над запорожцями отримує нагороду за зраду – поцілунок. Зробивши свій зрадницький вибір, Андрій продав віру і душу. Загинув вільний козак, перетворившись на католицького лицаря, для якого, як писав Гоголь у статті «О средних веках», «женщина... является божеством; для ней турниры, для ней ломаются копья, ее розовая или голубая лента вьется на шлемах и латах и вливает сверхъестественные силы...». У повній відповідності з рицарським кодексом заявляє Андрій своїй коханій, що вона «рождена на то, чтобы перед

ней, как святыней, приклонилось все, что ни есть лучшего на свете». Та і увесь вигляд Андрія, коли він виїхав із воріт обложеного польського міста на чолі гусарського полку – це вигляд «вельможного рицаря» зі всіма його атрибутами, включаючи шарф на латах. Але у «Тарасі Бульбі» немає навіть місця, де міг би сховатися зі своєю панянкою Андрій – всюди настигне його куля старого Тараса, бо навіть «продав віру і душу» продовжує він належати козацькому товариству і судиться за його законами. Сцена гибелі Андрія напряму пов'язана з епізодом страти Остапа. Молодший брат переходить на бік ворога добровільно; старший – потрапляє у полон. Молодший в смертний час промовляє ім'я своєї польської коханки, тремтить від жаху; старший – мовчки терпить страшну муку і сумує лише про те, що нікого з близьких немає поруч. Останній вигук він адресує батькові «Батько! где ты? Слышишь ли ты?». Цей вигук не що інше, як літературна рифма хресних слів Спасителя: «Боже мой! Боже мой! Для чего Ты меня оставил?» (Мф. 27, 46) й «Отче! В руки Твои предаю дух мой!» (Лк. 23, 46) Сцена мученицької смерті опосередковано уподібнює Остапа Христу і остаточно протиставляє його «Іуді» Андрію: «правильний» брат, справжній запорожець, до останнього тягнеться до чоловічого центру буття, дуже далекого від жіночій слабкості і дівочій красі, що несе згубну зраду. Цій же красі мужності (а значить товариства) до кінця залишається відданим і Тарас.

Січ в зображенні Гоголя символізує простір, вільний від ланцюгів чужої, західно-католицької державності, в якому народжується українсько-руське майбутнє. Січ не гине, а відступає у міфічні глибини історії, аби дати путь новому, вищому прояву слов'янства – руському царству. Останнє слово Тараса перетворюється на хвалу руській силі: «Что, взяли, чертовы ляхи? Думаете, есть что-нибудь на свете, чего бы побоялся козак? Пойдите, же, придет время, будет время, узнаете вы, что такое православная русская вера! Уже и теперь чувят дальние и близкие народы: подымается из Русской земли свой царь, и не

будет в мире силы, которая бы не покорилась ему!...» [1, с. 328-329].

Саме ця тривала боротьба між східними та західними християнами, смертельна боротьба між українцями, росіянами та поляками накопичила стільки взаємної ненависті і ворожнечі, що глибокою лінією розлому визначила той цивілізаційний хрест, який пройшов крізь серце нашої землі. Це цивілізаційне перехрестя створило то Дике Поле, на якому проростало і витоптувалося, народжувалося і гинуло, будувалося і знищувалося, об'єднувалося і зраджувалося все те, що через віки дало нам можливість відчутти себе українцями. І саме це Дике Поле, як територію в прямому сенсі, так і українську душу, зображував відомий польський белетрист Генріх Сенкевич. В його романі «Вогнем і мечем» образ степу складається із «горизонтального» плану – простір природи (флора і фауна, ландшафт і географічні назви) і «вертикального» – історія і легенда, семантика могил і курганів, які ховають останки степових воєн. Цей образ степу, який сформувала романтична література, став однією з визначних складових бачення історії XVII ст. Степ є рідним для козаків, співзвучним з їхньою душею, пов'язаним майже фізично: вони рухаються та відтворюються у такт, їх єднає своїми променями сонце, гомін козацького війська такий же дикий і сумний, як і степ. Проте сумний цей степ і дикий тільки для оповідача, у самих козаків він викликає радість і пошану.

У художньому світі Сенкевича до історичного часопростору вписаний часопростір міфічний. На міфічному рівні роману об'єктивний історичний час перетворюється на апокаліптичні вияви. У просторі географічному події відбуваються на порубіжні Речі Посполитої, а у просторі міфічному – на краю землі, точніше, світу людей. «Таким уже воно, це Поле, було. Останні ознаки осілого життя на південь по Дніпру пропадали невдовзі за Чигирином, а по Дністру – відразу за Уманню; далі ж – до самісіньких до лиманів і до моря – тільки степ, наче двома річками облямований. У дніпровському закруті, на низу,

кипіло ще за порогами козацьке життя, та в самому Полі ніхто не жив, хіба що на берегах, немов острови серед моря, подекуди траплялися «паланки». Земля, що хоч і пустувала, належала de nomine Речі Посполитій, і Річ Посполита дозволяла на ній татарам пасти худобу, та як тільки цьому чинили опір козаки, пасовища раз у раз перетворювались на поле бою. Скільки в тих краях битв одгриміло, скільки народу полягло – ні полічити, ні запам'ятати. Орли, яструби та ворони – саме про те й знали, а хто віддала чув лопотіння крил і каркання, хто помічав пташиний грай, що кружляв над одним місцем, той знав, що або трупи, або кістки непоховані тут лежать... На людей у травах полювали, ніби на вовків чи сайгаків. Полював, хто хотів. Злочинець у дикому степу рятувався від закону, озброєний пастир стеріг стада, лицар шукав пригод, лиха людина – здобич. Козак – татарина, татарин – козака. Бувало, що й цілі дружини стерегли худобу від безлічі голіпних до чужого. Степ, хоч і пустував, разом з тим не був порожній; тихий, але зловісний; безтурботний, але повний небезпеки; дикий Диким полем, але ще й дикістю душ» [2, с. 21-22].

Бастіоном цивілізації на помезов'ї пеклом дикості є «лубенська держава», у якій «справжнє життя розквітло тільки під залізною рукою князя Яреми». Князь Ярема Вишневецький у романі «Вогнем і мечем» виростає у найбільш епічну й монументальну, навіть дещо абстрактно-тенденційну і майже символічну постать. Він уособлює ідею польської державності і непорушності влади, вірності батьківщині та її політиці на «кресах» – тобто колонізаторської діяльності, – і є просто честю і гонором Речі Посполитої. Створюючи постать князя Яреми, письменник дуже добре відчув очікування читача, яскравої, легендарної історичної особи, сильного, грізного, але водночас справедливого вождя. Постать Вишневецького в романі оточує атмосфера міфу, який, народившись у переломні воєнні часи, поєднував античні традиції із сарматськими ідеалами. Письменник не шкодує для нього епітетів: «вірлиний розум», «пан надзвичайно чутливого серця», «справжній батько для лицарів»,

«найвидатніший воїн у Речі Посполитій»; його поважають і хвалять навіть вороги. Тугай-бей говорить Хмельницькому: «лев ховається у серці цього гяура... Краще б я з ним стояв, ніж з тобою».

По інший бік цієї уявної межі світів стоїть військо Богдана Хмельницького з його ірраціонально-жорстокою поведінкою, яку оповідач пояснює «спрагою крові та вбивств», зв'язую природою народу. На сторінках роману козаки, йдучи за стихією терору, винищують невинних і беззбройних усіма видами смертей, «допускаються найдикійшої жорстокості», упиваються кров'ю та вбивствами. І якщо на історичному рівні їх ватажки (Хмельницький, Богун, Кричевський) належать до того ж світу людей, що й Вишневецький, міфологізація опускає їх у царство дикості. Ще менш людських рис притаманно черні, яка характеризується виключно збірними поняттями: натовп, гультайство, розбійники, дикуни, а то й природними термінами: стихія, повінь, потік, лавина; вона не має жодного іменного представника. Чим далі від цивілізації тим менше людських ознак притаманно населенню: «напівлюдські, напівзвірячі створіння», «зовсім дикі і дурні чабани», «волоцюги-сіромахи», «захожі-приблуди». Ці створіння є абсолютно безрелігійними, так само як і козаки, а ще нічого не відомо про їхню осілість чи родинну структуру. Ніхто тут прямо не висуває звинувачень у кровозмішуванні, проте загальна прийнятність моногамної сім'ї піддається сумніву; так само не подаються факти канібалізму, однак чернь любить свіжу людську кров та паруючі ще нутрощі. У «дикунстві» людське тіло не освячене жодними табу, тому з ним можна робити все, що завгодно: кидати, топити, роздирати, гратися відсіченими головами. Таким чином чернь антропологічно перебуває вже на межі канібалізму, адже не знати або не поважати табу людського тіла – це те ж саме, що не бути людиною. Жорстокість у «дикунів» є інстинктивною і стихійною, це просто їхній природний спосіб життя. І проти такої дикості навіть у мирний час необхідно застосовувати раціональну і методичну жорстокість. Польські жовніри діють за

«неписаними» правилами насильства. Часом сама цивілізована жорстокість ставала «найдикішою», але навіть тоді вона приносила благодатний наслідок – мир, бо завдяки цьому бунт згасає. Хмельницький і козаки перетворюють простір на антипростір: сонце не світить через дим, вночі замість зірок та місяця палають пожежі, течуть криваві річки, підносяться гори з людських голів, дерева вкриваються страшними плодами – повішеними. А от Ярема Вишневецький на землі, що несла на собі сліди смерті, створює квітучий рай. У пустинному закутку він будує цивілізацію.

У романтичній формі Г. Сенкевич представляє сюжет про визвольну війну українського народу і її вождя Богдана Хмельницького. Але Хмельниччина у ньому зображена з жахом і відчаєм, як «Суд Божий», як жахлива, неосяжна розумом кара. «Небеса, здавалося, обрушилися на Річ Посполиту, – віщає автор. – Жовті Води, Корсунь, розгром завжди непереможного у боротьбі з козаками коронного війська, полонення гетьманів, страшенна пожежа, що охопила Україну, різанина, нечувані від початку світу звірства – все це скоїлося так несподівано, що люди просто повірити не могли, щоб стільки нещасть одразу могло випасти на долю однієї країни. Дехто й не вірив, дехто заляк од жаху, ті збожеволіли, інші пророкували пришествя антихриста й невідворотно близький Страшний Суд. Порушилися всі суспільні зв'язки, всі взаємовідносини, як людські, так і родові. Не діяла ніяка влада, відмінності зникли між людьми. Пекло спустило з ланцюгів усі злочини і пустило їх гуляти світом; убивство, грабунки, віроломства, озвіріння, насильство, розбій, безумство заступили місце старанності, чесності, вірі й совісті. Здавалося, віднині людство вже не добром, а злом житиме; що розбестилися уми; що вважають нині святим донедавна ще мерзенне, а мерзенним – те, що раніше було святим... Сонце не сяло більше в небі, позаяк закрите було димами пожарищ, ночами замість зірок і місяця світили підпали. Горіли міста, села, храми, фільварки, ліси. Люди перестали користуватися людською мовою, вони або стогнали, або по-собачому вили.

Життя втратило будь-яку ціну. Тисячі й тисячі гинули без нарікання й поминання. А з усіх цих катастроф, смертей, стогонів, димів і пожеж виростала все вище й вище одна людина, стаючи грізною і величезною, майже заслонивши вже світ білий і відкидаючи тінь від моря до моря. Це був Богдан Хмельницький» [2, с. 157]. Здається, що не армія противника, очолена реальним вождем, а надприродні сили вдарили на поляків. Саме тому блискучим шляхтичам – відважним патріотам, воїнам, рицарям і в коханні і на полі брані – залишається тільки волати, підводячи очі до неба: “Fiat voluntas Tua!”. Здається, що над сонмищами людей, втягнутих у небачену війну, б’ються самі боги. І серед вищих сил як якийсь святе, високе начало постає у романі мати-вітчизна, велична Річ Посполита. Всі свої вчинки її нерозумні діти співвідносять із величчю і святістю її; співвідносить і Богдан, який переступив межу дозволеного (тут він Абданк – найменуванням свого шляхетського герба, що особливо підкреслює Сенкевич). «Він добре знав Річ Посполиту, терплячість її, безмежну як море, її милосердя, що не знало меж і міри та впливало зовсім не із слабкості, бо навіть і Наливайка, оточеному вже і приреченому, пропонувалося прощення». Виявляється, Хмельницький сам лякається вчиненого, він питає ворожбитів і від зірок чекає відповіді – що чекає його у майбутньому? «Що буде? Що буде?.. Він, Хмельницький, що був прозорливішим за інших, відповідно й розумів краще за інших, що Річ Посполита не вміє розпорядитися своїми силами, що попросту не має про них уяви, хоча могутня безмірно... А хто міг знати, чи не поменшає – з огляду на страшну небезпеку, близьку катастрофу і загибель – внутрішніх чвар, сварок, користолюбства, панських інтриг, склок, сеймового марнослів’я, шляхетського самодурства, неспроможності короля. Тоді півмільйона тільки дворянського стану можуть вийти на поле бою й розправитися з Хмельницьким, хоч би й був з ним не тільки хан кримський, але й сам султан турецький» [2, с.157]. Мріючи (у ретроспекції) про таке єднання як небачене джерело могутності держави,

автор, однак, з біллю усвідомлює, що воно не виникло і перед смертельною небезпекою, – Річ Посполита була приречена. Тому він знаходить для Хмельницького застереження морального плану: як він смів підняти руку на матір-вітчизну, хто він такий, щоб мстити їй за образи, гніт і несправедливість? Як людина посміла підняти руку на божество? Недаремно у епілозі до роману автор знову підкреслює трагедію самого Хмельницького. Він пише, завершуючи свою монументальну епопею: «Сам Хмельницький, зломлений, проклятий власним народом, шукав заступництва на стороні...Порожніла Річ Посполита, порожніла і Україна. Вовки вили на руїнах міст; квітучий колись край перетворився на гігантську гробницю. Ненависть уросла у серця й отруїла кров народів-побратимів, і тривалий час із жодних уст не можна було почути слів: «Слава у Всевишньому, і на землі мир, у людях благовоління» [2, с. 625]. Що означала фраза у романі Г.Сенкевича про те, що Хмельницький був проклятий власним народом? Тільки те, що шляхтич Хмельницький, підданий Речі Посполитої, зрадив пропольській орієнтації і пішов «під руку» руського царя. Г.Сенкевич, яскравий і послідовний виразник польського шляхетського духу, не міг думати і писати інакше.

Висновки. Все це дозволяє стверджувати, що Північне Причорномор'я, Україна є колосальним геополітичним перехрестям доріг (cross-roads). Саме в таких умовах, в Дикому Полі – на квітучій буйними травами чорноземі – жили наші працьовиті і співучі предки, розп'яті на цивілізаційному хресті, в центрі «бермудського трикутника» цивілізацій. Під вагою цивілізаційного хреста живемо сьогодні й ми, щодня відчуваючи могутній вплив кожної з граней цього цивілізаційного трикутника, який здавив у історичних тисках наше Дике поле. Мова йде про ті культурно-історичні процеси, які не припиняють трансформувати світ, прискорюючись у процесі глобалізації. Вони втягують в сферу свого цивілізаційного впливу Україну, продовжуючи розривати її як у прямому, так і у переносному значенні. Це відбувається сьогодні, як і завжди, і

буде відбуватися в подальшому. І якщо ми хочемо зрозуміти як жити далі, то маємо усвідомлювати, які глобальні магніти будуть на нас впливати, і до яких цивілізаційних впливів нам треба бути готовими.

Література:

1. Гоголь Н.В. Избранные произведения: в 2 т. – Т.1. Вечера на хуторе близ Диканьки; Миргород [Текст]. / Н.В.Гоголь. / Предисловие О.Гончара. – К.: Дніпро, 1984. – 407 с.
2. Сенкевич Г. Вогнем і мечем [Текст]: Роман. / Г.Сенкевич; переклад В.Бойка; худ. І.І.Яхін – Харків: Фоліо, 2006. – 2006.- 638 с. – (Бібліотека світової літератури).

УКРАИНА КАК ПЕРЕКРЕСТОК МЕЖЦИВИЛИЗАЦИОННЫХ СТОЛКНОВЕНИЙ: ИСТОРИОСОФИЯ РОМАНОВ Н. ГОГОЛЯ «ТАРАС БУЛЬБА» И Г. СЕНКЕВИЧА «ОГНЕМ И МЕЧОМ»

Сошников А.А.

В статье анализируется проблема культурного пограничья как пространства систематических и длительных контактов разных культур, что приводит к возникновению новых культурных форм. Так литературной фиксацией противостояния Православной и Западной Цивилизаций стали романы Н.Гоголя «Тарас Бульба» и Г.Сенкевича «Огнем и мечем». На основе исследований раскрывается философско-культурологический феномен Украины как перекрестка межкультурных столкновений.

Ключевые слова: культурные противоречия, межкультурные столкновения, романтики про Украину.

UKRAINE AS A CROSSROADS OF COLLISION OF CIVILIZATIONS HISTORIOSOPHY: OF NOVELS BY NIKOLAI GOGOL “TARAS BULBA” AND BA HENRYK SINKIEWICZ “WITH FIRE AND SWORD”.

Soshnikov A.

The article analyses the issue of cultural frontier as a space of systematic and prolonged contacts of different cultures which leads to the appearance of new forms of culture. Thus, the literary expression of the opposition between Orthodox and West Civilizations was conveyed in “Taras Bulba” by Nikolai Gogol and “With Fire and Sword” by Henryk Sienkiewicz. The research allows to expose philosophic and culturological phenomenon of Ukraine as a crossroads of collision of civilizations.

Key words: cultural frontier, collision of civilizations, romanticists about Ukraine.