

*Гайтан В. В., аспірант кафедри філософії, Національний університет "Одеська юридична академія" (Україна, Одеса), Gaitan\_vi@rambler.ru*

#### **Социокультурные детерминанты трансформации "постсоветского пространства"**

*Предлагается анализ трансформационных процессов в культуре постсоветских стран. Характеризуется так называемый "реальный социализм", который функционировал как супер этатизм – тотальный государственный тип регуляции социальных процессов. Современное состояние создания национальных государств тоже актуализирует этатизм как подмену построения национальных ценностей культуры государственными. Политика и идеология мифологизируются не только в формах транзита западных ценностей и технологий, но и в формах "транзита" коммунистической идеологии как неомифологии постсоветского пространства. Современная транзитология становится способом интерпретации модернизации посткоммунистических государств, что, однако, нуждается не в манипулятивном заимствовании стереотипов "досягающего развития", а в выборе особенного пути модернизации.*

*Ключевые слова: социокультурное пространство, идеология, мифология, реальный социализм.*

\* \* \*

УДК 930.85(477)

**Заїка Т. П.**

аспірантка кафедри української філософії та культури, Київський національний університет ім. Тараса Шевченка (Україна, Київ), tanyushka\_zayika@mail.ru

#### **Український модернізм кінця XIX – початку XX ст. як "нова" модель культурної самоідентичності**

*Розглянуто тему становлення українського модернізму. Головна увага зосереджена на проблемі необхідності систематизації всього комплексу знань про вітчизняний модернізм як про "нову" модель культурної самоідентичності.*

*Ключові слова: модернізм, українська література, соцреалізм, імперіалізм, модель культурної самоідентичності.*

Український модернізм кінця XIX – початку XX ст. – особлива сторінка в історії вітчизняної культури. Протягом тривалого часу вона була (та й залишається!) ключовою темою більшості наукових диспутів як вітчизняних, так і зарубіжних дослідників. Сьогодні ми можемо говорити про їх значний науково-дослідницький потенціал. Втім, одночасно з активним накопиченням знань щодо тенденцій вітчизняного модернізму, все частіше проявлявся один їх недолік – відсутність системного підходу. І хоча даний недолік жодним чином не применшує вартості існуючих досліджень, бо стосується, в першу чергу, проблем методології, його усунення, шляхом встановлення чіткої періодизації та типологізації знань про український модернізм, дозволить розглядати історію їх накопичення як історію дослідження " нової " моделі культурної самоідентичності, в якості якої наприкінці XIX – на початку XX ст. постав український модернізм. Тому, мета даної статті – систематизувати весь комплекс знань про український модернізм відповідно до періодів їх появи та конкретних типологічних моделей наукового аналізу.

Дослідження вітчизняного модернізму має доволі тривалу історію. При цьому самостійних наукових робіт, які б стосувалися питання класифікації набутих знань важко виокремити. Поодинокі розвідки, що здійсненні В. Агеєвою, Г. Грабовичем, Т. Гундоровою, М. Ільницьким, Р. Мовчан, К. Москальцем, М. Моклицею, В. Моренцем, М. Наєнко, С. Павличко, Я. Поліщуком, Н. Шумило, С. Яковенком та ін., при всій своїй вагомості, не дають цілісної картини історичного розвитку знань про особливості

вітчизняного модернізму. Позаяк вони самі формують один із важливих етапів у вивченні сутності вітчизняного модернізму. Умовно даний етап можна означити як " власне український ", головною особливістю якого є наявність часової дистанції між об'єктом дослідження та тим, хто досліджує. В цьому контексті слухним видається зауваження Т. Гундорової: " постмодерна свідомість кінця XX – початку XXI ст. легалізувала існування інших, не модерних типів мислення, а також деміфологізувала і саме явище модернізму. [Вона] створила нову інтерпретативну рамку для розуміння естетичного модернізму, оскільки уможливила перехід від переоцінки модернізму і/або його заперечення до розуміння <...> його відкриттів у сфері автономності художньої форми, суб'єктивності, відродження архаїки, психоаналізу й духовного гнозису " [4, с. 7].

"Власне український" період дослідження модернізму, відлік якого веде з кінця XX ст., характеризується появою цілого комплексу наукових розвідок, котрі стосуються перегляду категоріального апарату дослідника, визначення ключових методологічних позицій, а головне – встановлення західноєвропейського контексту модернізаційних процесів України кінця XIX – початку XX ст. Тобто якісною характеристикою даного етапу є не стільки предмет дослідження, скільки спосіб його дослідження.

Першою науковою розвідною " власне українського " періоду можна вважати працю В. Агеєвої " Українська імпресіоністична проза " (1994 р.), об'єктом аналізу якої постає проблема термінології. Розпочинає вчена з зауваження щодо парадоксальної ситуації у вітчизняній науці: при більш ніж столітній історії вітчизняного дискурсу Модерності спільнота науковців так і не спромоглася випрацювати більш-менш чітку дефініцію поняття " модернізм ", яку можна було б розглядати як " канонічне трактування ". Сама ж вона акцентувала, що при визначенні даного поняття необхідно керуватися не простою " сумою програмних ідей ", як це характерно для більшості довідникових видань, а враховувати, що модернізм в історії вітчизняної культури – це " незворотній процес зміни художньо-естетичної свідомості провідних митців кінця XIX – початку XX ст. " [1, с. 4–5], що неабияк вплинуло на формування тогочасної моделі культурної самоідентичності українського народу.

В центрі уваги В. Агеєвої також опинилося й питання стильової природи вітчизняного модернізму. Зокрема, дослідниця веде мову про імпресіонізм, експресіонізм, символізм та неоромантизм як про головні вектори реалізації художньо-естетичного потенціалу вітчизняного модернізму. Після характеристики кожного з них, вчена приходиться до висновку про неможливість існування " чистого " стилю в історії українського модернізму. Кожен модерністський твір – колаж із стильових ознак. Це те що В. Моренець, студіюючи " Проблематику європейського модернізму " Р. Шеппарда, визначив як Янусову багатолікість. Читаємо у нього: " оскільки модернізм був продуктом епохи, яка зазнавала радикальних змін, його обличчя не було простим, а багаторазово Янусовим... Відтак будь-яке його

висвітлення має бути зверненим водночас не у два, а в багато напрямів” [14, с. 14].

Через рік після праці В. Агеєвої виходить друком наукове дослідження М. Ільницького “Від “Молодої Музи” до “Празької школи”” (1995 р.), де автор приділяє увагу тим представникам вітчизняного модернізму, чия творчість, на вимогу ідеології соцреалізму, була штучно вилучена з історії української культури. Зокрема, дослідник згадує такі імена як П. Карманський, В. Пачовський, Б. Лепкий, Б.–І. Антонович, І. Крушельницький, Є. Маланюк, О. Ольжич, Ю. Липа та ін. Цінність даної роботи полягає не лише в тому, що автор розкриває незвідані досі сторінки з життя мало згадуваних в наукових колах поетів–модерністів, але й в його рішучій відмові від географічного розмежування модерністів. Головним об’єктом наукових пошуків, на думку М. Ільницького, має стати спорідненість світовідчуження та стильових ознак поетів Галичини й української еміграції з поетами Наддніпрянщини періоду національного відродження [див.: 9].

Суттєвим кроком вперед у виявленні сутності вітчизняного модернізму є вихід в 1997 році відразу двох знакових монографій, котрі, за визначенням М. Моклиці, остаточно вивільнили українську гуманітарну науку з полону радянських стереотипів [13, с. 27]. Мова йде про “Дискурсію раннього українського модернізму: постмодерна інтерпретація” Т. Гундорової та “Дискурс модернізму в українській літературі” С. Павличко, які вивели дослідження вітчизняного модернізму на новий теоретичний рівень. Зокрема, Т. Гундорова говорить про український модернізм як про національний інваріант західноєвропейської модерної парадигми, що дозволило їй зняти питання про обмеженість, неповноцінність, вторинність, нерозвиненість українського модернізму. Вона репрезентує український модернізм в якості активного агента, котрий визначив національну культуру, її традицію та самобутність [5, с. 36]. Т. Гундорова також наголошує на необхідності визнання широкого культурно–філософського контексту в дослідженні вітчизняного модернізму. Адже “модернізм – це не лише суто мистецький рух, де форма понад усе, а складний комплекс ідей та понять, у який залучені філософія, психологія, політика, етика і, що особливо суттєво, всіх їх пов’язує естетика. Естетизація філософії, політики, етики, психології, – продовжує вчена, – визначальна тенденція модернізму” [5, с. 36].

Фундаментальним для розуміння вагомості модернізму в українській культурі кінця XIX – початку XX ст. поправу вважається праця С. Павличко “Дискурс модернізму в українській літературі”. Вона – свідчення спроб дослідниці змінити загальну парадигму дослідження українського модернізму. Авторка намагалася продемонструвати, що процес вивчення феномену “український модернізм” може бути гнучким та цікавим, що його не слід замикати у вузькому колі філологів чи утаємничених у науку про літературу [6, с. 9]. Продовжуючи совами Ю. Андруховича, С. Павличко своїм дослідженням розпочала надзвичайно невдячну та вкрай необхідну роботу, пов’язану з ревізією канону національної культури: змивання бронзи з класиків, їх відважне і цілком

вмотивоване “олюднення”, що неминуче наштовхувалося на обурене несприйняття та примітивно–брутальні звинувачення [див.: 2].

Варто зазначити, що, незважаючи на одночасну появу та тематичну близькість, наукові дослідження Т. Гундорової та С. Павличко репрезентують собою два цілковито різних методологічних підходи до вивчення українського модернізму. Так, С. Павличко прагнула виторити вітчизняний модерністський канон, який би повністю відповідав вимогам “складності”, “міфологізму” та “критичної самосвідомості” [15, с. 31–32] західноєвропейського модерну. І, як зазначає Т. Гундорова, до її канону можна ставитися по–різному. З одного боку, ним можна захоплюватися, розглядати його як універсальну модель в трактуванні вітчизняного модернізму, тобто неупереджено сприймати ключові його позиції, з іншого – з ним можна сперечатися за його селективність, суб’єктивність та ідеологічність. Але головне – цей канон існує і, за будь–яких умов, він слугує точкою відліку для подальших наукових розвідок. Сама ж Т. Гундорова, своєю ідеєю “інакшості”, засвідчила, що в дослідженні вітчизняного модернізму ключову роль слід відводити не творенню канону, в межах якого модернізм значиться як певна модель культурного саморозвитку, а діалогічній інтерпретації модернізму, котра сприймається кризь призму різноманітності його естетико–художніх практик початку XX ст. [4, с. 17]. Тому, для дослідниці важливого значення набуло питання реконструкції модерністської свідомості, того як вона формується і як розгортається в українській культурі межі XIX–XX ст. Вона неодноразово наголошувала: “мене цікавить не ряд імен, які можна вписати в канон, а вузли сполучень і переходів між новим та старим мисленням. Мене цікавить модерністський естетизм як критика культури, культурософія як спроба творення нової гностичної концепції, а модерністський дискурс – як онтологія, утопія та риторика нової словесної творчості” [4, с. 17].

Після виходу праць С. Павличко та Т. Гундорової, котрі співпали у відкритті нових аспектів українського модерністського дискурсу (модернізм та раса, модернізм та гендер, явище постколоніального модернізму, поняття “глобального модернізму”, модернізм в процесі націотворення тощо), розмови про вітчизняний модернізм пошвавилися. Адже, простір для дописування чи переосмислення всієї поліфонії ідей, що його авторки сформували навколо українського модернізму, за визначенням М. Зубрицької, “достатньо розлогий для започаткування нових дискурсів” [6, с. 14]. Варто лише пригадати Я. Поліщука та його “Міфологічний горизонт українського модернізму”, В. Моренця та його “Національні шляхи поетичного модерну першої половини XX ст.: Україна і Польща”, М. Моклицю з її “Модернізм як структура. Філософія. Психологія. Поетика”, З. Генік–Березовську та її “Грані культури: Бароко. Романтизм. Модернізм”, М. Нестелєєва та його “На межі: суїцидальний дискурс українського модернізму”; наукові розвідки, що присвячені окремим представникам українського модернізму (напр., “Іван Франко: тяжіння до модернізму” М. Наєнка, “Химерний Яцків: Модерністський дискурс у прозі Михайла Яцкова” А. Матусяк, “Драма свободи в модернізмі. Пророчі

голоси драматургії Лесі Українки” Л. Демської–Будзуляк тощо); численні наукові статті, в яких український модернізм поставав об’єктом наукового дослідження (напр., збірник “Український модернізм зі столітньої відстані”), – щоб досягнути всю багатоманітність та різноплановість українського модернізму та зрозуміти, що ставити крапку в дослідженні вітчизняного модернізму зарано.

“Власне український” період вивчення вітчизняного модернізму темпорально є третім етапом. Йому передували “модерністський” (кінець XIX – 20-ті роки XX ст.) та “радянський” (30-ті – 90-ті роки XX ст.) етапи, кожен з яких репрезентує певну систему ідеологічних цінностей. Але, якщо “модерністський” етап був ідеологізованим самим каноном модернізму, то “радянський”, будучи дітищем конкретної світоглядної системи, відзначався значним впливом ідеології соцреалізму, котра встановлювала “як писати” та “про що писати”.

Основу “модерністського” етапу становлять дослідження, автори яких виступали безпосередніми творцями українського модерністського канону. Тут варто згадати про внесок М.Євшана, С.Єфремова, М. Коцюбинського, В. Стефаніка, Л. Українки, І. Франка, В.Щурата та інших; про літературно-критичну діяльність представників головних центрів вітчизняного модернізму – “Молода Муза” на Галичині (П. Карманський, Б. Лепкий, О. Луцький, В. Пачовський, М. Рудницький, С. Твердохліб, М. Яцків та інші) та “Українська хата” в Наддніпрянській Україні (М.Євшан, М. Сріблянський, А. Товкачевський та інші); про перші спроби методологічного аналізу традиції вітчизняного модернізму, що репрезентують представники неокласицизму: М. Драй–Хмара, М. Зеров, Ю. Клен, М. Рильський, П. Филипович та інші. Особливістю всіх цих досліджень є відсутність часової дистанції. Тобто, йдеться про перманентне дослідження вітчизняного модернізму, де головним об’єктом аналізу було питання відповідності вітчизняного модерністського канону вимогам сучасності: з’ясування достатності у модернізмі підстав для пізнання внутрішнього світу людини, для перенесення уваги з обставин на характери, для надання моделі дійсності певної філософічності тощо.

Смислотворчим ядром першого етапу дослідження українського модернізму є його потяг до авторської суб’єктивності, котрий реалізовувався через відкриття психологічних мотивів художньої творчості. Митці “модерністського” етапу усвідомлювали, що в основі творчості лежать не приписи “мушу” та “треба”, спрямовані на механістичний опис дійсності, а неповторна душа художника, що керує творчим процесом. Модернізм, який творився талантом авторської душі, водночас був і індивідуальним, і всезагальним. Кожен міг черпати з нього необхідні тільки йому цінності та життєві орієнтири. Подібна діалектичність вітчизняного модернізму стала можливою за рахунок вмілого поєднання модерністами нових віянь культури з віковою традицією українського народу. Фактично, “модерністський” етап – це актуалізація вітчизняної культурної традиції до вимог “нового часу”. Відтепер вона не є непосильною ношею української душі, а визначається активним учасником

смислотворчих процесів. Адже оновлена модернізмом вікова українська традиція отримала можливість поєднувати прагнення вітчизняної культури до самовизначення з кращими зразками світової культури.

“Радянський” етап дослідження українського модернізму є найменш плідним за ступенем наукової об’єктивності. В цей період говорити, а тим більше писати, про унікальність української культури кінця XIX – початку XX ст., про її стремління до самоідентифікації, про її лояльне, а інколи навіть схвальне, ставлення до західноєвропейського контексту вітчизняних модернізаційних процесів, було заборонено. Ідеологічна машина соцреалізму, за відверто індивідуалістичну природу модернізму, котра не мала нічого спільного ні з розквітом соціалістичної дійсності, ні з розбудовою “щасливого комуністичного майбутнього”, пропагувала часто негативне ставлення до його цілей та завдань. Так, наприклад, читаємо в передмові до “Модернізм. Аналіз і критика основних напрямків”: “під модернізмом розуміється мистецтво, породжене кризою духовної культури загниваючого капіталізму <...> Мистецтво модернізму в цілому чуже та вороже культурі комуністичного суспільства. Воно [не] розвиває в душі комуністичної ідейності принципи народності, гуманізму, художньої правди” [16, с. 8]. Про ворожу налаштованість модернізму відносно завдань пролетарського революційного руху, що спровокована його внутрішніми зв’язками з буржуазною ідеологією Заходу, також писав Г. Плеханов, котрий сприймав модернізм як “передсмертні конвульсії помираючої західної цивілізації”.

Окрему сторінку в “радянському” етапі займають думки В. Леніна, що були спрямовані на активну боротьбу з нігілізмом модерністського канону, з його скептичним ставленням до класичної спадщини. В. Ленін був переконаний, що лише традиція реалістичного мистецтва минулих років спроможна побудувати соціалістичну культуру майбутнього, а “прогресивні футуристи Заходу” – це загроза для всього людського. Продовження цієї ідеї віднаходимо в М. Малахова: “в основі модернізму лежить відмова від художнього відтворення реального світу <...> очевидне викривлення дійсності, суб’єктивізм, вихід в сферу формалістичних експериментів [над людиною]. В роботах модерністів, об’єднаних ідеєю абсурдності світу, людська особистість розглядає як страждуюча, ізольована, обезсилена боротьбою за існування, нездатна активно протистояти антигуманній дійсності жертва “всесвітнього зла” <...> Модернізм не лише хибний по своїй суті, але й цілком небезпечний, оскільки він дезорієнтує людину, веде її в світ пустих ілюзій. Модерністський відчай, песимізм, нігілістичне заперечення всього і вся не лише загрожує капітуляцією перед світом зла, вони самі є сутністю зла. Художня культура, позбавлена суспільно значимих ідей та естетичних устремлінь, культура, де розум і гуманізм витіснені нелюдськістю та бездуховністю творчості, – така культура закономірно перетворюється в свою протилежність, в антикультуру” [12, с. 6]. Саме з таким “анти” в “радянський” період асоціювався український модернізм з його ідеєю свободи художньої творчості,

тобто свободи від будь-яких кліше та догм мистецького самовираження.

Слід відзначити, що “радянський” період вивчення українського модернізму не завжди супроводжувався критичним ставленням до предмету свого дослідження. І хоча робіт, які б відверто захоплювалися модернізмом тогочасна ідеологія не витворила, проте з’являлися дослідження, котрі нейтрально відносилися до значення модерністської парадигми в розвитку української культури кінця XIX – початку XX ст. Як наголошує І. Кулікова, модернізм в радянські часи ставав предметом наукового аналізу лише за умови простої описовості [11, с. 17]. Це ті дослідження, в яких модернізм не претендував на статус формотворчої сили майбутнього. Фактично, будучи позбавленими можливості досліджувати питання перспективності модернізму та, в той же час, не бажаючи визнавати його естетичну безплідність, деякі науковці спрямували свій погляд на виявлення теоретичних основ мистецтва модернізму. Але були в “радянський” період й сміливці, котрі, всупереч пануючій світоглядній ідеології, продовжували відстоювати думку про унікальність феномену “модернізм” для розвитку української культури, про його вагомe значення в процесі формування вітчизняної моделі культурної самоідентифікації, що позбавлена колоніальної, імперської риторики. Проте, в своїй більшості, вони зазнавали гонінь з боку офіційного режиму. Тому – або полишали терени України, продовжуючи свою діяльність в статусі емігранта (МУРівці, поети Нью-Йоркської групи тощо), або в загалі ставали жертвами репресивної машини тоталітаризму (самогубство М. Хвильового, арешт та розстріл М. Вороного, Г. Епіка, М. Ірчана, М. Куліша, В. Підмогильного, В. Поліщука, П. Филиповича, М. Яворського, М. Ялового та ін.).

Визначити в який із періодів здійснене те чи інше дослідження не означає, що отримане знання про вітчизняний модернізм є всеохоплюючим. Позаяк навіть в межах єдиного етапу дослідження різних науковців можуть методологічно суперечити одне одному, створюючи ілюзію неспіввідповідності та нелогічності. Тому, для всестороннього розуміння природи українського модернізму важливою виявляється не лише періодизація існуючих досліджень, але й їх типологізація. Враховуючи весь досвід по накопиченню знань про вітчизняний модернізм, зважаючи на періоди їх появи (оскільки вони певним чином задавали напрям методологічного дослідження) та загальну логіку, сьогодні можна говорити про такі типологічні підходи: 1) літературознавчий, 2) культурно-історичний, 3) культурологічний, 4) естетико-психологічний, 5) історико-філософський та 6) культур-філософський. Кожний із запропонованих підходів репрезентують собою окрему галузь гуманітарного знання, в яких питання сутності вітчизняного модернізму – тема активних наукових пошуків. Йдеться про літературознавство, історію культури, культурологію, естетику, історію філософії та філософію культури, котрі, відповідно до особливостей своєї методології, розкривають різні аспекти українського модернізму як “нової” моделі культурної самоідентичності.

Сутність літературознавчого підходу полягає в тому, що феномен “українського модернізму” аналізується з точки зору модифікації ключових параметрів вітчизняного літературно-критичного дискурсу. Цей підхід виявляє одну із основоположних характеристик українського модернізму: його орієнтованість на літературу як на головного медіатора модернізаційних процесів України кінця XIX – початку XX ст. В межах літературознавчого підходу український модернізм розуміється як живий дискурс, для якого літературний твір не є монологом письменника. Це виключно діалог, де право говорити має і автор, і читач. Саме на пізнання природи цього діалогу орієнтований літературознавчий підхід.

Головною смислотворчою особливістю культурно-історичного підходу є його спрямованість на розширення часових меж в дослідженні вітчизняного модернізму. Так, якщо літературознавчий підхід аналізує вітчизняний модернізм, в більшості випадків, як локальне явище, певним чином ізолюючи його від його ж історичного контексту становлення, то культурно-історичний підхід в якості предмету свого дослідження має питання передісторії українського модернізму. Своєрідним доповненням до культурно-історичного підходу є підхід культурологічний, котрий, по своїй суті, є теорією вітчизняного модернізму. Так, зберігаючи питання історичної закономірності модернізаційних процесів в культурному просторі України кінця XIX – початку XX ст., культурологічний підхід орієнтований на виявлення конкретних моделей вітчизняного модернізму, творцями яких виступала тогочасна інтелігенція. Формуючи теорію модернізму, культурологічний підхід за предмет свого дослідження має не лише творчість вітчизняних діячів культури періоду *fin de siècle*, але й близьких їм по духу колеґ-модерністів з інших країн.

Якщо культурологічний підхід – це теорія вітчизняного модернізму, то питання формування його практики лежить в сфері компетенції естетико-психологічного підходу, котрий на думку І. Вернудіної [див.: 3], цілком може сприйматися як самостійна дискурсивна практика, що функціонує навколо проблеми психології художньої творчості. Важливим аспектом естетико-психологічного підходу є його направленість на творчість, але не як на артефакт естетичної свідомості митця, а як на цілком активну, дієву, силу по конструюванні дійсності, що відображає психоемоційні особливості творчої індивідуальності автора.

Історико-філософський підхід репрезентує собою пошук відповідей на питання “чи можливе філософське прочитання літератури?”. Дане питання завжди було актуальним. Проте, як зазначає С.Йосипенко, наприкінці XIX – на початку XX ст., з огляду на здійснену інституалізацію філософії та літератури (першої – як науки, другої – як мистецтва), воно отримало нове звучання. Адже, відтоді питання “чи можливе філософське прочитання літератури?” розглядається крізь призму співвідносності двох світоглядних парадигм – наукової та мистецької. Втім, як продовжує С.Йосипенко, це жодним чином не означало, що література та філософія втратили підстави для “контактів” між собою. Читаємо: “... це не

перешкоджає тому, що філософія і література в окремі періоди об'єднувалися під грифом якогось "ізму" в історії культури" [8, с. 6]. І хоча сам філософ наводить приклад з екзистенціалізмом, ми ж в якості "об'єднуючого періоду" цілком можемо розглядати вітчизняний модернізм. Бо екзистенціалізм – це лише поодинокий випадок в історії українського модернізму, тоді як сам модернізм – це певна світоглядна тотальність, що в своїй суті містить значний філософський потенціал. В продовження цього С. Пролєєв зазначає: "існують такі філософські парадигми, які утворюють органічний симбіоз з літературною творчістю і навіть позиціонують літературу як автентичний спосіб філософського мислення" [17, с. 10]. Це цілком вписується в ідею розглядати український модернізм як конкретну філософську практику, котра, завдяки своїй літературній простоті, реалізує головну інтенцію філософії – прагнення надати людині істинність її буття (Л. Архипова).

Методологічною особливістю історико-філософського підходу є його стремління розглядати літературні твори та їх авторів невіддільними від загального історико-філософського канону [7, с. 57]. Проте, слід чітко усвідомлювати, що історико-філософський підхід до вивчення особливостей українського модернізму є комплексним завданням та, як наголошує С.Йосипенко, вимагає пошуку відповідей на три конкретні питання: як аналізувати літературу, що аналізувати в літературі та для чого аналізувати літературу в історико-філософському вимірі. Відповідь доволі проста, але при цьому не менш ґрунтовніша, ніж аналіз будь-якого філософського трактату – оскільки літературні твори, через специфіку власних засобів виразності, здатні засвідчувати важливі аспекти людського життя, котрі філософія не завжди спроможна пояснити, то філософське прочитання літературних творів забезпечує тяглість історико-філософської традиції як неодмінної складової культуротворчих процесів України кінця XIX – початку XX ст.

Культур-філософський підхід є відносно новим в дослідженнях українського модернізму. Його виокремлення пов'язане зі зміною методологічних пріоритетів дослідника. Так, тривалий час вітчизняний модернізм поставав об'єктом наукового аналізу з врахуванням його західноєвропейського контексту появи. Тобто, в більшості випадків, мова йшла про вплив західноєвропейської модерної парадигми на процес формування головних констант вітчизняного модернізму, а сам образ "українського модернізму" вимальовувався в залежності від аспекту дослідження: або як проблема літературознавчого характеру, або як проблема естетичного чи історико-філософського порядку. Проте ситуація міждисциплінарності дозволила зняти питання наукових меж, за яких модернізм, зазвичай, "підлаштовувався" під конкретний методологічний апарат. Відтепер сам феномен "українського модернізму" визначав, яка методологія дослідження є більш адекватною для аналізу його сутності. Тобто, культур-філософський підхід спрямований на репрезентацію онтології вітчизняного модернізму. Відповідно, західноєвропейський контекст вітчизняного модернізму – це лише один із чинників

модернізаційних процесів України кінця XIX – початку XX ст., котрий, будучи доповнений багатовіковою українською традицією, посприяв формуванню власної моделі культурної самоідентичності. Н. Кобринська з цього приводу писала: "вихвалюваний так часто європеїзм не повинен наполягати на підпорядкуванні нашого духа чужині, на нехтуванні всього, що своє, а якраз на вмілості піднести себе, свою і народну індивідуальність до висоти європейської культури... А того не досягнемо ніколи, не навчившись берегти прикмети нашої питомої вдачі, не навчившись дійсно "бути собою" [10, с. 370].

Отож, як стає зрозуміло з усього вищезазначеного, дослідження українського модернізму має доволі тривалу історію. Від перших робіт, написаних безпосередніми учасниками модернізаційних процесів, і до сучасних наукових розвідок, вітчизняний модернізм постійно перебував в полі зору наукової спільноти (як України, так і ближнього зарубіжжя). Змінювалися методології, акценти та перспективи досліджень, з'являлися як схвальні, так і доволі критичні зауваження щодо природи та значення модернізму в історії української культури, втім незмінним залишався сам предмет дослідження, – український модернізм в його спрямованості на конструювання "нової" моделі культурної самоідентичності, – цілісне розуміння якого приходить лише після систематизації та типологізації здійснених вітчизняною наукою досліджень даної теми.

#### Список використаних джерел

1. Агеєва В. Українська імпресіоністична проза / В. Агеєва. – К.: Віпол, 1994. – 160 с.
2. Андрухович Ю. Пам'яті Соломії / Ю. Андрухович // День. – 2000. – №1 (вівторок, 11 січня).
3. Вернудіна І. Естетико-психологічний дискурс межі XIX–XX століть: українська модель: автореф. дис. ... д-ра філос. наук: 09.00.08 / І. Вернудіна; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – К.: Б.в., 2012. – 36 с.
4. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму: Постмодерна інтерпретація / Т. Гундорова. – 2-е вид., перероб. та доп. – К.: Критика, 2009. – 447 с.
5. Гундорова Т. Трохи про модернізм в Україні та дядька в Києві / Т. Гундорова // Критика. – 2010. – №1–2. – С.35–39.
6. Зубрицька М. Модерність світосприйняття: літературно-теоретичні дослідження Соломії Павличко / М. Зубрицька // Теорія літератури / С. Павличко; упоряд. В. Агеєва, Б. Кравченко. – Вид. 2-е. – К.: Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2009. – С.7–17.
7. Йосипенко С. Література як предмет історико-філософського дослідження / С.Йосипенко // Філософська думка. – 2011. – №1. – С.57–69.
8. Йосипенко С. Філософія та література сьогодні: проблема взаємодії чи взаємодія як проблема? / С.Йосипенко та ін. // Філософська думка: [матер. круглого столу "Філософія і література"]. – 2011. – №1. – С.5–22.
9. Ільницький М. Від "Молодої Музи" до "Празької школи" / М. Ільницький. – Львів, 1995. – 319 с.
10. Кобринська Н. Не ходи, Грицю, на вечерниці. (Драма Старицького і народна пісня) // Вибрані твори / Н. Кобринська. – К.: Держ. вид-во худож. л-ри, 1958. – С.367–370.
11. Куликова І. Філософія и искусство модернизма / И. Куликова. – 2-е изд., доп. – М.: Политиздат, 1980. – 272 с.
12. Малахов Н. Модернизм: Критический очерк / Н. Малахов; ред. В. Ванслов. – М.: Изобр. Искусство, 1986. – 152 с.
13. Моклиця М. Модернізм як структура. Філософія. Психологія. Поетика / М. Моклиця. – Луцьк: Вежа, 2002. – 295 с.
14. Моренєць В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини XX ст.: Україна і Польща / В. Моренєць. – К.: Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2002. – 327 с.
15. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі // Теорія літератури / С. Павличко; упоряд. В. Агеєва,

Б.Кравченко. – Вид. 2-е. – К.: Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2009. – С.21–423.

16. Предисловіе // Модернизм. Анализ и критика основных направлений / под ред. В. Ванслова, Д. Коплинского. – 2-е изд., перераб. – М.: “Искусство”, 1973. – С.7–9.

17. Пролеев С. Риторизация философии та літератури як тенденція нашого часу / С. Пролеев та ін. // Філософська думка: [матер. круглого столу “Філософія і література”]. – 2011. – №1. – С.5–22.

### References

1. Aheyeva V. Ukrain's'ka impresionistychna prosa / V.Aheyeva. – K.: Vipol, 1994. – 160 s.

2. Andrukhovych Y. Pamyati Solomii / Y.Andrukhovych // Den'. – 2000. – №1 (vivtorok, 11 sichnya).

3. Vernudina I. Estetyko–psyholohichnyy dyskurs mezhi XIX–XX stolit': ukrains'ka model': avtoref. dys... PhD: 09.00.08 / I.Vernudina. – K.: B.v., 2012. – 36 s.

4. Hundorova T. ProYavleniya slova. Dyskursiya rann'oho ukrains'koho modernizmu: Postmoderna interpretatsiya / T.Hundorova. – 2-е vid., perepob. ta dop. – K.: Krytyka, 2009. – 447 s.

5. Hundorova T. Trohy pro modernizm v Ukraini ta dyad'ka v Kiyevi / T.Hundorova // Krytyka. – 2010. – №1–2. – S.35–39.

6. Zubrit's'ka M. Modernist' svitospryjnyattya: literaturno–teoretichni doslidzhenya Solomii Pavlichko / M.Zubrit's'ka // Teoriya literatury / S.Pavlichko; uporyad. V.Aheyeva, B.Kravchenko. – Vyd. 2-е. – K.: Vyd–vo Solomii Pavlichko “Osnovy”, 2009. – S.7–17.

7. Yosypenko S. Literstura yak predmet istoriko–filosofs'koho doslidzhenya / S.Yosypenko // Filososfs'ka dymka. – 2011. – №1. – S.57–69.

8. Yosypenko S. Filosofiya ta literatura s'ohodni: problema vzayemodii chu vzayemodiya yak problema? / S.Yosypenko ta in. // Filososfs'ka dymka: [mater. kruhloho stolu “Filosofiya i literatura”]. – 2011. – №1. – S.5–22.

9. Il'nytskij M. Vid “Molodoi Muzy” do “Praz'koi shkoly” / M.Il'nytskij. – Lviv, 1995. – 319 s.

10. Kobryns'ka N. Ne hody, Hrits', na vechornytsi. (Drama Starys'koho i narodna pisnya) // Vybrani tvory / N.Kobryns'ka. – K.: Derzh. vyd–vo hudozh. l–ry, 1958. – S.367–370.

11. Kulikova I. Filisofiya i iskystvo modernizmu / I.Kulikova. – 2-ye izd., dop., – M.: Politizdat, 1980. – 272 s.

12. Malahov N. Modernizm: kriticheskij ocherk / N.Malachov; red. V.Vanslov. – M.: Izobn. Iskusstvo, 1986. – 152 s.

13. Moklytsya M. Modernizm yak strykytra. Filosofiya. Psyholohiya. Poetyka / M.Moklytsya. – Luts'k: Vezha, 2002. – 295 s.

14. Morenets' V. Natsional'ni shlyahy poetychnoho modernu pershooi polovyny XX st.: Ukraina i Pol'shcha / V.Morenets'. – K.: Vyd–vo Solomii Pavlichko “Osnovy”, 2002. – 327 s.

15. Pavlichko S. Dyskurs modernizmu v ukrains'kij literaturi // Teoriya literatury / S.Pavlichko; uporyad. V.Aheyeva, B.Kravchenko. – Vyd. 2-е. – K.: Vyd–vo Solomii Pavlichko “Osnovy”, 2009. – S.21–423.

16. Predisloviye // Modernizm. Analiz i krytyka osnovnykh napravlenij / pod. red. V.Vanslova, D.Koplinского. – 2-ye izd., pererab. – M.: “Iskusstvo”, 1973. – S.7–9.

17. Proleyev S. Rytoryzatsiya filosofii ta literatury yak tendentsiya nashoho chasu / S.Proloyev ta in. // Filososfs'ka dymka: [mater. kryhloho stolu “Filosofiya i literatura”]. – 2011. – №1. – S.5–22.

*Zayika T.P., PhD student of Ukrainian philosophy and culture Department, Taras Shevchenko national university of Kyiv (Ukraine, Kiev), tanyushka\_zayika@mail.ru*

### Ukrainian modernism of the end of XIX – the beginning of the XX century as a “new” model of cultural self-identity

*The article is devoted to the analysis of development of Ukrainian modernism. Main attention is concentrated on the problem of necessity of systematization and typology of all complex of knowledge about Ukrainian modernism as a “new” model of cultural self-identity.*

*Keywords: modernism, Ukrainian literature, socialist realism, imperialism, model of cultural self-identity.*

*Zayika T. P., aspirantka kafedry ukrainской философии и культуры, Киевский национальный университет им. Тараса Шевченко (Украина, Киев), tanyushka\_zayika@mail.ru*

### Український модернізм кінця XIX – початку XX століття як “нова” модель культурної самоідентичності

*Рассмотрена тема становлення українського модернізму. Головне внимание сосредоточено на проблеме необходимости систематизации всего комплекса знаний об украинском модернізме как о “новой” модели культурной самоідентичности.*

*Ключевые слова: модернізм, українська література, соцреалізм, імперіалізм, модель культурної самоідентичности.*

\* \* \*

УДК008:316.7

**Іванова К. А.**

доктор філософських наук, професор, проректор з науково–педагогічної (виховної) роботи, Національний фармацевтичний університет (Україна, Харків), ivanovakarina1@mail.ru

### ЗМІНИ КУЛЬТУРИ: АДАПТИВНІ І ДЕЗАДАПТИВНІ

*Аналізується особлива роль інформації як одного з найпотужніших чинників культурних змін в умовах глобалізації. Рух інформації є заміником руху структурних елементів системи і, певною мірою, – заміником змін взаєді. Спонтанність культурних змін, що відбуваються в результаті інформаційної революції у сучасному світі, дуже складно пояснити, спираючись на традиційні підходи інтерпретації культурогенезу і культурних змін. Впливаючи на індивіда, інформаційний потік може вимірювати його поведінку. Інформація розглядається як чинник адаптивних і дезадаптивних змін в культурі, а також аналізується динаміка цих впливів та їх можливих наслідків для подальшої долі культури.*

*Ключові слова: культура, культурні зміни, дезадаптивність, адаптивність.*

Культура завжди задана конкретному індивіду як невід’ємна складова його буття. Вона склалася “як є” і тому її рецепіюють як невідворотне дане. Індивід не може мати справи безпосередньо з культурним субстратом. Якщо акциденції не мають суто логічного характеру, то виступають лише як образи можливого. Людина має справу з конкретними інститутами, у функціонуванні яких більш–менш правильно відтворюється культурна матриця. Підкреслимо, що йдеться не про “обрану” особистість, а про кожного пересічного члена суспільства.

Спонтанність культурних змін, що відбуваються в результаті інформаційної революції у сучасному світі, дуже складно пояснити, спираючись на традиційні підходи інтерпретації культурогенезу і культурних змін. За загальним правилом суттєві культурні зміни відбуваються саме шляхом витіснення “меритократії” в будь–яких її формах. Суб’єктом “спонтанності” виступає “випадковий” індивід, а основою стохастичного характеру соціокультурних процесів виступає різноманітність і непередбачуваність форм індивідуальної поведінки.

Культурні зміни полягають у тому, що культура розглядається як колообіг: індивід – мікросередовище – засоби комунікації – речі – макросередовище – масова культура – особистість. Ця схема може бути використана для опису процесу акультурації індивіда і становлення його як особистості. За допомогою цієї ж схеми можна описати процес культурних змін. Культурні зміни можна уявити як результат втрати адекватності під час передачі інформації у наведеному ланцюжку. На кожному стикові існує небезпека втрати сигналу або його зміни. Оскільки йдеться не про