

(XIX ст.). Деякі кажуть, що їм самим погано, та цим виправдовують своє немилосердне ставлення до оточуючих. Але ось порада, який дав святий Іоанн Кронштадтський (кінець XIX ст.) Московському священику Алексію Мечову: “Ти скаржишся на свої скорботи та думаєш, що немає на світі горя більше твого. А ти будь з народом, ввійди в чуже горе, візьми його на себе і тоді побачиш, що твоє нещастя мало порівняно із загальним, і легше тобі стане” [4, с. 37].

Таким чином, ми повинні ставитися до людей з тією теплою та любов'ю, які хотіли б бачити стосовно себе. “У всьому, як хочете, щоб з вами чинили люди, так чиніть і ви з ними” [1. Мт. 7, 12].

Кажуть, що культура та історія народу визначається ступенем його духовності. Віруючі ми чи невіруючі, ми повинні зрозуміти, що *релігія є духовною домінантою нашої культури в соціокультурному просторі*. Вона становить найдавнішу частину її, ще не досліджену наукою. Це квінтесенція морального досвіду нашого народу.

#### Список використаних джерел:

1. Библия. Книги Святого Писания Старого и Нового Завета. – М., 1999.
2. Фром Э. Иметь или быть / Э. Фром. – М.: Прогресс, 1986. – 308 с.
3. Филарет Митрополит Минский и Слуцкий. Богословие е и антропологические концепции человека XX века / Филарет // Человек. – 2002. – № 1. – С. 118-126.
4. Зеньковский В. В. Основы христианской философии / В. В. Зеньковский. – М.: Изд-во “Канон”, 1996. – 557 с.
5. Педагогічна наука: час методологічної рефлексії // Педагогіка і психологія. – 1998. – № 2. – С. 9-15.
6. Святитель Василий (Преображенский), епископ Кинешемский. Беседы на Евангелие от Марка / Святитель Василий (Преображенский). – М.: “Отчий дом”, 2003. – 847 с.
7. Святитель Лука (Войно-Ясенецкий). Наука и религия; Дух, душа и тело / Святитель Лука (Войно-Ясенецкий). – М.: Троицкое слово, 2001. – 320 с.
8. Швейцер А. Благоговение перед жизнью / А. Швейцер. – М.: Прогресс, 1992. – 573 с.

**Евсюкова Е. И.**, соискатель, Севастопольский национальный технический университет (Украина, Киев), khylo.m@gmail.com

#### Доминанта Православного вероучения в социокультурном пространстве

*Рассматриваются проблемы и задачи духовно-нравственного воспитания личности в социокультурном пространстве.*

**Ключевые слова:** духовность, нравственность, личность, моральные ценности, духовные ценности, православие, мировоззрение, воспитание, образование, социокультурное пространство.

**Evsukova E. I.**, bread-winner, Sevastopol national technical university (Ukraine, Kyiv), khylo.m@gmail.com

#### The dominant of the Orthodox Christianity in the socio-cultural space

*Problems and tasks of the spiritual- moral brining up of a person in the socio-cultural space are examined.*

**Keywords:** spirit, morality, personality, the moral values, the Christian values, the socio-cultural space.

\* \* \*

УДК 111.852(477.51)

**Загоруйко М. А.**

аспірантка кафедри філософії та культурології,  
Чернігівський національний педагогічний  
університет ім. Т. Г. Шевченка  
(Україна, Чернігів), uvertura\_m@mail.ru

#### ТЕЗАУРУС БАРОКОВОЇ ПОЕТИКИ ЯК “СКАРБНИЦІ” ЕСТЕТИКИ ДИВОВИЖНОГО НА МАТЕРІАЛАХ

#### “ЧЕРНІГІВСЬКИХ АФІН” (ДРУГА ПОЛОВИНА XVII – ПЕРША ПОЛОВИНА XVIII СТ.)

*На матеріалах “Чернігівських Афіні” проаналізований тезаурус барокової поетики як “скарбниці” естетики дивовижного, “чудного–а–містеріального” в українській культурі. Основна увага приділена поетичі і аналітиці курйозної та фігурної поезії, які фокусують у собі питомі риси та естетичний тезаурус стилю українського бароко.*

**Ключові слова:** українське Бароко, “Чернігівські Афіни”, барокова поетика, курйозна поезія, бароковий тезаурус, “естетика дивовижного”.

Дослідження протоестетики українського Бароко на сьогодні є актуальним та перспективним з точки зору розвитку сучасної естетики як філософської науки, розробки її понятійно–категоріального апарату на засадах аналізу історії вітчизняної естетичної думки [3]. Культура і мистецтво доби українського Бароко свідчать про існування розвиненого естетичного світовідношення, яке відобразилось у дискурсі відповідної поетики духовно–чуттєвого сприйняття світу та його художнього освоєння. Водночас, імпліцитна репрезентованість естетичної думки в українській культурі XVII–XVIII ст. потребує контент–аналізу барокового тезаурусу з позицій лінгвостетичного підходу. Це уможливує розкриття фундаментальних принципів та засобів художньої виразності, з’ясування механізмів (“секретів”) поетичної творчості (зокрема, “естетики дивовижного”, “чудного–а–містеріального”) українського Бароко з позицій сучасної естетичної теорії. Духовна спадщина представників “Чернігівських Афіні” – Чернігівського літературно–філософського кола (Лазар Баранович, Іоанн Величковський, Іоанікій Галятовський, Йосип Лип’яцький, свт. Іоанн Максимович та ін.; далі ЧЛФК) – як типового репрезентанта доби українського Бароко дозволяє вирішити проблему реконструювання, конституювання та систематизації естетичного тезаурусу зазначеної культурно–історичної доби.

Проблемам вивчення протоестетики українського Бароко присвячені праці І. Бондаревської, Л. Довгої, І. Іваньо, В. Личковаха, Б. Парахонського, С. Уланової та ін. Зокрема, у контексті культурологічної регіоніки М. Ольховик звертається до творчої спадщини Лазаря Барановича – засновника ЧЛФК. Разом з тим, на сучасному етапі дослідження духовного спадку представників “Чернігівських Афіні” домінують у сфері літературознавчих студій: К. Борисенко, С. Журавльова, О. Зосимова, І. Ісиченко, Т. Левченко, О. Матушек, М. Сорока, О. Ткаченко, О. Ушкалов, В. Шевчук). В окремих працях було зазначено, що так звана курйозна поезія, зокрема її фігурний різновид, сфокусувала у собі питомі риси стилю бароко, багато в чому визначивши його поетику концептизму.

Синтез мистецтв, декоративність, ігрове начало, “кончето”, підвищена увага до калістики форми і слова є прикметними художньо–естетичними характеристиками курйозної поезії. Невипадково вона займала “чільне місце в родовому та видовому поділі барокової літератури” [10, с. 4]. Теоретичне осмислення курйозної поезії “пов’язувалося з такими ключовими поняттями тогочасного літературознавства, як концепт (“кончето”) та мистецька епіграма” [там само]. З нашої точки зору таке розуміння курйозної поезії має бути інтегрованим у більш широкий контекст тезаурусу барокової поетики, зокрема української “естетики дивовижного” (В. Личковах).

Відтак, метою статті є виявлення “секретів” курйозної поезії *sub specie aesthetica* в контексті “естетики дивовижного” з позицій лінгвостетичного підходу через контент–аналіз барокового тезаурусу в літературній творчості (на прикладі поетів і проповідників ЧЛФК). У свою чергу, тезаурусний підхід відкриває нові можливості в осмисленні протоестетики українського Бароко, її генеруючого начала у становленні вітчизняної естетики як науки.

У вітчизняних поетиках XVII–XVIII ст. значне місце відводилось курйозній та фігурній поезії, яка адекватно виражала кончатовий дух українського Бароко з його естетикою дивовижного “чудного–а–містеріального” (Г. С. Сковорода). Не є виключенням і поетичні курси М. Довгалецького та Й. Лип’яцького [2; 12], а практичні поетики Іоанікія Галятівського [13] та Іоанна Величковського [1] – це методика втілення теорії курйозного віршування у художньо–творчі процеси.

З точки зору конституювання барокового тезаурусу, який включав до себе і латинську термінологію, в основі теорії курйозного віршування лежить аналітика і поетика курйозності, естетика дивовижності в цілому (виявом чого, наприклад, є *versus curiosus* – “забавний вірш”). Синонімами до терміну *roësis curiosa* (“курйозна поезія”) слугують *roësis laboriosa* (“важка, працелюбна поезія”), *roësis graeciora* (“дивовижна поезія”). А сам курйозний вірш осмислюється як *ludus roëticus* “штучка поетицька” (етимологічно походить від латинського “гра”). Відтак, курйозна поезія існує для забави, а з іншого боку, – потребує працелюбства. До того ж, вона вимагає такої риси як поетична майстерність, тобто слугує свого роду показником мистецьких якостей поета. А головне, така поезія розвиває людське мислення, гнучкість кончатового розуму, втілюючи “естетику дивовижності”.

Курйозну поезію творили як латинською, так і старопольською та староукраїнською мовами, а також т.зв. “макаронічною” (змішаною) мовою. У цьому виявляється полілінгвізм вітчизняних митців слова доби українського Бароко, зумовлений культурно–історичними і геополітичними чинниками.

Барокова цінність курйозної поезії полягає у відкритті нових можливостей вітчизняного поетичного слова, в т.ч. староукраїнського. Її духовна синтетичність створила своєрідну художньо–естетичну реальність, в якій “злилися воедино різномірні види мистецтв” [10] – тогочасні “вільні мистецтва”, – граматики, арифметика, астрономія, риторика, музика, малювання (зокрема, шрифт та графіка). У цьому аспекті О. Ткаченко класифікувала курйозні вірші, взявши за основу синтез вищезгаданих мистецтв, на: граматичні вірші (граматична загадка, граматичний вірш, панаграматот, асонансний вірш, гриф, логогриф, абетковий вірш, вірш–перетворення, раковий вірш, співвідносний вірш, вірш–відлуння, леонінський вірш, вірш–анаграма, поліптон, ритмічний вірш), шрифтові (акровірші, вірш–лабіринт, японський вірш, одноголосний вірш), графічні (загадка в малюнках, узгоджений вірш, піфагорейський вірш, парилептіанський вірш, дифірамбовий вірш, фігурні вірші), музичні (музична загадка), арифметичні (хроностих, кабалістичний вірш, числовий вірш, арифметична загадка), риторичні (доповняльний вірш, вірш–антитеза, градаційний вірш, анафоричний вірш, філомелічний

вірш, епіфоричний вірш, вірш з однаковим початком та закінченням, чотирикутний вірш, вірш–протей) [там само]. Всі ці різновиди (жанри) курйозної поезії теж входять до естетики дивовижного та до барокового естетичного тезаурусу.

У поетиці й духовній спадщині “Чернігівських Афін” барокові вірші, складені рідною та старопольською мовами, були силабічними. Але поступово, під впливом традицій народної поезії та народної музики, проходила тонізація вітчизняного силабічного вірша, коли слова й ритміка пристосовувалися до музики. Так, “уже в силабічних віршах XVII ст., хоча й непослідовно, помічаються іноді і ямбічна, і дактилічна, і трохеїчна структури” [6], що вплинуло на барокові прийоми, “секрети” поетичної творчості.

Курйозну поезію з точки зору синтезу “вільних мистецтв” можна розглядати і як візуальну поезію, що ґрунтується на синестезії зору та слуху. Пошук творення цілісного художнього образу за допомогою графіки та малюнка – синтетичного образу (аудівізуального), який викликає одночасно зорові та слухові відчуття, а через них і певні синестезійні почуття й асоціативні переживання, відбувався вже у мистецтві Київської Русі [8, с. 19].

В Україні розквіт зорової поезії припадає саме на добу Бароко, коли значна увага приділялась “пишній” виразності, кончатовий гостроті розуму, дивовижності, загадковості, дотепності тощо. У цей час з’являються вірші–лабіринти, вірші, “вписані” у форму певних предметів, а зображені віршами предмети мають зв’язок із символічною образністю. Як перші, так і другі можна віднести до “фігурного віршування” [там само]. У цьому жанрі не тільки віршований, але й простий текст часто вписували у форму певних предметів – символічних сигніфікатів. Так, наприклад, на титульній сторінці книги Іоанікія Галятівського “Ключ розумення” зображено великий ключ, в середині якого вміщено друкований текст.

Вірші–лабіринти були, власне, текстами–загадками й апелювали до концептизму “гострого розуму”. Інокентій Щирський, наприклад, для книги “Воскреслий Фенікс” зробив у 1683 р. гравюру герба Лазаря Барановича з написом “LAZAR BARANOWICZ”, вписаним у форму хреста. Читався він з центра хреста на чотири боки: вгору та вниз, вліво та вправо [11, с. 280]. А в книзі “Зерцало” (1705 р.) під редакцією свт. Антонія (Стаховського) містився вірш–лабіринт, який складався з 961 літери і читався в усіх напрямках: “Іоанн Мазепа гетман Малоросской землі” [5, с. 286]. Відомі також і маленькі поетичні Лабіринти, наприклад, “*sator opora tenet*” (“творець наполягає на праці” – *пер.* наш – М. З.) з 25–ти літер – вірш Іоанна Величковського, що створює площину квадрата. Сутнісно важливим є те, що цей вірш є останнім у збірці–поетиці “Млеко”, а відтак, закликає до поетичної творчості [1], утверджуючи через естетику дивовижності естетику креативності.

Поширеними у добу Бароко були й вірші у формі зірок, сфер тощо. Вони нагадують літерне “мереживо” з друкованих знаків. Через багатократне повторювання слів у певному порядку створюється своєрідний малюнок – візерунок із самих літер, які організуються у певні лінії та, навіть, площини (в залежності від довготи слів утворюються більш широкі та менш широкі лінії–

діагоналі й інші фігури, набрані з окремих літер). Тут також спрацьовує психологічно–перцептивний ефект “малюнок–тло”: коли ми просто дивимось на літературні рядки – бачимо текст, а якщо сприймаємо образ перцептивно цілісно, споглядаючи на основі апперцепції, – малюнок. “Рисунок” (від слова “риска”) і “тло” тут немов міняються місцями, але психологія перцептивного ефекту залишається.

В історії образотворчого мистецтва опозиція “горизонталь–вертикаль” стане в майбутньому основою для абстракціоністичної творчості П. Мондріана, який відмовився від трьохвимірного простору, фігуративності, перспективи зображення, відтінків кольору, а натомість використовував асиметричні чисто–кольорові площини, розділені вертикалями та горизонталями, досягаючи гармонії візуального образу за допомогою перцепції геометричного ритму.

Повертаючись до “секретів” поетичної творчості “Чернігівських Афін”, знову згадаємо Іоанна Величковського. Він є автором численних панегіриків, епіграм, курйозних та ліричних віршів релігійного і світського змісту, а також є перекладачем, теоретиком фігурного віршування. Його практична поетика “Млеко...” [1] побудована виключно на теорії курйозного віршування. Тезаурусна “скарбниця” його естетики дивовижно починалася для того, щоб створювати, по–перше, “штучки поетицькі” рідною мовою, а по–друге, – ушляхувати Бога, Богородицю й святих віршами у такий бароково курйозний, “чудернацький” спосіб, використовуючи концепти і перцепти відповідного тезаурусу.

У своїй бароковій поетиці як практичній частині до теорії художньої творчості Іоанн Величковський систематизував наступні “курйозні” вірші: вірш–відлуння, вірш–паліндромони (раки: літеральний, словний, прекословний, чворограністий, згоджаючий), вірш порядний непорядок, вірш одноголосний, вірш одновідмінковий (каденцію), азбуковий вірш, акровірші чотирьох видів, жартовний вірш, вірш–анаграму, вірш–протей. Усі вони складають тезаурус форм курйозного віршування, а відтак, жанрову основу літературної “естетики дивовижності”.

Проаналізувавши їх зміст та форму, акцентуємо увагу на їх ненав’язливій дидактичності та глибині роздумів щодо людського існування, що через жартівливо–ігрову та напівігрову форму налаштовують читача у дусі православної традиції на світоглядно–естетичне переосмислення сенсу людського життя. Парадокс: з першого погляду таке віршування є ніби пустощі, але поверхневий, інформативно–образний шар проривається, коли людський розум сягає глибинного світоглядного шару, в якому місця ігровим пустошам вже немає. Розгадка цього криється в українській жартівливій вдачі, яка за допомогою веселого гумору дозволяла знаходити вихід з важких життєвих ситуацій і допомагала не впасти у відчай. І напучення в Україні нерідко роблять у вигляді жарту. Адже і назва збірки – “Молоко від вівці, пастирові належне”.

Християнин має “рятуватися” поміж страхом та надією: не впадати у відчай, але й не забуватися, хто ти є перед Богом і людьми, тобто не бути зверхнім, пихатим та нахабою. А невимушене, делікатне, жартівливе напучення часто краще сприймається людиною, ніж суворе напучення з “тиском” (дидактичне моралізування).

Іоанікій Галятовський також залишив нащадкам практичну поетику, в якій використано виключно курйозні вірші: дві енігми–загадки, анаграму, паліндромон (раковий вірш), логогриф, хроностикон та акровірш [13]. Згідно з його думкою, будь–яка духовна галузь людських знань або будь–який науковий факт може слугувати об’єктом, на основі якого можна скласти похвали Богородиці. Тому він радить представникам усіх тогочасних наук (астрологам, геометрам, арифметикам, філософам, теологам, медикам, риторам, музикам, граматам, художникам) складати віршовані похвали, виходячи з предмета своєї науки. У сукупності такі вірші–похвали є “скарбом з вільних наук” (витончених наук). Отже, поет синтезує знання різних наук, виокремлюючи з них потрібні образи–символи – тезаурусні концепти, які слугують “матерією” для складання віршів [див. там само].

Отже, поетики Іоанна Величковського та Іоанікія Галятовського мають виключну цінність для реставрації естетичного тезаурусу українського Бароко, оскільки:

1. Вони репрезентують так звані “слов’янський вірш” різними мовами, наприклад, “Скарб похвали” – старопольською, а “Млеко” – староукраїнською (і церковно–слов’янською).
2. Вірші, що містяться в них, належать до силабічної системи барокової поетики і вітчизняного віршування.
3. Вказані поетики репрезентують бароковий курйозний вірш, в якому конструктивним принципом виступають синтез вільних наук та синестезія зору та слуху.
4. Вони демонструють барокове концептивне мислення, побудоване на символічній метафорі.
5. “Скарб похвали” та “Млеко” розкривають глибоке розуміння калістики слова (тобто, краси художнього слова), в т.ч. його внутрішньої форми (про яку згодом писав О. Потебня).
6. Останнє є невід’ємною частиною культури українського Бароко з його риторичною і поетичною атрибутикою, “культурою творення текстів у поетичних формах”.
7. Ці поетики підводять нас до естетичного розуміння механізму творення тезаурусних образів–концептів, коли, завдяки глибокому усвідомленню внутрішньої форми слова, один художній образ–символ зміцнюється з іншим, немов нанизуючись один на одній, утворюючи мисленне “намисто” або “мереживо”.

Мальовнича ж образність, згідно з думкою О. Лосєва, то є “поверхнево–площинна конструкція, котра приваблює (привертає) нашу увагу як цілком самостійна та самодостатня даність і котра завжди являє собою зовнішньо відчуттєве вираження того чи іншого внутрішньо даного духовного життя” [4, с. 223]. Оскільки ця мальовнича образність у поезії подається через калістику слова, то можливо говорити про естетику словесного буття. Останнє, за О. Лосєвим, – це “певного роду переломлення мислення в цілях розуміння дійсності” [4, с. 224], зокрема в художньо–поетичній та естетичній сугестії.

З точки зору естетики дивовижності в контексті барокового принципу *movēre–delectāre–docēre* (зворушити–розважати–повчати) курйозне віршування: 1) привертає до себе увагу незвичною, чудернацькою формою та заохочує до співавторства (читач “іде” за автором, вво-

дячи у дію конструктивно-евристичні механізми художнього мислення); 2) курйозні вірші апелюють до реалізації ігрової діяльності людини, тим самим сприяють психологічній релаксації; 3) у такого роду віршах присутній також елемент повчання, в чому виявляється їхня дидактична роль; 4) через повчання читач піднімається до пізнання, тобто виходить на гносеологічний рівень функціонування мистецтва; 5) розважальний момент реалізується через гру, через співтворення нової естетичної реальності на основі бароково-кончетової “раціональної чуттєвості”; 6) наступний крок – момент естетичного споглядання як складова художньої творчості та сприйняття; 7) у результаті співтворчого переживання художньої образності сприймач відчуває “веселіє серця”, “втіху” – тобто естетичну насолоду в тезаурусних термінах українського Бароко.

Таким чином, представники ЧЛФК та українського Бароко в цілому для реалізації барокового принципу *movēre–delectāre–docēre* (зворушувати–розважати–повчати) у процесі поетичної творчості ретельно ставились до семантики і калістики слова, враховуючи його тезаурусне значення і внутрішню форму. В результаті конституювалася єдність семіосфери та естетосфери художнього образу, впливаючи на сприйняття і переживання створеного образу. Відтак, тезаурусний зміст і внутрішня форма барокового поетичного слова була тим евристичним простором, де сходяться “ноезис” та “естезис”.

Невипадково в тогочасних навчальних курсах з поезики та риторики містилися додатки з готовими сентенціями та символами, якими могли скористатися поети та ритори під час студій і подальшої творчої роботи з текстами.

Бароковий художній образ, майстерно створений твір в цілому естетично впливає: по-перше, на емоційно-чуттєвий стан людини, коли, наприклад, “від веселих слів оратора на обличчі слухачів розцвітає веселість, від жакливіх слів виступає блідість, від жалісливих слів виступають сльози” [9, с. 122]; по-друге, на духовно-синергійний образ людини, її анагогічне піднесення та релігійно-естетичний катарсис; по-третє, на розуміння біблійної герменевтики засобами мистецтва через знаково-символічну природу самого слова та використання тезаурусних образів-символів.

Все це підтверджує, що діячі вітчизняного Бароко, так само представники ЧЛФК, втілюючи естетичний дискурс у художню практику, глибоко розуміли суть символу, природу евокативності в мистецтві. Вони часто використовували принцип символізму в своїй творчості, в тому числі поетизуючи християнські догмати. У такий спосіб вони втілювали основні ідеї барокової поезики як протоестетики, про що, наприклад, красномовно говориться в словах митрополита Антонія Сурозького: “Показується щось земне для того, щоб вказати на щось небесне; показується щось, що можна схопити почуттями, для того, щоб вказати на те, що можна пізнати тільки в самих глибинах людини і найбільш глибоким сприйняттям” [7, с. 18]. Відтак, ставало можливим трансцендувати через художньо-поетичну образність від “дольного” до “горнього” та осягнути всесвіт у всій його духовно-естетичній повноті й досконалості, дивовижності та містеріальності.

Отже, за допомогою тезаурусних ідей та образів бароковий митець слова створював художню реальність, якій притаманний модус естетичного через “раціональну чуттєвість”, що конституювалася у точці перетину світоглядного кордоцентризму та раціоналізму. Тут естетичні виміри поетичної творчості виявлялися через майстерність (техне) та твір (ергон) автора-митця та сприйняття реципієнта (естезис). А бароковий тезаурус поетичної творчості виступав, відтак, правдивою “скарбницею” естетики дивовижності, в якій розкривалося “чудне-а-містеріальне”, – сутнісна риса українського Бароко.

#### Список використаних джерел

1. Величковський І. Твори / І. Величковський; [Вступ. ст. С. І. Маслова, В. П. Колосової, В. І. Кречотеня]. – К.: Наук. думка, 1972. – 191 с. (Пам’ятки давньої української літератури).
2. Довгалецький М. Поетика (Сад поетичний) / М. Довгалецький. – К.: Мистецтво, 1973. – 434 с.
3. Історія української естетичної думки / за ред. В. Личковаха. – К.: Центр учбової літератури, 2013. – 388 с.
4. Лосев А. Ф. Эллинистически-римская эстетика I–II вв. н.э. / А. Ф. Лосев. – М.: Изд-во МГУ, 1979. – 416 с.
5. Макаров А. Світоч барокової культури / А. Макаров // Слово і час. – 1993. – № 10. – С. 3–13.
6. Маслюк В. П. Латиномовні поетики та риторики XVII – п.п. XVIII ст. та їх роль в розвитку теорії літератури на Україні / В. П. Маслюк. – К.: Наук. думка, 1983. – 234 с.
7. Митрополит Антоній Сурожський. Таїнство любови / Антоній Сурожський, митр. // От любови к любови. – М.: Образ, 2005. – 125 с.
8. Мойсієнко А. Візуальна поезія сьогодні / А. К. Мойсієнко // Традиції модерну і модерн традицій. – Ужгород: ВАТ “Патент”, 2001. – С. 19–41.
9. Прокопович Ф. Філософські твори: у 3 томах. – Т. 1. – Про риторичне мистецтво / Феофан Прокопович. – К.: Наук. думка, 1979. – 512 с.
10. Ткаченко О. П. Курйозна поезія в українській бароковій літературі: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. / О. П. Ткаченко; [Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка]. – К., 1999. – 20 с.
11. Чернігівські Афіни / передм., упор. текст. матеріалу, комент. до нього А. Макарова. – К.: Мистецтво, 2002. – 288 с.
12. *Cunabula erudita*. – 1734–1736. (ЛННБ ім. В. Стефаніка (ВР). – Ф. 3. – № 747. – 223 арк.).
13. Galatowski Ioannicyusz. Skarb pochwały z koźdey nauki wyzwoloney do skarbnycy... / I. Galatowski. – Nowogrodek: typogr. Archiepiskop, 1676. – 14 pp.

#### References

1. Velychkovskiy I. Tvory / I. Velychkovskiy; [Vstup. st. S. I. Maslova, V. P. Kolosovoi, V. I. Krechotenia]. – K.: Nauk. dumka, 1972. – 191 s. (Pam’iatky davnioi ukrajinckoi literatury).
2. Dovhalevskiy M. Poetyka (Sad poetychnyi) / M. Dovhalevskiy. – K.: Mystetstvo, 1973. – 434 s.
3. Istorija ukrainckoi estetyky / za red. V. Lychkovakha. – K.: Tsentr uchbovoi literatury, 2013. – 388 s.
4. Losiev A. F. Ellinisticheski-rimskaja estetika I–II vv. n. e. / A. F. Losiev. – M.: Izd-vo MGU, 1979. – 416 s.
5. Makarov A. Svitch barokovoyi kultury / A. Makarov // Slovo i chas. – 1993. – № 10. – S. 3–13.
6. Masliuk V. P. Latynomovni poetyky ta rytoryky XVII – p.p. XVIII st. ta yikh rol’ v rozvytku teorii literatury na Ukrayini / V. P. Masliuk. – K.: Nauk. dumka, 1983. – 234 s.
7. Mitropolit Antonii Surozhskii. Tainstvo liubvi / Antonii Surozhskii, mitrop. // Ot liubvi k liubvi. – M.: Obraz, 2005. – 125 s.
8. Moisiienko A. Vizual’na poezija siohodni / A. Moisiienko // A. K. Moisiienko. Tradytzii modernu i modern tradytzii. – Uzhhorod: VAT “Patent”, 2001. – S. 19–41.
9. Prokopovych F. Filosofov’ki tvory u 3–h tomakh. T. 1. Pro rytoryche mystetstvo / F. Prokopovych. – K.: Nauk. dumka, 1979. – 512 s.
10. Tkachenko O. P. Kuriozna poezija v ukrajin’skii barokovii literaturi: avtoreferat dys. ... kand. filolog. nauk: 10.01.01. / O. P. Tkachenko; [Kyiv. Nats. Un-t im. Tarasa Shevchenka]. – K.,

1999. – 20 s.

11. Chernihivski Afiny / [Peredm., upor. text. materialu, komentar A. Mkarova]. – K. : Mystetstvo, 2002. – 288 s.

12. Cunabula erudita. – 1734–1736. (LNNB im. V.Stefanyka (VR). – F. 3. – № 747. – 223 ark.).

13. Galatowski Ioannicyusz. Skarb pochwały z kożdey nauki wuzwoloney do skarbnycy... / I. Galatowski. – Nowogrodek : typogr. Archiepiskop, 1676. – 14 pp.

*Загоруйко М. А., аспирантка кафедри філософії та культурології, Чернігівський національний педагогічний університет ім. Т. Г. Шевченка (Україна, Чернігів), uvertura\_m@mail.ru*

**Тезаурус барочной поэтики как “сокровищницы” эстетики удивительного на материалах “Черниговских Афин” (вторая половина XVII – первая половина XVIII в.)**

*На материалах “Черниговских Афин” проанализирован тезаурус барочной поэтики как “сокровищницы” эстетики удивительного, “чудного–мистериального” в украинской культуре. Основное внимание уделено поэтике и аналитике курьезной и фигурной поэзии, которые фокусируют в себе важные черты и эстетический тезаурус украинского барочного стиля.*

**Ключевые слова:** украинское Барокко, “Черниговские Афины”, барочная поэтика, курьезная поэзия, барочный тезаурус, “эстетика удивительного”.

*Zagorulk M. A., Postgraduate student of philosophical and cultural studies department, Chernihiv National Pedagogical University (Ukraine, Chernihiv), uvertura\_m@mail.ru*

**Thesaurus of the Baroque poetics as “treasury” of aesthetics of the miraculous on the materials of “the Chernihiv Athens” (the second half of the XVII – the first half of the XVIII centuries)**

*Thesaurus of the Baroque poetics as “treasury” of aesthetics of the miraculous in the Ukrainian culture is analyzed on the materials of “the Chernihiv Athens”. The main emphasis is placed on poetics and analytics of curious and figurative kinds of poetry that focus on the main features and aesthetic thesaurus of the Ukrainian baroque style.*

**Keywords:** the Ukrainian Baroque, “the Chernihiv Athens”, poetics of the baroque, curious poetry, thesaurus of the baroque, “aesthetics of the miraculous”.

\* \* \*

УДК 130

**Загрійчук І. Д.**

доктор філософських наук, доцент, професор кафедри філософії та соціології, Українська державна академія залізничного транспорту (Україна, Харків), zagrij@yahoo.com

### УКРАЇНСЬКА ЕЛІТА ЯК ВАЖЛИВА СКЛАДОВА СОЦІАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЇ ЦІЛІСНОСТІ НАЦІЇ

*В статті аналізується сутність нації, її відмінність від етносу та складний історичний шлях її становлення і розвитку. Доведено, що основною із сутнісних ознак нації, є її цілісність, яка проявляється у зведенні воедино всіх інших складових національного організму. Цим нація відрізняється від етносу, представники якого не усвідомлюють свою самобутність як певну цілісність. Зрілість нації виявляє себе у чіткому вирізненні себе серед інших, що передбачає протиставлення себе цим іншим. Доведено, що зрілість нації і її здатність виступати безпосереднім суб'єктом історичного розвитку можлива тільки при повній соціальній структурі, найважливішим елементом якої є еліта, що здатна екзистенціальні національні почування узагальнити і довершити в національній ідеї. Цілісність української нації і її успішність можлива лише за умови наявності освіченої та високоморальної політичної еліти.*

**Ключові слова:** нація, цілісність, еліта, структура, національна ідея.

Як би ми не ставились до поняття “еліта”, воно все ж відображає реальне явище суспільного життя, оскільки має відношення до структури соціуму, який, як відомо, чим більш розвинений, тим більш структурований. Але й структура суспільств є надто розмаїтою і не лише в історичному минулому, але й сьогодні, не дивлячись на те, що продовжується процес уніфікації, який тісно пов'язаний з глобалізацією.

Як касти в минулому, які, до речі, збереглись ще й сьогодні, хоч і не прописані в конституціях, так і сьогоднішня структурованість суспільств демократичного штибу мають глибокі базові засади, спільні передумови,

які лише модифікуються, але структурованість як така зберігається. Типи структурованості суспільства інколи так мімікують, що навіть у формально демократичних соціумах можна почути про кастовість, коли, наприклад, ми бачимо родинність у структурах влади. Очевидно, що поняття “еліта” відображає бажання, потребу і можливість адаптувати історичні напрацювання до сучасної ситуації, яка демонструє нібито й рухливість структури, однак останні до певної міри все ж є усталеними.

Таким чином, поняття “еліта” в демократичних суспільствах є способом облагородження застарілих понятійних форм, що обумовлено як змінами в структурі суспільств, так і прагненням ці зміни оптимізувати. Ми виходимо з того, що еліта в демократичному суспільстві – це кращі в моральному і професійному відношенні особистості, які посідають це почесне і відповідальне місце в суспільстві в процесі виборів та демократичних конкурсів. Відповідно, еліта – це не замкнута каста, а постійно оновлювана структура, без якої неможливе повноцінне функціонування сучасного суспільства.

З моменту виходу праць Г. Моски, [15] В. Парето [16], присвячених теорії еліт, пройшло досить багато часу. Основні позиції первинних теорій еліт наступними дослідниками були не лише уточнені, але й розвинені [7, 12, 13]. Причому до цього процесу доклали своїх зусиль не тільки західні філософи та соціологи, але й наші дослідники, перед якими в новітню добу, в епоху переходу від адміністративної системи управління державою комуністичного штибу до демократичних принципів, гостро постали проблеми теоретичного обґрунтування політичної практики нового типу. Серед таких авторів можна назвати К. Баранцеву [1, 2], І. Белебиху [3], Л. Васильєву [4], С. Вовканич [5], М. Головатого [6] та багатьох інших. З'явилися праці, присвячені як історичній традиції у вітчизняному суспільствознавстві [10, 14, 17], так і розвідки, що мають на меті дослідити тенденції розвитку політичного процесу в умовах розбудови національної держави [8, 11, 18]. Однак при досить розгалужених дослідженнях явищ елітарності ще залишається недостатньо дослідженою проблема ролі еліти в соціально-культурній цілісності нації. А соціально-культурна цілісність нації, як відомо, є важливою передумовою її життєздатності.

Виходячи з неоціненної ролі еліти взагалі, і політичної зокрема, в становленні та збереженні цілісності національного організму, забезпеченні його ефективного та повноцінного функціонування, в статті ставиться завдання дослідити стан та перспективи української еліти та виявити історичні передумови, які сприяють чи гальмують розвиток такого процесу.

Говорячи про національну еліту та її роль в житті народу-нації, слід перш за все визначитись з поняттям нації. Адже від того, як ми концептуалізуємо таке явище історичного розвитку як нація, залежить наше розуміння еліти та її можливостей і завдань.

В більшості публікацій, присвячених проблемам нації, попри всі розбіжності в способі визначення, остання кваліфікується як “політизований етнос”. Таке розуміння нації обумовлене визнанням того, що етнос, як національний рівень розвитку історичної спільноти, є такою формою гуртування індивідів у громади, коли вона тримається здебільшого на родинних і культурних узах.