

МАРІЯ КАШУБА

ПРО ТРАКТУВАННЯ ПОНЯТЬ «БАРОКО» І «РОМАНТИЗМ» У 70-І РОКИ ХХ СТ. (СПОГАДИ І МІРКУВАННЯ)

Нині особливо відрадно читати статті й монографії про специфіку українського бароко, та й узагалі бачити це слово у друкованому тексті. Молодим дослідникам важко повірити, що не так давно, а саме у 70-і роки ХХ ст., коли я тільки починала свій шлях у науку, поняття бароко було заборонено вживати (суворі цензори з видавництва «Наукова думка» не пропускали його до публікації), адже партійні функціонери від науки й культури вважали його «буржуазною вигадкою».

Пригадується ювілейна наукова конференція з нагоди 250-ліття Григорія Сковороди у 1972 р., організована за рішенням ЮНЕСКО. У селі, де прожив останні роки і похоронений мислитель (колишня Пан-Іванівка, а нині Сковородинівка Золочівського району Харківської області) влада збудувала нову школу з басейном і просторим спортзалом, замощені тротуари, відремонтовані паркани і перекриті дахи споруд вздовж головної вулиці, що веде до музею Г.Сковороди, – повністю оновлений вигляд центру села. Та не оновилося радянське мислення – цензор-ідеолог із ЦК викреслив із програми ґрунтовно підготовлену доповідь Івана Іваньо про бароковий стиль мислення Г.Сковороди. Автору було рекомендовано написати (за одну ніч) нову доповідь на тему *Сковорода і російська культура*. Тут принагідно зауважити, що автор доповіді

роками працював над спадщиною Сковороди, досліджував українське бароко (очевидно, був знайомий із забороненими працями Дмитра Чижевського, якого тоді не можна було не те що цитувати, а й згадувати), підготував монографію *Дивний світ Григорія Сковороди*, яку цензура з подачі «доброзичливих» і пильних рецензентів-ретроградів заборонила публікувати – готова до друку верстка монографії була розсипана. Не секрет, що такі події-стреси призвели й до передчасної смерті автора. Він міг сказати справді нове, «нестандартне» слово про українського філософа, але творчість Сковороди веліли трактувати тільки згідно «класового підходу» – у нього треба було вишукувати виключно прояви «атеїзму» та «боротьби за щастя трудового народу», оцінювати як «селянського просвітника».

Заборона торкалася і спадщини професорів Києво-Могилянської академії – замість висвітлювати їх творчість як яскравий прояв культури бароко і барокового стилю мислення, що проявилось особливо виразно в курсах поезики і риторики, а в багатьох авторів і в курсах філософії, усю спадщину треба було трактувати принаймні як прояв Просвітництва – «ранньомодерної доби», або як «боротьбу проти томізму». Як причетна до процесу вивчення джерел мушу визнати, що оцінки цієї спадщини треба багато в чому переглянути, нині вона потребує поглибленого вивчення, адже не можна всіх професорів з їх різними уподобанням, з різним ставленням до науки Нового часу підвести під один шаблон. Були там і прихильники ідей Просвітництва (Теофан Прокопович, Георгій Кониський), європейської науки Нового часу, а були й такі, що воліли дотримуватися вимог XVII ст. – переповідати думки інтерпретаторів Аристотеля. Таких інтерпретаторів було у європейських університетах дуже багато, тому курси розросталися до неймовірного обширу, який не можна було «втиснути» у відведені програмою дворічні рамки. Уже в часи гетьманування Івана Мазепи в галузі викладання філософії

відчутно позначився вплив науки Нового часу, вельми помітний у курсі Т.Прокоповича, що надало певної стрункості формі викладу цієї дисципліни. Якщо оцінювати не тільки форму, а й зміст таких курсів, то це буде яскравий приклад барокового мислення: на основу традиційного томістичного аристотелізму інтерпретаторів поступово накладалися здобутки новочасної європейської науки, від якої вже не можна було дистанціюватися.

Більшість професорів продовжувала дотримуватися стилю бароко у викладанні інших програмних дисциплін, особливо щодо поетичного мистецтва. Яскравим прикладом може слугувати творчість Митрофана Довгалевського, курс поезики якого майстерно переклав і опублікував професор Львівського університету Віталій Маслюк. Це, без перебільшення, шедевр барокового стилю, відтворений талановитим перекладачем з усіма прикладами – справжніми мистецькими символами – образотворчими й віршовими. Переклад опублікували видавництво «Мистецтво» у 1973 р. у серії *Пам'ятки естетичної думки*, де можна було сподіватися на певну свободу з огляду на художньо-мистецький підхід до оцінки явищ культури. Цим можна пояснити й факт, що у написаній Іваном Іваньом вступній статті кілька разів згадане поняття «бароко»: М.Довгалевського автор називає «барочним письменником», детально характеризує його курс поезики як зразок барокового стилю викладу думок та «барочного світобачення автора», пише про дотепність як «основний принцип літературного мислення представників нашого письменства XVII-XVIII ст.», а також про «надзвичайно велику схильність до алегорики, символіки та емблематики» естетичної свідомості того часу, а ще про синтез у творах різних видів мистецтва – графіки і віршування, що проявилось у різноманітних «ієрогліфічних» формах віршів, віршах-загадках на музичні, чи астрономічні теми. І.Іваньом навіть згадує про утвердження тривалих традицій, які бурхливо розквітли

в Академії, завдяки плідній діяльності видатних письменників І.Галятівського, А.Радивиловського, С.Яворського, тобто традицій бароко.

Принагідно згадати і ґрунтовну працю Володимира Крекотня *Оповідання Антонія Радивиловського*, опубліковану «Науковою думкою» 1983 р., де автор дуже обережно (очевидно, не з власної вини) пише про бароковий характер української риторичної прози, хоча зміст викладеного є красномовним свідченням основної характеристики стилю бароко – «поєднання непокєднуваного» у церковній проповіді – світського й сакрального елемента, пригод античних богів та героїв з християнською церковною історією тощо.

Відродно відзначити, що вже маємо ориґінальні дослідження проявів високого, козацького бароко та бароко «низового» – творчості мандрівних співців, часто офіційно не визнаних, заборонених церквою, яка, на щастя, збереглася у словесній формі.

Можна наводити й інші приклади того, як замовчувалися яскраві прояви барокового стилю в українській культурній спадщині – цими проявами рясніє і художня творчість в живопису, архітектурі, графіці, скульптурі, а особливо виразно стиль бароко як звернення до душевних переживань і емоцій відчутний у літературній творчості усіх жанрів та видів. Нині можна про це виразно писати й говорити на повний голос, що помітне у працях багатьох сучасних дослідників. Уже XVII ст. в українській духовній культурі було століттям поєднання східного й західного стилю мислення, все яскравіше позначався відхід від візантійсько-православного ісихазму й містики і поворот до європейського раціоналізму.

Пригадується також у цьому контексті Перший українсько-італійський симпозіум 13-16 вересня 1994 р. «Україна XVII ст. між заходом та сходом Європи», де зібралися найавторитетніші дослідники цього періоду з різних

країн, а автор цих рядків виступила з доповіддю *Ідеї італійського Відродження в українській культурі ХУІІ ст.*. Висловила припущення, навіть ствердила на окремих фактах, наскільки дозволяв відведений для виступу час, що в Україні наприкінці ХУІ – першій третині ХУІІІ ст. спостерігаються основні риси, характерні для італійського Відродження: переворот у світогляді (позначився як увага до земного життя людини), переорієнтація культури (від Візантії до Західної Європи) та інтерес до своєї історії, власних витоків, до культури Княжої доби. Більшість присутніх науковців звинуватили мене в тому, що я штучно накладаю ознаки класичного італійського Відродження на українську культуру, і тут нічого подібного немає і не могло бути. Пам'ятаю фразу канадського вченого Олександра Барана, який чи не єдиний мене тоді зрозумів і підтримав, ствердивши: «Мабуть, можна визнати Ренесанс в Україні, бо звідки би взялося бароко, якби не було Ренесансу». Наступного дня прийшов на засідання Володимир Кречотень, (очевидно, він почув про полеміку напередодні, хоча полеміки як такої не було, а було тотальне заперечення моїх думок), і також висловив мені свою підтримку, що мені дуже лестило, бо він вважався вже тоді найавторитетнішим знавцем джерел того періоду. Щоправда, коли опублікували матеріали симпозіуму в 1996 р., то там з'явилася стаття Джорджа Грабовича *До ідеології Ренесансу в українській літературі: «Вършишь на жалосный погреб зацного рыцера Петра Конашевича Сагайдачного» Касіяна Саковича*, де професор із Гарварда ствердив, що цей твір можна вважати прикладом ренесансної творчості такими словами: «Усе це в загальному або універсальному плані ренесансних цінностей та ідеалів», які, проте, не здійснилися, «бо, як знаємо, в Україні Ренесанс не відбувся, в кожному разі не в тому плані, в якому він ще здавався можливим, коли ховали Сагайдачного».

Тут, на мій погляд, треба зважати на специфіку історичного, чи літературознавчого дослідження – з одного боку, і філософського – з другого. Для історика, чи дослідника літературних творів і процесів в художній творчості важливо знайти й оцінити конкретні факти, а для філософського погляду важливо помітити тенденції, узагальнити окремі прояви нового бачення проблем, появу нових образів тощо. Поєднання таких підходів дає переконливий результат, прикладом чого може служити колективна монографія *Філософія Відродження на Україні* (К., Наукова думка, 1990).

Принагідно варто звернутися до оцінок братського руху. Авторитетні дослідники братств, зокрема Ярослав Ісаєвич, вважали, що Києво-Могилянська академія перервала традицію братств, навіть знищила їхні здобутки в українській духовній культурі, очевидно тим, що орієнтувалась на Західну Європу, на латинську вченість, – таку думку доводилось неодноразово чути. Проте, пильно розглянувши діяльність діячів цього руху, можна побачити там не тільки виразні прояви ренесансного мислення, а й чітко прослідкувати ознаки барокової культури. Вона складалася на ґрунті традиційної киево-руської культури, доповненої освоєнням ідей західноєвропейської реформації, котрі переосмислювалися й перероблялися в річищі вітчизняної традиції. У творах діячів братського руху виразно проявилися притаманні барочному мисленню риси, неодноразово підкреслені в новітній дослідницькій літературі: усвідомлення неупорядкованості світу та неоднозначної й суперечливої природи людини, зумовлений цим драматизм, навіть трагізм світосприйняття, де людина відчуває свою залежність від могутніх і непередбачуваних сил Всесвіту як динамічної нескінченості, погляд на світ як театр, де кожному відведено певну роль, метафоричність як домінантна особливість стилю мислення тощо. Усе це можна знайти у творах діячів братського руху – письменників-полемістів і викладачів шкіл.

Дослідник української культури Євген Маланюк зауважив, що барочне мислення стало синонімом неспокою, поривності, потужності й ніби недокінченості, незавершеності, намагання поєднання протилежності, навіть «зударення». Допитливі дослідники української культури того періоду пишуть про її діалогізм, зумовлений історичним розвитком, що відбувався на перетині різних культурних світів. Такий діалогізм став типовим для українського світорозуміння, і це яскраво проявилось вже в середовищі братського руху, де маємо виразний прояв провізантійського мислення (Іван Вишенський, Йов Княгиницький, Віталій з Дубна, Йов Почаївський – консервативний напрямок) та мислення проєвропейського – плеяда діячів на чолі з Петром Могилою, що сформували напрямок прогресистський.

Заборонений у ті часи Євген Маланюк вбачає коріння такого діалогізму у двох принципах української психіки – еллінсько-скіфському і варязькому. Період Княжої доби, згідно з його думкою, позначений «конструктивним впливом варязства», бо не можна собі увити, щоби київські поляни могли породити державну форму без варязького «кесарева січення». Пізніше, на його погляд, «варязькі конструктивні впливи розчинилися в руським морі», що породило «на тлі хutorянсько-еллінського пейзажу України її елліністичну (пасивну, жіночу, замріяну) суть і брак мужеських, державотворчих первнів в її психіці» (Маланюк Є. *Буряне поліття (1917-1927)*), і призвело до того, що Україна не спромоглася на більше, як у силу свого геополітичного положення бути плацдармом для боротьби ворожих сил між Заходом і Сходом. Додамо, що таким плацдармом вона є донині.

Євген Маланюк, як бачимо, говорить не так про діалог, як про «зударення», запеклу боротьбу ворожих сил між Заходом і Сходом, підкреслюючи цим особливість різного світорозуміння у тих культурах. Ця боротьба яскраво проявилася в період створення уніатської церкви,

про що писав Михайло Грушевський, також заборонений у ті часи. Характеризуючи полеміку між прихильниками єднання з Римом і його ортодоксальними противниками, учений у праці *Культурно-національний рух на Україні в XVI-XVII віці* вказав на глибоке коріння такої ворожнечі. Думку його варто донині пам'ятати, бо вона пояснює багато чого і в нинішній ситуації: «Полеміка відкрила очі на глибоке провалля, яке зарисувалося між тими, що перейшли під зверхність римської церкви, й тими, що зісталися вірні церкві східній. Ті різниці – витвір тисячолітнього відмінного культурного й суспільно-політичного життя, що розвело світ західний і східний, римський і візантійський, – починали проявляти себе й тут, відколи уніатська частина української церкви й суспільності переступила ту велику границю й почала приподоблятися до науки, поглядів і напрямів латинської церкви. Правда, вона не розривала вповні зі старою візантійською традицією, з обрядом, з літературою й артистичною стороною старої віри, з її культурною стороною взагалі. З другого боку, хоч православна сторона старалася відсвіжити свої зв'язки з грецьким світом, з візантійською культурою й традицією, але цей рух був слабкий в порівнянні з культурними впливами латинського світу, яким підпадала й православна суспільність, її школа й письменство. Се зменшувало трохи той глибокий розділ між православною масою й уніатськими відщепенцями в сфері культурній». Не могла визнати правоту вченого тогочасна наукова спільнота, бо змушена була писати у вузьких рамках єдино правильної ідеології.

Можна ствердити, що основними суб'єктами «зударення», протистояння й синтезування в Україні в добу бароко були східний і західний тип культури, спосіб світосприйняття й світорозуміння, візантійський і римський менталітет, «александрійсько-біблійна» та платонівсько-аристотелівська лінії розвитку філософії. Протистояння

й синтез цих елементів і становили філософську основу світогляду епохи українського бароко, його ідейне підґрунтя.

На жаль, подібне можна пригадати й про епоху Романтизму, український Романтизм зокрема. Романтизм як філософія і стиль мислення у 70-і роки, як і раніше, вважався негативним, навіть реакційним явищем, адже романтика трактувалася винятково як поринання у вимріяний світ, як фантазія, буяння уяви, що відволікає від реальності. У понятті романтизму вбачала радянська цензура виключно негативні моменти з точки зору соціалістичного реалізму, можна було пов'язувати це поняття тільки з «критикою феодального ладу», появою «зайвих людей» у суспільному середовищі тощо. А той факт, що Романтизм є епохою утвердження власної ідентичності кожного народу через пізнання свого коріння, «духу народу» (Йоган Гердер), що спонукало до вивчення усної народної творчості, власної історії, утвердження права народної мови на повноцінне функціонування в літературі, вимоги захисту цієї мови від знищення, як це було в Україні у XIX ст., повністю ігнорований. У літературознавчих працях того часу XIX ст. – це переважно виникнення балади як нового жанру, а в філософії – століття діяльності народників і революціонерів-демократів, чи «буржуазних націоналістів, або творців теорії про «безбуржуазність» української нації». Нині розуміємо, що епоха Романтизму в Україні тривала протягом всього XIX ст., і це було століття утвердження української ідентичності, а його ідеологія – «культурницький націоналізм» (Василь Лісовий). Саме у той час утвердилася українська літературна мова, виникла класична українська література, твори митців публікували численні журнали, сформувався національний театр і національна музика, створені перші українсько-російські та українсько-німецькі словники, які підкреслювали оригінальність національної мови, розпочалися етнологічні та етнографічні дослідження, заснована

українська археологія та історична школа, розпочалося вивчення української міфології тощо.

Попри те, що вже досягнуті певні успіхи, все ж потребують нового прочитання і переосмислення твори діячів духовної культури того часу, особливо творчість таких знакових постатей як Тарас Шевченко, нарешті повернутий нашій культурі Микола Гоголь, Микола Костомаров, Пантелеймон Куліш, Іван Франко, Олександр Потебня, Михайло Коцюбинський та ін. Український Романтизм як світогляд епохи XIX ст., на мій погляд, має особливий, дещо відмінний від європейського Романтизму характер, хоча тут помітна і романтична іронія, задекларована енськими романтиками, і інтерес до дивовижного, сюрреалістичного, примарного світу, який оспівували романтики гейдельберзькі. Усе це треба ретельно осмислити, і відрадно, що такі спроби вже неодноразово зроблено.

Подібне можна сказати і про інші епохи в українській духовній культурі, зокрема про епоху Відродження, наявність якої в українській культурі досі остаточно не утверджена, чи Просвітництво, яке часто називають просвітительством, навіть у поважних виданнях, очевидно, через нерозуміння суті феномена як явища культури.

Плеяда молодих дослідників вступає у неосяжний світ культурної спадщини в цікавий час – пору свободи висловлювання думки, відкриття нових змістів уже відомих праць, коли важливим є власне бачення, а не заангажованість ідеологемами, чи стереотипами. Тут може обмежити тільки «власна, внутрішня» цензура, ґрунтована на глибокій професійній підготовці, знаннях історії духовної культури, її провідних тенденцій у певну епоху. Заздрю молодим – їх чекають цікаві відкриття.