

На правах рукопису

НАРІВСЬКА Валентина Данилівна

НАЦІОНАЛЬНИЙ ХАРАКТЕР
ЯК ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНИЙ ФЕНОМЕН
УКРАЇНСЬКОЇ ТА РОСІЙСЬКОЇ ПРОЗИ
50—70-х РОКІВ ДВАДЦЯТОГО СТОЛІТТЯ

Спеціальність: 10.01.05—порівняльне літературознавство

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
доктора філологічних наук

Дисертація є рукописом

ЛННБ України ім.В.Стефаника



00553723 (P)

Робота виконана на кафедрі російської філології
Одеського державного університету

Офіційні опоненти:

академік, доктор філологічних наук,
професор

Дзевєрін І.О.

доктор філологічних наук,
професор

Клочек Г.Д.

доктор філологічних наук,
професор

Газізова А.А.

Провідна установа: Одеський державний університет

Захист відбудеться «10» жовтня 1995 р. о 14 год.
на засіданні спеціалізованої ради Д. 01. 01. 28

по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора
філологічних наук у Київському національному університеті
імені Тараса Шевченка (252017, Київ—17, бульвар Шевченка, 14).

З дисертацією можна ознайомитися в Науковій бібліотеці
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
(Київ, вул.Володимирська, 58).

Автореферат розісланий «8» вересня 1995 р.

Учений секретар спеціалізованої ради
кандидат філологічних наук

Дунаєвська Л.Ф.

ЛННБ ім. В. Стефаника
АН України

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Художньо-естетичне осмислення національного характеру як типу родової людини лишається однією з актуальних проблем українського, як і будь-якого іншого, літературознавства. Проте необхідність з'ясування цієї досить суттєвої проблеми у процесі становлення української та російської літератур ХХ ст. цілком очевидна, бо ж пов'язана з типом героя, який вони, попри неабиякий ідеологічний тиск, формували. Як відомо, в 50—70-ті рр. з'явилися перші спроби осмислити національний характер. Проте вони зводились до з'ясування його лише як психологічного феномена. У сфері ж соціальної і художньої він залишався своєрідним міфом за браком глибокого пізнання його як людської цілісності на певній стадії її культурно-історичного розвитку. Щоб набути офіційного визнання, національний характер мав постати як художньо-естетична реальність. Цю історичну місію і взяли на себе українська та російська проза 50—70-х рр., утверджуючи тим самим пріоритет тих духовних цінностей, що не вписувались в ідеологічну нормативність часу. У цьому їх непересічне значення. Проте пошуки, знахідки, відкриття вітчизняної літератури до цього часу не одержали належної оцінки, тоді як суспільство в новій соціально-історичній ситуації, в період оновлення філософських, естетичних цінностей, активного розвитку національної свідомості і самосвідомості, відчуває потребу в осмисленні вже набутого. Тому, аналізуючи естетичну сутність національного характеру української та російської прози, важливо розкрити закономірності взаємозв'язку його філософсько-узагальнюючих аспектів з художньо-індивідуальними, шляхи переходів від родової людини, народного характеру до національного характеру, становлення нових типів національної свідомості.

Вирішенню цих проблем і присвячена дисертаційна робота.

Стан дослідження проблеми. Першооснова в осмисленні художньої онтології родової людини та суміжних з нею питань належить болгарському та російському літературознавству. Дослідження були досить вагомими, хоч і не носили систематичного характеру. В них відчувалася наукова спадкоємність і певна послідовність у розробці проблеми, що сприяло формуванню відповідного літературознавчого напрямку, започаткованого Л.Арутюновим, Г.Гаче-

вим, П.Зарєвим, Є.Костіним, В.Кутейщиковою, О.Македоновим, А.Мінаковою, Л.Осповат, І.Тертерян, Ю.Тхагазітовим¹.

Зазначимо, вирішення поставленої в дисертації проблеми неможливе без урахування внеску вітчизняних вчених (починаючи з 50-х рр. ХХ ст.) у розробку теорії національного та осмислення його художнього відтворення, національного характеру. Саме цей внесок сприяв створенню загальної атмосфери пошуку істини. Проте ситуація, що склалася, засвідчує: не завжди ці пошуки були і могли бути успішними в умовах певного ідеологічного тиску.

Сьогодні ж літературознавство вимагає нового погляду на національний характер — розуміння його як відповідного стадіально-культурного розвитку людини. Саме в цій іпостасі національний характер української та російської прози є предметом дослідження в даній дисертації.

Мета і завдання дисертації:

— дослідити генезис, розвиток, трансформацію художньо-естетичного аспекту національного характеру в українській та російській прозі, виявити сутність його як історико-культурного феномена.

Для цього необхідно:

— осмислюючи українську та російську літератури як явища різностадіальні у своєму розвитку, виявити художньо-естетичні особливості національного характеру в українській та російській прозі за допомогою порівняльно-історичного і порівняльно-типологічного методів;

— розробити методику літературного аналізу національного характеру означеного періоду виходячи з соціокультурної методології системи гуманітарних знань ХХ ст. (філософських, історичних, естетичних, літературознавчих) і особливо актуальної методології вивчення міфопоетики літературних творів;

— обґрунтувати і сформулювати робочу гіпотезу сутності і побутування українського національного характеру та російського типу свідомості, які в першоджерелах своїх пов'язані з основами аграрної цивілізації;

¹ Арутюнов Л.Н. Проблемы исследования художественных форм национального сознания // Национальное и интернациональное в советской литературе. — М., 1971; Иого ж. Национальный мир и человек // Изображение человека. Советская литература и мировой литературный процесс. — М., 1972; Гачев Г. Любовь, человек. Эпоха. Рассуждения о повести «Джамиля» Чингиза Айтматова. — М., 1965; Зарев П. Болгарская народопсихология и художественная литература. — София, 1983; Иого ж. Панорама болгарской литературы: В 2 т. — М., 1976; Кутейщикова В., Осповат Л. Новый латиноамериканский роман, 50—60-е годы. — М., 1960; Костич Е. Художественный мир писателя как объект эстетики. Очерки эстетики М.Шолохова. — Вильнюс, 1990; Македонов А.В. Творческий путь Твардовского. Пома и дороги. — М., 1985; Минакова А.М. Поэтический космос М.А.Шолохова. — М., 1992; Тертерян И. Человек мифотворящий. О литературе Испании, Португалии, Латинской Америки. — М., 1988; Тхагазитов Ю.М. Адыгский роман. — Нальчик, 1987.

— дослідити гносеологічне коріння національного характеру, тобто міфологічні, історичні, філософські, естетичні джерела, що обумовлюють його як теоретичну концепцію, як художньо-естетичну категорію пізнання дійсності;

— розкрити художньо-змістовну наповненість українського національного характеру як втілення антропологічної цілісності;

— виходячи з розуміння родового начала як визначального поняття естетичної суті національного характеру в українській та російській прозі осмислити образи родової людини, зокрема характерника, як типи національного характеру;

— дослідити природу національного катастрофізму, що, на думку автора дослідження, є виразом сучасного стану розвитку національного характеру в російській літературі;

— з'ясувати ідейний та естетичний зв'язок специфічної сутності художнього міфологізму української прози і створеного нею національного характеру через «народно-міфологічний пласт», тобто через первісний міф, архаїчний ритуал, систему основних міфологем, світових символів, бінарних опозицій, архетипів;

— виявити шляхи переходу сукупності властивостей міфопоетичного мислення і «колективного позасвідомого» в ментальність національного характеру ХХ ст.;

— проаналізувати естетичну аксіологію національного характеру в українській прозі та типів національної свідомості російської прози);

— у процесі літературознавчого аналізу національного характеру продемонструвати переваги, плідність, потенційні можливості обраної методики дослідження.

Об'єктом дослідження обрані твори літературного процесу 50—70-х рр., які стали етапними в українській та російській літературах в аспекті обраної проблеми, а саме: кіноповість О.Довженка «Зачарована Десна», роман О.Ільченка «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодіця», роман О.Гончара «Тронка», діалогі В.Земляка «Лебедина зграя» та «Зелені млини», роман Г.Тютюнника «Вир», оповідання Гр.Тютюнника «Зав'язь», «Смерть кавалера», «Одавали Катрю», «Дикий», тетралогія Ф.Абрамова «Брати і сестри», оповідання «Уроки французької» та повість «Прощання з Матерою» В.Распутіна, кіноповість «Калина червона» В.Шукшина. Ці твори відібрані як такі, що охоплюють різні типи українського національного характеру і російські типи національної свідомості.

Наукова новизна полягає в тому, що вперше у вітчизняному літературознавстві:

— здійснений аналіз національного характеру як культурно-історичної цілісності на певному етапі розвитку, а саме осмисленого і створеного українською прозою образу родової людини як типу національного характеру;

- визначена методологія і методика обраного підходу;
- розроблена типологія родової людини, а отже, і національного характеру;
- осмислені типи російської національної свідомості;
- запропоновані рівні типологічного співвідношення українського національного характеру та російського національного типу свідомості.

Наукова новизна доповнюється ще й тим, що автором використовується системна єдність соціокультурного і міфопоетичного методологічних підходів, які в сучасному літературознавстві набувають ваги і які опираються не тільки на гуманістичні, але й на природничі науки ХХ ст. як на фактор, що формує художню концепцію національного і специфіку його сприйняття. Це і визначає особливості методології і методики дослідження. Для вияву генези, сутності і побутування національного характеру і типів національної свідомості у сучасній літературі є потреба у зверненні до порівняльно-історичного і порівняльно-типологічного досліджень на основі творчого надбання В.Жирмунського, М.Конрада, П.Сакуліна, І.Неупокоевої, Д.Дюришина, Н.Над'ярних, Д.Наливайка та до міфологічного напрямку як науки, а також до «порівняльної міфології».

Практичне значення. Матеріали і висновки дисертації мають теоретичне і практичне значення. Створена науково обгрунтована картина зародження, формування та еволюції національного характеру в художній прозі 50—70-х рр., виявлені подібність і відмінність, єдність як загальних, так і специфічних закономірностей його розвитку, визначені народно-міфологічні та соціокультурні його витoki. А відтак, дисертація може бути практично корисною всім, хто займається гуманітарною, культурологічною роботою.

Апробація роботи. Матеріали дослідження були покладені в основу доповідей, прочитаних на конференціях «Простір і час в літературі» (Даугавпілс, 1987), «Загальнолюдське і вічне в літературі ХХ століття» (Грозний, 1989), Шолоховських читаннях (Вешенська, 1987, Москва, 1990), Шукшинських читаннях (Барнаул, 1989, 1991, 1994, Бійськ, 1992), Тютюнниківських читаннях (Луганськ, 1991), міжнародному симпозиумі «Леся Українка і світова література» (Луцьк, 1991), Х Всеукраїнській славистичній конференції (Чернівці, 1992), на конференціях «Література і влада» (Одеса, 1991), «Нація, особистість, література» (Москва, 1993) та ін.

Основні положення і результати дисертаційної роботи відображені в монографії «Національний характер в українській прозі 50—70-х років ХХ століття (12,6 друк. арк.)», у навчальному посібнику «Национальное в современной русской прозе» (3,3 друк. арк.), а також у ряді статей, надрукованих у наукових збірниках і журналах.

Робота обговорена і рекомендована до захисту на спільному засіданні кафедр російської, української літератур, теорії літератури та мистецтвознавства Дніпропетровського державного університету, апробована на кафедрі російської літератури ХХ ст. Московського педагогічного державного університету та в Інституті світової літератури ім. М.Горького (Москва).

Структура та обсяг дисертації. Робота складається із вступу, чотирьох розділів, висновків, приміток. У дисертації 450 сторінок: основного тексту — 395, приміток — 55.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У «Вступі» обґрунтовано вибір теми, її актуальність, доцільність дослідження, дано характеристику стану вивчення теми гуманітарними науками, визначено мету і завдання роботи, її наукову новизну, розкрито методологічну основу і методику дослідження питання, практичне значення матеріалу дисертації, показано апробацію її наукових положень.

Перший розділ «Художньо-естетичне поняття національного характеру» присвячений розробці теоретичних положень проблеми.

У першій главі розділу «Сучасне історико-літературне поняття родової людини» аналізується позиція видатного філософа ХХ ст. О.Ф.Лосева, який вважав одним з найбільш закономірних аспектів людського життя той факт, що в процесі розвитку людиною не тільки не втрачається родова сутність, а швидше навпаки, поєднуючись з іншими життєдайними формами, вона набуває нових якостей. У процесі осмислення Лосевим феноменальності цього явища поняття «рід» набуває філософського статусу і тим самим виводить в центр філософсько-етнічних роздумів століття родова людину, буття людського роду.

Отже, вирішення проблеми національного характеру як художньо-естетичного феномена української літератури другої половини ХХ ст. доцільно розпочати з витоків народу і нації. Такими першоджерелами, цілком ймовірно, постає родова людина, рід, колективна і патріархальна свідомість, колективне позасвідоме, народна національна ментальність, синтез родового і міфологічного, збережений сучасною людиною.

У главі детально викладаються основні етапи формування і розвитку родової людини та особливості її функціонування: від первісного суспільства, від перших спроб людини виділення із роду, до нових часів, коли індивідуум лишається один на один із Всесвітом. У цьому протистоянні він намагається піднятися до величі Бога або усвідомлює свою нищість у богозалишеному світі (Паскаль). Як

реакція на відчуження з'являється філософія Руссо з ідеєю «природної людини», з прагненням повернути людство до родової людини, але ідеалізованої і по-філософському очищеної. Руссоїстські ідеї рівності, простоти у взаємостосунках людей співвідносяться з ідеалами гуманізму і просвітництва Г.Сковороди. У новій історико-культурній ситуації Гегель створює концепцію національного характеру як відчуженої особистості, що перебуває в прямій опозиції до родової людини. Він першим вдається до диференціації світової історії, починаючи з моменту її філософського осмислення, обираючи критерієм виміру національний характер як вищий ступінь розвитку суспільства.

Епоха нового часу — капіталістична формація, а згодом і соціалістична — призвели до руйнації патріархальної свідомості і родової людини. Проте процес розвитку патріархальної свідомості, попри все, не є завершеним — особливо для слов'янських країн. Особистість як національний характер у процесі формування зберігає приналежність до роду, патріархальну свідомість не в знятому, а в природному стані. На думку Д.Лукача, на кожному витку історичного розвитку з'являється і новий тип міфологічної, патріархальної свідомості і родової людини, що утверджує себе в безперервному процесі реформування. Свідченням тому є українська література, для якої продовж століття (!) рід, родова людина були генералізуючою ідеєю, що об'єднувала цілий комплекс проблем, у тому числі і проблему національного характеру.

У другій главі «Від родової людини до національного характеру» наголошується, що вирішення проблеми, поставленої в дослідженні, неможливе без пізнання, тлумачення шляхів переходу від родової людини до національного характеру та специфіки їх синтезу.

Сенс вихідної позиції — у положенні Гегеля про родове начало в людині як безконечне, що має місце на всіх стадіях історичного розвитку людства як роду. Відрив від родової людини і повернення до неї (за Гегелем), коли конечний індивід гине як закономірність, але загибель його є торжеством всезагального, тобто родового, можна розглядати, по суті, як процес творення національного характеру, за яким проглядаються певні явища вже як закономірності, що не тільки не втратили цих якостей і донині, а вкорінилися в сучасний літературний процес. І справа тут, звичайно, не в авторитеті Гегеля, а в самому характері епохи, яка стимулювала пошуки, спрямовані на повернення до родової людини, власне національного і характеру в їх незлитті і одночасно нерозривності.

Первісний інтерес до національного характеру можна було б визначити швидше прагненням до опису загадкового явища, що стрімко охоплювало європейський культурно-історичний простір, ніж науковою метою. Наукова змістовність проблеми, як і напрями її вивчення, вимальовувались поступово, в першу чергу в роботах видатних західноєвропейських мислителів Г.Гегеля, І.Гердера,

К.Гельвеція, І.Канта, Ш.Монтеск'є, І.Фіхте, Д.Юма. Проте здебільшого це були дослідження національної ментальності, а не національного характеру.

Домінуюча для географічної школи природна основа національного характеру, примножена етатистськими тенденціями, була витіснена принципово новою світоглядною точкою зору Гердера: синтезом історичного і національного — «часів і народів». Апогеем естетичних пошуків Гердера, як, очевидно, і цілого філософського напрямку, можна вважати укладений ним збірник «Про німецький характер і мистецтво». У ньому Гердер і Гете феномен мистецької геніальності поставили у пряму залежність від національно-народного.

Художньо-естетична концепція національно-народного Гердера—Гете не мала б онтологічної завершеності без філософської антропології В.Гумбольдта. Його вчення базувалося на осмисленні таких понять, як рід, народ, нація, людина, індивід, характер, національний характер. Ідеєю людини Гумбольдт об'єднував народ, націю, людство, беручи до уваги не інтелектуальний розвиток індивіда та суспільства, а зв'язок людей з їх корінням і світотворенням. Отже, Гердер і Гумбольдт сформулювали філософсько-естетичну концепцію національного характеру, в якій принципово важливим було те, що німецькі філософи співвіднесли долю національного характеру з мірою пізнання феномена людини, в результаті чого національний характер постає як тотожний людині. Теорія Гердера і Гумбольдта, примножена концепцією Гегеля про характер як цільну людську індивідуальність, відкривала можливості для художньо-естетичного осмислення національного характеру.

Як і будь-яка інша наука, характерологія національного формувалась за науковими закономірностями. Саме наявність культурного контексту, а не якоїсь єдиної наукової теорії сприяла формуванню основ принципово нового вітчизняного підходу до розуміння національного характеру у літературі другої половини ХХ ст.

Методологічно-новаторський підхід до осмислення національних проблем був започаткований у порівняльно-типологічних дослідженнях культур народів Центральної та Південно-Східної Європи XVIII—XIX ст. Інститутом слов'янознавства і балканістики з визначенням національної культури як відповідного її стану в епоху формування нації і культури нації як певної стадії культурної спільності етносу². Культурологічна концепція національного вку-пі з літературознавчими (Л.Арутюнов, Г.Гачев) створює ситуацію

² Див., наприклад: Культура народов Центральной и Юго-Восточной Европы в эпоху Просвещения. — М., 1988; Культура народов Центральной и Юго-Восточной Европы XVIII—XIX вв. Типология взаимодействия / Отв. ред. И.И.Свирида. — М., 1990 та ін.

переломного моменту в його художньо-естетичному осмисленні. Проте, проблему національного характеру не можна розв'язати без прайзильної її постановки в філософському аспекті. Останнє в межах пропонованої концепції зводиться до того, що національний характер у сучасній прозі постає як філософема, що вибирає в себе категорії етики, філософії, етнопсихології; отже, вона являє собою системно-структурну єдність, яка складається із історично сформованих сутностей і принципів побутування — від стадії родового суспільства до сучасності (діахронний аспект) — і яка вибирає нові прояви сутності і трансформації побутування на сучасному етапі (синхронний аспект). Результат її пізнання підкорений художньо-естетичній меті, якщо під філософемою, за О.Лосевим, розуміти універсалію навіть ширшу, ніж категорію, виражену не в науковому терміні, а в художньому образі. У такій іпостасі трактування національного характеру пов'язане з антропологічною концепцією М.Мамардашвілі, яка утримує в собі прямий естетичний зміст, виражений у віртуальній думці філософа, що людина є не факт, а акт, і феноменальність якої — в безперервності процесу самостворення.

Очевидно, однією із закономірностей повернення літератури 50—70-х рр. до родової людини було прагнення заповнити білу пляму в пізнанні феноменального для ХХ ст. синтезу родової людини, міфа і національного — як реальної дійсності і як художньо-естетичної категорії. Філософська міфологія Шеллінга разом з вченням про родову людину Гегеля, з філософською антропологією Гумбольдта, з естетичними пошуками Гердера постає як типологічний ряд методологічного характеру, який і сьогодні зберігає свою наукову цінність у дослідженні заявленої проблеми. Протягом ХІХ і ХХ ст. він поповнився новими концепціями: філософської теорії міфа О.Потебні, «порівняльної міфології» О.Веселовського, філософії міфології О.Лосєва та М.Мамардашвілі, міфологічними концепціями М.Петрова, Є.Яковлева. Таким чином, у другій половині ХХ ст. на основі історико-філософського аналізу суспільства, філософської антропології, філософії міфології та філософського тлумачення родової людини, культурологічної і літературознавчої концепції національного і народного, семіотики, міфопоетики, характерології, типологічних досліджень з'явилась можливість вибудувати методологію і методіку дослідження національного характеру як художньо-естетичного феномена, зокрема, одного з його типів — родової людини.

Оскільки складовою частиною дослідження даної роботи є національний характер українця, виникає потреба простежити деякі аспекти його формування і побутування в історії та літературі. У главі «Український національний характер. Історико-генетичний аспект» підкреслюється, що українська та російська літератури другої половини ХХ ст. по-різному вирішують проблему осмислення діалектики національного характеру, що обумовлено різноста-

діальністю їх розвитку, історичним досвідом націй і збереженою протягом віків ментальністю. Українська література продовжує утримувати патріархальну свідомість і родову людину, в той час як російська література вже минула цю стадію і на сучасному етапі розвиває і трансформує уже набуте. Література «золотого віку» вичерпала практично всі типи російського національного характеру: «лишний человек», «маленький человек», «кающийся дворянин», «правдискатель», «подвижник», «нигилист», «чумацкий», узагальнені науковою думкою Росії уже наприкінці XIX ст. Українська література XIX ст., очевидно, таких процесів не знала, оскільки історично-культурна ситуація України різко відрізнялася від ситуації в Росії, співвідносячись, швидше, з розвитком літератур Центральної та Південно-Східної Європи (на що вказували В. Вернадський, Д. Наливайко).

Своєрідність українського національного характеру і особливості його художнього втілення в 50—70-ті рр. XX ст. здебільшого визначались його генезисом, тією стадією соціокультурного розвитку, на якій перебувала Україна приблизно з другої половини XVII ст., періоду, відзначеного активністю у формуванні української нації. І хоча з XIX ст. назва «український» по відношенню до всієї спільності народу остаточно закріпилася, все ж процес становлення, на думку істориків, був далеким від завершення ще і в перші десятиліття XX ст. Та все ж така ситуація не спричинилася до зниження інтересу до проблеми, а, навпаки, стимулювала пошуки у формуванні української нації, більше того, пошуки не стільки відмінних, скільки типологічних рис, в яких би відчувався «спільний дух Європи» (І. Гердер) з його неослабним інтересом до національно-народного.

У XIX ст. на терені існування національної культури (але не культури нації) українська література від Т. Шевченка до І. Франка досягла апогею в осмисленні народного характеру, який міцно утримував у собі родове тіло зберігаючи потенційні можливості для переходу до національного характеру саме в якості родової людини. Таким чином, українська література постає як регіональний, але закономірний ланцюг у типології формаційно-стадіальних процесів культури слов'янських народів.

У кінці XIX—на початку XX ст. процес формування української нації ускладнювався цілим рядом історичних обставин, і в першу чергу політикою російського царизму щодо України. Відповіддю на це було різке загострення української національної свідомості. Кращі зразки літератури цього періоду (Леся Українка, М. Коцюбинський, В. Стефаник, О. Кобилянська) відобразили досить складні і суперечливі процеси розвитку нації.

Українська наука понад усе прагнула вирішення означеної проблеми. До неї з різних сторін підступали М. Драгоманов, М. Грушевський, М. Костомаров, Д. Чижевський, В. Вернадський, Д. Явор-

ницький та ін. Осмислюючи національні процеси в Україні, вони вказували на їх неповторність в органічному синтезі народного і національного. Усвідомлюючи очевидний факт — відсутність національного характеру в українській літературі XIX ст., дослідники підкреслено вивчали народний, але не національний характер. У 20-ті роки відомий філософ Д. Чижевський розпочав розробку методики аналізу українського національного характеру, але змушений був обмежити себе в подальшому дослідженні. Сумніви Д. Чижевського були небезпідставні і зумовлені перш за все незавершеністю процесів формування нації, навіть до 20-х рр. XX ст., а отже, і неможливістю відображення їх у літературі. Це спричинилося до того, що філософ у національному типі вбачав не людську цілісність на одному з етапів формаційно-стадіального розвитку, а лише певні риси «психічного укладу українця»³.

Створення типів національного характеру в українській літературі — прерогатива літератури XX ст. Феноменальність сучасної української літератури в тому, що протягом тривалого часу одного з різновидностей створеного нею національного характеру є досить своєрідний естетичний синтез родової людини, народного і національного характеру. Для постановки і вирішення цієї проблеми необхідно було внести методологічні корективи в концепцію історії світової літератури (на рівні літератур регіональних), що сформувалася у вітчизняному літературознавстві, і в першу чергу в роботах І. Неупокоевої, яка розглядала регіональні літератури як одностадіальні, відносячи до них літератури східнослов'янські. Розробка наступного етапу вивчення закономірностей розвитку літератури від національної до світової належить Д. Дюришину, який акцентував не на стадіальності, а на типологічній спільності літератур на різних стадіях соціокультурного розвитку.

Настав час зробити наступний крок у методології дослідження літературного процесу, враховуючи нерівномірність розвитку східнослов'янських літератур, їх різностадіальність і міжлітературну єдність на основі літературно-типологічних сходжень. Саме ці методологічні принципи і покладені автором в основу пропонованого дослідження українського національного характеру, російської національної свідомості, їх типології.

Початок XX ст. в українській літературі ознаменований появою декількох творів, що визначили її естетичну сутність майже на ціле століття. Серед них в першу чергу варто назвати драму «Бояриня» Лесі Українки, яка стрімко увійшла в наукові суперечки з національних проблем і з притаманною їй геніальною провіденціальністю накреслила шлях розвитку національно-народного характе-

³ Див.: Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. — К, 1992. — С. 18—19.

ру як результат трансформації родової людини, передбачила активізацію маргінальної особистості, художньо обґрунтувала неминуче поглиблення явищ різностадіальності в житті двох народів. Більше того, поетесою хронологічно чітко був визначений початок цих процесів — доба Руїни. Леся Українка засвідчила «Бояринено» новий рівень історичної свідомості, в якій не було місця ностальгії за героїчним минулим. Ситуація, яка склалась в Україні на початку ХХ ст., пов'язана з активізацією національного руху, співвідносилась у свідомості Лесі з періодом виходу України з доби Руїни. Художньо-естетичне осмислення цього процесу було більш вагомим, ніж історіософські концепції національного як такого. Осмислюючи його, Леся Українка створює екзистенційно насичений образ Боярині (від «бой», «боляринь», «болють по комь», за В.Далем) як «болярині», що утримує в душі тільки біль від неспроможності відродитися для боротьби. Проте біль — це стан, а не стагнація, а отже, це життя, хоч і не в звичайних формах «золотого віку» (героїчних), а зумовлених певною нестабільністю, катаклізмами, втратами, однак це життя, яке несе з собою продуктивні форми людського буття. На думку Лесі, сенс доби Руїни в тому, що як «проміжний» тип життя вона дала поштовх до формування принципово нового типу українця — національного, який, з одного боку, ішов на розрив з родовим життям, а з іншого — прагнув міцно його утримати.

Досвід звернення до художньої прози 50—70-х рр. переконує: в типології українського національного характеру найбільш сутнісні функції належать саме типу характерника. Аналізу проблеми присвячена глава «Характерник. Генезис поняття».

Як відомо, в побутових стосунках українського народу характерниками називали чаклунів, чарівників, магів. З певного часу поняття входить в науковий обіг. Чи не перший крок в цьому напрямку зробив Дм. Яворницький, відомий дослідник запорозьких козаків, стосовно до яких даний термін і був вжитий. Яворницький користується поняттям «характерник» як таким, що репрезентує певну стабільність, виплекану на основі народної уяви про мораль. Змістова сутність характерника в нього еволюціонує в залежності від поступового пізнання козацького характеру: від, можливо, навіть якоюсь мірою стихійно утвореної форми моральної свідомості народу до розуміння його як наукового поняття: культурно-історичної парадигми, що уособлює певний колективний стереотип. Ось чому характерник у Яворницького спочатку — дефініція, що несе на собі відбиток магії, чарування, а в результаті наукового дослідження має відверто філософський характер з чіткими науково-етичними установками на епікурейство. Дослідження Д.Яворницького було своєрідним імпульсом і для письменників, тобто для художнього осмислення феномена характерника. У літературі Придніпров'я означений тип набуває рис літературознавчої дефініції.

Художньо-естетичному осмисленню характерника значною мірою сприяло створення живописного шедевра «З.порожці пишу» листа турецькому султану» І.Репіним, який феноменально вичленив і відтворив у художньому полотні один з чи не найсуттєвіших компонентів української ментальності — «веселое бесстрашие» (М.Бахтін) запорозьких козаків — земних богів. За своєю суттю це стан родовий, національно-народний, стверджував М.Бахтін. Картина Репіна утверджувала одночасно і один з українських типів — тип характерника, і адекватну форму його буття.

Репінська традиція в українському живописі була продовжена, його учнем М.Струнниковим в серії живописних полотен, присвячених запорозькому козацтву, таких як «Козак з кобзєю» (1919 р.), «Козак напідпитку» (1921 р.). В останній Струнникову вдалося відтворити притаманну козакам як земним богам посмішку. Це відрізняє образ характерника у Струнникова від образів, створених Репіним, з їх гомеричним реготом. У Репіна немов звучить «вічний (незнищений) сміх богів» (М.Бахтін), у Струнникова — «семантика посмішки» (О.Фрейденберг), народження самого життя. М.Струнников проникає в глибини архаїчного міфа. Його козак — напідпитку, його обличчя — це козацький космос, бо у ньому очевидне повернення до найбільш архаїчної форми дієсисівства і ритуалу, пов'язаного з вином як міфологемою світотворення.

І.Репін та М.Струнников, відтворюючи характерника і український космос, перебувала під значним впливом не тільки історіографічної концепції козацтва Дм.Яворницького, але і його мистецтвознавчих пошуків як вченого, що створює колекцію українського народного живописного примітиву, відомого під назвою «козаки-мамаї». В них зафіксовані особливості національно-народного світобачення українців як культурно-історичного типу, погляд на життя не через філософію, не через релігію, а як такий, в якому домінувало художнє світовідчуття. В аспекті основних проблем пропонованого дослідження цілком очевидним є те, що народні картини «козаки-мамаї», які втілюють найбільш поширений в Україні тип характерника — явище міфосеміозису.

М.Костомаров один з перших окреслив генетичний шлях характерника, вказуючи, що ці витоки необхідно шукати там, де «народ проявив себе природно». У зв'язку зі сказаним доцільно повернутись до архаїчної міфології, оскільки козак Мамай, за всіма ознаками, генетично пов'язаний з культурним героєм архаїчного міфа, який репрезентований парюю з міфа про Близнят. У ньому знайшла відображення подія всесвітньо-історичного значення — дуальна організація суспільства як первісна форма родового життя. Козак Мамай, як уявляється, є найбільш яскравим втіленням дуально-родового світобачення. В залежності від розвитку міфологічної свідомості українця, на певній стадії культурний герой зникає і з'являється трипстер. Останній різко трансформується, та все ж зберігає

в собі якості брата Близняти як культурного героя. Так формується тип національного характеру — характерник, традиційно представлений як трікстер, тобто низова іпостась культурного героя, його Сміхова подоба. Водночас характерник має в собі якості де-міурга, зокрема творця культурних цінностей народу.

Виникає ще один надзвичайно суттєвий аспект проблеми — ім'я характерника. Чому Мамай? До того ж це не тільки власне ім'я, але й назва живописних полотен «козаки-мамаї» з відповідним сюжетом. Розгадка, як уявляється, криється в текстах-маргіналіях до картин. Текст поєднує в собі елементи описів певних ритуалів, магичних дій, залишки міфів, легенд, переказів, реальних подій, що створює багатство смислових відтінків, насиченість сміливими переходами від «високого» до «низького» в традиціях народно-сміхової культури. В кожному живописному варіанті Козак Мамай подається в новому асоціативному текстуальному варіанті міфа, від чого характерництво відбиває щоразу новими гранями. В цьому процесі вимальовується і справжнє ім'я Козака Мамає, і його символічна сутність. Текст-міф відомої картини «Козак — душа правдивая» прочитується як міф про походження Мамає і всього роду-народу, до якого він належить, точніше, символом-знаком якого він є. Як відомо, у міфі ім'я завжди потребувало захисту, трималося в таємниці і було відомим досить обмеженому колу (жреці, поети). Серед способів збереження таємниці справжнього імені героїв міфа, його сакральної сутності, а отже — народної святині, найпоширенішими були анаграми. На цю граматичну гру «вказує» сам Мамай у наведеному тексті. Отже, анаграма Мамає (Мамай) — Йама (Јама), Йима, який в іранській міфології постає як першопредок людства, культурний герой як такий, що влаштував соціальну організацію суспільства, володар світу в епоху «золотого віку». Він був смертним божеством. Спеціалісти вказують на те, що етимологічно його ім'я тлумачиться як «близнюк», першоджерела якого вбачаються в архаїчних міфах про близнят, синів сонця в індоевропейських міфах та ін. Він був смертним божеством, місце дії його — земля. У главі аналізуються шляхи переходу від Йама до Мамає, від героя міфа до характерника.

Естетичний генезис характерництва досить ґрунтовно розроблений у працях теоретика літератури, міфолога О.Фрейдєнберг. Досліджуючи роль жіночої сакральності у формуванні театру, в першу чергу вертепу, представниця класичної філології дійшла висновку, що остання втілена в образі міфологічної істоти, пов'язаної з культом плодючості, що може бути реалізований тільки ціною смерті. Цим, на її думку, означена ідея лялькового театру. Очевидно, саме в цьому і криється розгадка існування в українській демонології Чужої Молодиці — модифікації характерника, що виконує функції культуртрегерства — вводить певні обряди, танок, веселощі.

При всій відкритості української культури до сприйняття інокультурних цінностей, у тому числі й античних, необхідно назвати закономірність, яка визначається як стадіальність історико-культурного розвитку. О.Фрейденберг виявила її на стадії розвитку античної культури. В її культурологічних обґрунтуваннях комічного, в посиленій увазі до характеру (безумовно, в античному його значенні) вимальовується трікстер у сучасному його науковому розумінні, характерницькому. О.Фрейденберг не дає розгорнутого визначення міфологічного персонажа, в генезисі якого проглядається український характерник, але сутність її теоретичних постулатів може бути основою для сучасного трактування характерника, серед яких варто підкреслити, що характерник, як і герой міфа, втілює родове начало, є номінацією родового колективу. Він типологічно співвідноситься з героєм грецької міфології, точніше, з її «людиною», оскільки в міфі «людина» означає «смертного».

Для розуміння типології національного характеру, своєрідності характерництва виникла потреба заглибитись ще на одну історичну спіраль: повернутись до першоджерел, до діонісійства, до міфа про бога, що вмирає і воскресає. Наголошуємо на цьому в силу того, що саме в принципах і формах сприйняття діонісійства віднаходяться елементи типологічних сходжень української та російської літератур ХХ ст.

«Діонісійська душа» як тип національного характеру, започаткований О.Довженком та М.Рильським, постає в літературі 50—70-х рр. принаймні в двох іпостасях:

— як родовий бог, доля якого розгортається як міф, міфологема долі народу, а потім нації;

— як зав'язь, яка у відтворених космогонічних міфах, де закінчується один цикл і розпочинається інший, є сакральним центром.

Другий розділ дисертації «Характерник — тип національного характеру в українській прозі» — це спроба розробити типологічний ряд характерника. У першій главі «Образ родового бога (кіноповість «Зачарована Десна» О.Довженка, роман «Тронка О.Гончара) наголошується на ролі О.Довженка у формуванні не тільки національної літератури, а й національної свідомості і самосвідомості, в центрі художньо-естетичних пошуків яких кардинальна проблема — осмислення буття сучасної родової людини як національного характеру. А відтак, Довженко постає своєрідним «золотим ланцюгом», який поєднує багатовікову національну літературу і народну національну свідомість (як свого часу Тарас Шевченко) з українською літературою всіх наступних етапів її розвитку аж до сучасності.

У кіноповісті «Земля» Довженко розглядає нерозривну єдність землі і людини як одну з форм буття сучасної родової людини. «Зачарована Десна» є наступним кроком на цьому шляху. У кіноповісті письменник поставив проблему буття роду як національної

цілісності, проблему, до якої в 60-ті рр. повертаються О. Гончар у «Тронці», Г. Тютюнник у «Вирі», І. Чендей у романі «Птахи полишають гнізда». Уявляється, що розгадка письменницького замислу, проблематики, особливостей поетики значною мірою криється в народно-міфологічній підоснові кіноповісті, в якій органічно поєднуються дві міфологеми — чар і води. Для Довженка магія була реалією народної уяви, а отже, органічною складовою народного життя. Магічне мислення через ритуал, обряд генетично пов'язане з міфомисленням, що дає підставу говорити про міфологему чар у Довженка. Серед її складових — чаклуни — заступники власного роду, чаклуни-чарівники, які опанували певний фах, «людинобогма» (за термінологією Д. Фрезера). А відтак, у назві «Зачарована Десна» проглядається символічний підтекст: вода-майстер вода-творець, не символ життя, а саме життя, життя як творчість. У цьому і полягає концептуальний зміст міфологеми води. Наскільки вона суттєва в естетичних пошуках Довженка, свідчить сцена повені в кіноповісті. У ній автор зібрав усі значення міфологеми найрізноманітніших типів (космогонічні, духовні, душевні) і самого різного генезису (язичницькі, біблійські, євангельські). По суті, сцена повені є ситуацією загальнолюдською, загальнородовою. Це своєрідний екзистенційний зріз життя, який постає у Довженка як «Аксіс мунді» (Світова Вісь), навколо якої все обертається, це — унікальність людського буття, орієнтованого на гармонію з природою, в результаті якої формується не тільки відповідний тип поведінки, але й відповідний тип людини — історичної, в конкретному випадку — родової, в якості національного характеру. В боротьбі за виживання людини з патріархальною свідомістю домінує язичницьке начало. Серцевиною його, за Довженком, є родовий бог — своєрідна модифікація національного характеру, заснована на синтезі характерника, «що вдивляється в самого себе», та бога вина — «царина, де знову може ожити зачаровачий бог» (Р. Штайнер).

Створення образу родової людини як модифікації національного характеру вилилось в серйозну тенденцію, що торкнулась навіть тих письменників, основний художній інтерес яких був пов'язаний із соціальними проблемами сучасності. Так, роман «Тронка» О. Гончара поєднував злободенність і відкрити соціальність з міфопоетичним началом образної системи.

Проблема національного характеру в творчості Олеся Гончара багатогранна, і, безумовно, може бути предметом окремого дослідження. Ми ж торкаємось лише того, що заявлено як предмет нашого дослідження — родової людини з патріархальною свідомістю, осмисленої як національний характер.

Прагнучи посилити родове начало, тему першоджерел роду людського, Гончар у романі «Тронка» поєднує пасторальне і соціальне. Для письменника це, напевно, була ідея Степанівки, подивитись на навколишній світ крізь призму «**АН України**» не як

безповоротно втраченого і не як утопію часу, а як такого, що зберіг пермісний ідеал пастуха — духовного пастора, покликаного давати лад в соціокультурному бутті часу. Пасторалізм Гончара є тією умовністю, що дозволяє письменнику загострити соціальний аспект піднятих проблем, сформулювати відповідні ідеали, адекватні духовним запитам часу. Виходячи з цього письменник вдається до переосмислення мотиву пасторальної самотності, відокремленості: якщо класичний мотив виростає із антиномічної логіки «діяльності—бездіяльності», то у письменника ХХ ст. він пов'язаний з основною проблемою часу — відчуженістю, якій протистоїть пасторальна відокремленість, що гранично насичена активністю духу. До того ж усвідомлення таврійського степу як Світової Вісі в свою чергу сприяє активізації життєвої позиції. Тим самим О. Гончар не тільки збагачує уяву про гуманістичні аспекти людської діяльності, але й утворює новий життєвий ідеал людини — цілителя людського духу, відновлює традиційний образ життя — родовий. Слідом за Довженком, який «повернув» літературі ХХ ст. архетип «божественного дитяти» та «мудрого старого», Гончар відродив образ «добротного пастора» (фігура пастуха, який несе на плечах вівцю). Це був один з найважливіших символічних образів античності і раннього християнства. З часом у ньому стали бачити зображення Христа, який живе турботами про паству. Створюючи образ, Гончар примножує його зверненням до міфа (грецького та єгипетського), тому його Горпищенко є сакральним центром пасторальної відокремленості, завдяки чому «паства» не тільки не розпадається, а постає як одна з модифікацій сучасного родового життя.

Для О. Гончара конкретним носієм першоджерел національно-народної свідомості є сама історія, втілена в образі тронки. Вона є певною духовною субстанцією, що поєднує в романі народне життя, національний дух і соціум. Герої Гончара є «плоть від плоті» цієї триєдності. На ній і вибудовується гончарівський міф про народження чабанки — родової богині ХХ ст.

У другій главі розділу «Образ степового лицаря» (роман О. Ільченка «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця») підкреслюється, що неоміфологізм сучасної української прози пов'язаний значною мірою з творчістю О. Ільченка. Його роман «Козацькому роду нема переводу...» став тією літературно-мистецькою подією часу, що засвідчила наявність українського Ренесансу. Обрана для аналізу проблема, а вона заявлена в назві роману, реалізована в семіотичній наповненості, яка зводиться до утвердження у відповідному статусі інтерсеміотичності: життя «своє» і «чуже» інтерпретується як зустріч культур, як єдино можлива умова існування і збереження нації і національної культури. Поле цієї інтерсеміотичності — текст «химерного роману з народних уст». Воно створюється вишуканими, незвичними поєднаннями міфа, фольклору, літератури, живопису і театральності, символічними

образами і мотивами, відмовою від традиційного сюжету і конфлікту. Художньо осмислюється інтенсивна діяльність масової свідомості народу в XVII ст., що виявила себе в особливому стані буття суспільства — формуванні нації, національної культури. Це надзвичайний стан, що закономірно приводить до міфотворення, а через нього у всій повноті передає світовідчуття і світорозуміння епохи, тобто дає уяву про стан України кінця 50-х рр. XX ст. У співвіднесеності з Україною бароккової епохи він (стан) є водночас і джерелом, і об'єктом міфотворчості. Автор міфологізує не конкретну історичну подію, а загалом буття українського народу епохи барокко з його прагненням до національної самоусвідомленості.

Міфологічний сюжет розгортається лаконічно, немов своєрідна відповідь на питання, чому все-таки не переводиться рід як нація. Відтворюючи цей процес у романі за законами міфотворення, Ільченко руйнує традиційну уяву про художній образ: його героєм є рід, народ, який виплекав уяву про Козака Мамаю як культурного героя міфа, як характерника в його живописному втіленні. У романі О.Ільченка відтворено той субстратний стан життя народу, коли його міфологічна свідомість не втрачається, а набуває нових якостей, синтезуючись з іншими типами свідомості. Як результат — народження нового типу — характерника. Створений письменником образ Мамаю — не національно-народний характер в його традиційному значенні, а культурно-історична парадигма, з якої він формується. Ось чому Мамасві Ільченка як характернику притаманні риси культурного героя міфа, деміурга, трікстера, родового бога, але в першу чергу — степового лицаря, в залежності від того, родоначальником якої соціокультурної організації він є. Крім того, та чи інша іпостась Мамаю втілюється і в героях роману. Так формується в літературі типологія національного-народного характеру українця, представленого в романі Ільченка образом родової людини. Повертаючись до давніх індійських та індоєвропейських міфів, до античності і слов'янського язичництва, ремінісценціями яких є перш за все імена і через посередництво яких відтворюються цілісні тексти світової міфології, він тим самим створює текст-міф, поєднує живописний та літературний міф про Мамаю і Чужу Молодицю. Їх характерники ці герої уособлюють собою Матір-землю (степ), Слово, Мистецтво, а відтак, утверджують безсмертя нації.

У третій главі розділу «Світогляд мандрівного філософа (диалогія В.Земляка «Лісбедина згряя» та «Зелені млини»)» підкреслюється, що тип характерника як головного героя химерного роману генетично пов'язує диалогію В.Земляка з романом О.Ільченка, а через нього — з глибинними традиціями архайчного та античного міфів, з одного боку, і культурою барокко — з іншого. Якщо образ Козака Мамаю у Ільченка є вдалим синтезом культурного героя, деміурга, трікстера, то Земляк, поєднуючи сакральність з натуральністю і матеріальністю (не тільки за формою, а й за змістом),

реальність з фантазією, ідеалізацію образу з дещо надмірною динамічністю, розкриває філософські аспекти характерництва. В діалогії вони осмислюються як народний досвід пережитого продовж віків і втілюються в образі мандрівного філософа. Без нього типологія національного характеру, що пропонується автором даного дослідження, напевно, не буде мати свого логічного завершення, оскільки мова йде про чи не найхарактерніший тип в українській літературі.

Сутність піднятої проблеми, а саме — мандрівний філософ як тип українського національного характеру в діалогії В. Земляка «Лебедина зграя» та «Зелені млини», криється в необхідності осмислення художньо-естетичних особливостей генезису народного філософствування, крім того — визначення і художнього втілення характерних рис соціуму, що обумовив появу мудреця, духовної атмосфери його побутування. Це передусім дасть змогу досягнути глибини сутності національного характеру, оскільки мова йде про найбільш природну форму його побутування — вияви житейської мудрості в повсякденній діяльності.

Задум, структурна основа діалогії свідчать про те, що Земляк-художник успадкував українську філософію мандрування, що являло собою ще один крок до опанування нових, більш прогресивних форм життя. Тому побутування, функціонування мандрівного філософа Фабіяна — головного героя діалогії — осмислене письменником як невід'ємна і найбільш специфічна ознака народного життя, як закономірність вищого порядку, як субстанція, що співвідноситься і водночас протистойть будь-яким типам релігії. Це не що інше, як реальна закономірність формаційно-цивілізаційного розвитку людства, коли людина, звільняючись від родової залежності, потребує нових світоглядних орієнтирів. У відповідь на цю потребу і з'являється категорія мудреця (за А. Лук'яновим).

Усвідомлюючи той факт, що кожна цивілізація, епоха, народ, нація додавали свій неповторний штрих до загальнолюдського образу Світового Філософа, Земляк таке яскраво виражене характерницьке філософствування (з органічним і водночас химерним поєднанням магії, чарівництва, ритуалу, житейської мудрості, навіть якоюсь мірою «високої» філософії) «одягає» у вселюдські шати. Тому його характерник-філософ постає в діалогії багатограним і багатолитим. У ньому вбачається сократівське, вольтерівське, сквородинське начало, простежується декілька культурних традицій плебейсько-селянських ересей, зокрема павліканської, середньовічного вільнодумства, а також житейського філософствування духовборів. Виносячи в назву першого роману-діалогії міфопоетичний образ «лебединої зграї», письменник тим самим орієнтує на відповідне сприйняття образів і подій. Як відомо, лебідь — це і птах Аполлона — бога світла, порядку, гармонії, і птах філософів.

Осмилюючи роль патріархальності, родового буття в сучасному житті, Земляк тяжіє до філософської структури гармонійного суспільства. Він вибудовує його вертикальний історичний зріз. Протягом письменник, слідом за О.Ільченком, відмовляється від художньо-естетичного осмислення історичних закономірностей, історичних рушійних сил суспільства, натомість прагне розкрити семіотичну сутність суспільного буття, в якому об'єднує найрізноманітніші форми родової організації, в тому числі і архетипові форми філософствування — від історичного моменту появи мудреця до мандрівних філософів XVIII ст. і диваків XX ст. Їх формування і побутування пов'язане з унікальною особливістю українського етносу щодо форм збереження цінностей, що зросли на ґрунті позитивних зрушень в народній свідомості. Ось чому в епіцентрі природного світу Земляка — мандрівний філософ. Він далекий від пасивного споглядання світу і, прагнучи відчутти його повноцінність, проживає у декількох вимірах. Як Фабіян (від faber — майстер, зодчий, творець), він прокладає Шлях Життя для роду людського і тим самим розкриває філософську сутність характерника — людини-творця.

У третьому розділі дисертації «Типологія національного характеру в прозі Григорія та Григора Тютюнників» представлені найрізноманітніші модифікації аналізованого явища, створені талановитими майстрами української прози. У першій главі «Міфологема виру в романі Г.Тютюнника «Вир» наголошується, що Григорій Тютюнник чи не єдиний поки що в українській (як і російській) літературі художник, який показав еволюцію родової людини XX ст. Він ішов не за відпрацьованою, хоча і класичною, шолохівською схемою — від родової людини до особистості, а своїм шляхом, вивчаючи розвиток родової людини в самій собі, майстерно накреслюючи шлях від родової людини до національного характеру. Традиційне поняття «родова людина» Тютюнник сутнісно видозмінює, ставить акцент не на рід, а на людину, особистісні якості якої є головним чинником родового буття. Це, зрештою, і є результатом еволюції, яку Тютюнник визначив в українському національному характері. Він відчув і зрозумів його, затим художньо відтворив, по-перше, як індивіда, міцно пов'язаного з родовим корінням і, по-друге, як такого, що розвиває «в собі буття» (за Лукачем), що і приводить зрештою до нерозривної єдності роду та індивіда. Ця єдність зберігається навіть тоді, коли людина живе одна, поза межами традиційної родової спільності, що в силу історичних причин була порушена і зруйнована. На нашу думку, ці риси, власне, і визначають сутність сучасної родової людини. Разом з тим однією з її характерних ознак є те, що вона існує тільки в окремих представниках, як і національний характер, хоча риси родової сутності, як і національної, притаманні кожному. Проте якщо родова людина може вийти з роду, стати особистістю або втратити людські

якості, то національний характер у всіх його складностях, протиріччях проявляється в будь-якій людині, оскільки в основі його лежить не родова сутність, а етнічна ментальність. Виходячи з цього, зазначимо, що кожний з героїв роману «Вир» постає, певною мірою, як іпостась і родової людини, і національного характеру. Тому як родова людина герой Тютюнника вимальовується в традиціях ритуально-міфологічних першоджерел, грецької та слов'янської культур. На перехресті координат і виникає власне космос Тютюнника і людина в ньому, що постає значною мірою в традиціях Л.Толстого як універсальне втілення людського роду, буденність якої тримається не на тому, що вона ближче до землі і природи, а що вона підпорядкована законам всезагального руху матерії і духу в часі і просторі.

Г. Тютюнник чітко відчув нову якість народного буття: граничний стан між детерміністським його характером і новою раціональністю, заснованою як на ідеї непередбаченості подій, так і на її нестабільності, яка поклала край претензіям на абсолютний контроль над будь-якою сферою реальності, будь-яким можливим претензіям на абсолютно контрольоване суспільство. Ось чому у назву роману Г.Тютюнника винесена міфологема виру, в основі якого спіралеподібний рух, що завжди був символом життя (від скіфської золотої спіралі до процесу біфуркації І.Пригожина).

В осмисленні родового начала в людині Тютюнник повертається до первісного міфа, точніше, на зіткненні первісного, античного і християнського міфів він виписує буття родової людини. На першому плані Інокентій Гамалія, що завершує своє життя героїчною смертю і стає напівбогом, уособлюючи могутнє родове начало. Він разом зі своїм родом-народом постає як герой космологічної епохи, що народжує нових народних богів, створює норми соціальної поведінки, систему родинних стосунків, і не тільки по крові, але й по духу; вона, ця епоха, творить нові міфи.

Г.Тютюнник як художник високого гатунку уздрів і відтворив вир життя українця ХХ ст. крізь призму суто національної своєрідності. Оксентій Гамалія — той, хто відривається від роду внаслідок розвитку особистісного начала. Він «випадає» з роду, колективна свідомість ще не досить міцно укорінена в ньому, а тому поступово витісняється особистісною, яка в даній історичній ситуації за своєю силою не адекватна колективній. Як результат — розрив між ним і троянівським родом, а звідси — відчуття неповноцінності буття. Смерть Оксена в романі глибоко символічна. Його поле «індивідуальної міфології» (Шеллінг) постає як єдність особистісного і родового.

Однією з основних міфологем роману Тютюнника є міфологема крученого шляху, що типологічно співвідноситься з виrom, символізуючи складність і неоднозначність життєвих доріг. Мова йде про Северина Джмелика та Гната Реву, що в силу різних соціаль-

них обставин постають у романі як сфери відчужених від роду особистостей.

«Мала Троя», українська Троянівка, повинна стати місцем подвигу Тимка Вихора. Сенса його подвижництва в тому, що він прагне до родового життя, а отже до причетності до виру. І для того щоб ім'я стало справді родовим, він мусить пройти тернистий шлях, бо ж «природі речей утворює імена відповідно власній сутності» (Златоуст). Отже, для Тимка шлях до родового імені є процесом осмислення власної сутності як родової людини. З одного боку, «родове ім'я» Тимка немов символізує біблійний вихор, із якого говорить Бог, а з другого — пов'язує його з вином, у якому відбувається його друге істинне народження. Якщо сesto дає йому ім'я за приналежністю до сім'ї, то сам Тимко обирає його за причетністю до виру, а отже, до троянівського і загальнолюдського роду. Усвідомлення цього допомагає йому вистояти, піднятися до рівня народного бога, в якому так відчутне діонісійське начало, «цільна мудрість» (Р.Штейнер). Таким чином, типологічна святість патріархального роду (за Григорієм Тютюнником) виникає як історичний виток виру життя.

У главі «Міфологема зав'язі в прозі Григора Тютюнника» підкреслюється, що, продовжуючи традицію старшого брата щодо концепції національного характеру, втіленого в образі родової людини в її найрізноманітніших модифікаціях, і відштовхуючись від неї, І.р. Тютюнник зробив наступний крок: створив міфологеми зав'язі як геральдику сучасної родової людини. Розвиваючи ці тенденції, він доповнює їх новими аспектами — дослідженням потенційних можливостей екзистенційності.

Зав'язь Тютюнника постає в найрізноманітніших модифікаціях, з багатьма смисловими відтінками. Вочи вимальовуються як певний її (зав'язі) синонімічний ряд («кленовий пагін», «деревій») або номінативний (Климко, Катря, Ігорко), чи означений як характерологічні типи (дивак, дикий). Зав'язь — не тільки назва оповідання, а пізніше — першої збірки письменника, але й смисловий центр його естетичної програми. Створюючи її образ, Тютюнник вдається до своєрідної трансформації класичного зв'язку між архетипами божественного дитяти і мудрого старого. Означені міфологічні мотиви поступово набувають структуротворчих функцій. Вони сприяють філософському осмисленню і адекватному відображенню «стану світу», який можна означити як постгеройський. У результаті відбувається синтез міфічного і історичного часів, бо всі події у Тютюнника, пов'язані з міфологемою зав'язі, співвідносяться з повсякденним часом, з осмисленням ролі підлітка — як графічного стану між культурним героєм і деміургом. Невід'ємною часткою буття зав'язі є своєрідний обряд ініціації — відмирання і відродження душі з виходом на якісно новий виток духовності.

У «Зав'язі» — програмному творі Гр. Тютюнника, початок життя, подальша біографія підлітка співвідносяться з космічним нача-

лом (тобто героїчний міф ототожнюється з космогонічним). Таким чином, «Зав'язь» можна визначити як оповідання-передчуття майбутньої долі всього повоєнного покоління, образ якого багатогранно і досить яскраво відтворений лише у Тютюнника. В оповіданні-передчутті поруч з образом квітучого саду як всеперемагаючої сили життя з'являються символічні образи мари, грязюки, заграви, снігу, холоду — вісники майбутніх випробувань. Проте підліток сміливо і рішуче йде назустріч любові, мудрості і прагне гармонійної єдності з природою. І в цих поривах він з часом постає не тільки як першопредок, а і як тотемний предок зооантропоморфної природи — зав'язь, що немов народжується з Древа Життя.

Тютюнник створює багатогранний образ «зав'язі» народу, нації, національно-народного характеру. В оповіданні «Смерть кавалера» Тютюнник вдало відтворив момент протистояння родової «зав'язі» руйнівній силі. Міфологема «зав'язі» вимальовується через притаманний міфу про Дитя мотив занедбаності, покинутості, який поєднується з іншим не менш важливим — мотивом переслідування, гоніння, «побиття немовлят». Кульмінація оповідання закладена в протистоянні двох міфологем: кавалера і зав'язі. У мить, коли настала духовна смерть кавалера, в минулому героя, бога війни, почалось нове життя зав'язі (ось вона, закономірність бога, що вмирає і оживає!). Це народження нового, до того ж з ознаками культурного героя, майбутнього родового бога.

У модифікації тютюнникової «зав'язі» найбільш характерним є тип, який поєднує риси родової людини і яскраве особистісне начало. Зразком такого поєднання є героїня маленького шедевра Григора Тютюнника «Оддавали Катрю». Цей образ доповнює «сміслотвірність» створеного ним типологічного ряду. В оповіданні наскрізне відчуття того, що письменник болісно переживав процес розпаду патріархального життя, який поступово набував суттєвого розмаху. Осмислюючи цей складний процес в художньо довершених формах, Тютюнник сміливо наголошував на згасанні надзвичайно продуктивних форм життя. У пошуках адекватних форм художнього відтворення цих процесів письменник звертається як до міфа, так і до ритуалу, обряду, бо саме в них зосереджений життєвий духовний досвід. Таким, скажімо, є весілля Катрі, як болісний захисний порив її душі, як прагнення утримати в собі духовну домінанту минулого життя — відчуття роду, і перейти з ним у майбутнє. Так народжується Катря як маргінал, що утримує в собі особистісне і патріархальне начало, народжується як богиня роду, без якої «народ не повний».

Цілком вірогідно, що новий літературний тип «дивака» створений Тютюнником на основі головного об'єкта індоєвропейської міфологічної системи деішо («денне осяяне небо»), що тлумачилась як верховне божество. Його високохудожнім втіленням є образ «зав'язі», особливо в модифікації, створеній письменником в опові-

данні «Дикий». Цей твір він присвятив Василю Шукшину. В результаті маємо синтез нових літературних типів — «дивака» і «чудика», які є модифікаціями сучасного національного характеру. Герой оповідання Санька Бреус втілює риси зав'язі суто родової людини в «чистому», так би мовити, вигляді, адже «дикий» (за В.Далем) — «в природном виде состоящий, не обработанный человеком». Здається, що «дикуватість» героя Тютюнника відбиває всіма гранями цього поняття. Такими для письменника в першу чергу, здаються, скажімо, мандри по селу від хати до хати в пошуках «духа живаго», який би відгукнувся на приховані, але такі очевидні пориви його неспокійної, бентежної природи.

Санька Бреус — це родовою людиною в пору її розквіту, з міцним патріархальним началом, тобто з нестримним бажанням бути причетним до великого роду людського. Проте ці його можливості, прагнення залишаються нереалізованими, вони не стали набутком суспільства. В цьому драматизм його долі. Гармонію людського буття, порушену буденними дріб'язковими турботами, бездуховністю існування, герой Тютюнника намагається зрівноважити утопічною надією на те, що десь там, у світах, вирує справжнє життя. Утопічна думка Тютюнника (а отже, і його героя) зростає на ідеалах народної соціальної утопії про «*locus amoenus*» — «священний гай», «чудове місце». Це аж ніяк не рятівна можливість відійти від жорстоких реалій. Швидше, навпаки, здатність творити утопію, вбачати в ній насаду для духовного відродження — передусім показник життєспроможності суспільства, найвищий вияв його можливостей.

Отже, у відповідності з процесом міфотворення архетип божественного дитяти в прозі Григора Тютюнника набуває рис образу «зав'язі». Це своєрідний тип національного характеру, в якому органічно поєднується особистісне і патріархальне начала. Створений письменником образ постає в найрізноманітніших модифікаціях і є втіленням рис культурного героя, деміурга, родового бога, примножених уже сформованими особистісними якостями.

IV розділ дисертації має назву «Національні начала «катастрофічного прогресу». Типи свідомості». У першій главі «Національний катастрофізм як художньо-естетична проблема» національний катастрофізм розглядається як проблема художньо-естетична та філософсько-онтологічна за умови розуміння онтології як вчення про Буття в цілому. Виходячи саме з таких методологічних позицій, зазначимо, що національний катастрофізм постає не як оціночний термін з негативною констатацією, а як поняття, що фіксує закономірне явище історії людського суспільства, означеного М.Бердяєвим як «катастрофічний період свого розвитку», в якому живе Європа від початку століття.

Набуваючи філософського значення, проблема національного катастрофізму, по-перше, має отримати онтологічний статус як буттєвість національної ментальності, що усвідомлюється автором

дослідження як органічна властивість культурно-історичного розвитку буття і свідомості, втілена в чуттєвому, емоційному досвіді, по-друге, мусить заключати в собі гносеологічний аспект, тобто процес пізнання і самопізнання національної свідомості себе та інших націй; по-третє, обов'язково мусить бути носієм естетичного аспекту, якщо розуміти естетику як філософію мистецтва.

Про «божество на ім'я «катастрофа» — органічну властивість людського буття — свідчить всесвітня історія, яка відображає «історичні катастрофи і злами» як виявлення «особистої гостроти свідомості» в пам'ятках матеріальної культури і писемності. У генезі катастрофізм бере початок від міфа про загибель світу і його відродження, від есхатологічних архетипів, у тому числі і від міфів про всесвітній потоп.

Наукові концепції катастрофізму народжуються в період бурхливого формування націй, національної свідомості і самосвідомості, національного самовизначення. Творець теорії катастроф, палеонтолог Ж.Кюв'є, повертаючись до біблійного міфа про всесвітній потоп, відстоював думку про революційне перетворення світу як результат біологічних катастроф. Термін «катастрофізм», очевидно, народжується саме в цей період, поступово проникаючи не тільки в природничі, але й гуманітарні, історичні науки (Сен-Сімон). Так, у французькій історіографії середини XIX ст. зникає теорія «катастрофічних епох», якою визначався історичний процес. Історіографічна ідея стала поштовхом для створення В.Гюґо роману «Собор Паризької богородиці», з якому XV ст. осмислюється як геректичне, катастрофічне століття, що водночас формує епоху Відродження.

Міфологічний, а потім біологічний, історичний катастрофізм набуває нового змісту, який на початку XX ст. Ф.Ерн визначив як: «катастрофічний прогрес», коли, на його думку, поштовхом для поступального розвитку людства була енергія ноуменального світу. Катастрофізм як процес полонив усі сфери людського буття, зумовив необхідність повернення до першоджерел, до первісної родової свідомості людини, але за таких умов цим родом. часткою якого усвідомлює себе людина, малі стагні родової спільності, але рід людський.

У ситуації, що склалася, досить чітко усвідомлюється катастрофізм розвитку нації, а відтак, і людини як представника даної нації. Катастрофізм національного буття й національної свідомості — це не тільки есхатологічні передчуття, викликані відходом у небуття аграрної та урбаністичної культур, але й усвідомлення того, що з моменту загибелі народжується новий світ і нова суспільність (порівн. всесвітній потоп і історія людства після нього). Сучасна наука стверджує, що людська історія рухається тільки у такий спосіб (напр., концепція М.Петрова).

Автор дисертаційного дослідження вважає, що національний катастрофізм як стан сучасної свідомості осмислений російською літературою в таких її типах, як утопічний, есхатологічний, бунтівний. У главі «Відображення утопічної свідомості в тетралогії Ф.Абрамова «Брати і сестри» підкреслюється, що своїми романами письменник відкривав сенс катастрофічності селянського буття, зумовленої його зникненням як цивілізації, і водночас катастрофічності як початку традиційного руху до розвитку (за М.Петровим). Цілком імовірно, що в кінці 50-х рр. Ф.Абрамов інтуїтивно відчув ситуацію, яка спонукала світову науку до перегляду методології і теорії селянства, «незручного класу», який займав маргінальне місце в історії.

Уявляється, що до найбільш актуальних завдань у процесі осмислення тетралогії Ф.Абрамова слід віднести об'єктивне прочитання авторської позиції як позиції національного митця, що поступово перевтілюється в художній образ у традиціях соціально-утопічного селянського світогляду. Досконалість утопії у творчості Ф.Абрамова подана не у формі літературного жанру, а як образ мислення, світобачення, обумовлений традиціями селянської утопії, яка продовжувала існувати в реальній дійсності повосинного часу, і позицією митця, котрий відчув (але ще не усвідомив) прірву між світом реальності і уяви. Проте абрамовська утопія не веде в світ нездійсненої мрії, а порушує, руйнує встановлений порядок речей.

Відправною точкою в освоєнні світобудови для Ф.Абрамова була війна, що загострила в народі почуття державності до рівня одного із складників національної свідомості. Останнє, в свою чергу, органічно пов'язане з осмисленням Пекашино як певної моделі людської всеєдності, сенс якого в тому, що, живучи ідеєю епічного воєнного братства («Брати і сестри») і селянського природного кругообігу («Дві зими і три літа»), Ф.Абрамов, по суті, повертається до утопічних ідей обштинного буття, до однієї з найбільш розповсюджених форм — побратимства-посестримства. Селянський світ громади постає як соціально-космічний універсум з досить складною полівалентною структурою. Проте міфологічне побратимство-посестримство і реальне воєнне братство не витримують тривалого випробування часом: відбувається розпад патріархальної народної свідомості. Народна селянська утопія, відроджена війною, вступає в протиріччя з реальним ходом історії. Отже, поки що позасвідомим у письменника виникає мотив доріг-перехресть, мотив для кожного з героїв, для Пекашино, для селянського світу, для аграрної цивілізації.

Спроба Ф.Абрамова осмислити селянський характер як національний далеко неоднозначна. Стоїцизм Михайла Прясліна, помилкове відчуття повноти буття від соціального лідерства уповільнює в ньому процес переходу від родової людини до особистості,

обтяжений до того ж історично обумовленим розпадом общини. Так починається катастрофічно незворотний процес розпаду, деградації родової людини Михайла Прясліна. Уособленням цього процесу в останньому романі є вже не тільки Михайло, а й Ліза Прясліна. Вона несе в собі і відлуння переказів «Ходіння богородиці по муках», у ній є риси героїв Ф. Достоевського. Ліза втілює все найкраще з пекашинського роду; вона ним породжена і разом з ним приречена на загибель.

У розділі «Есхатологічна свідомість: повість В. Распутіна «Прощання з Матерою» підкреслюється, що генетично і в традиційному розумінні людська свідомість чітко розрізняє міф і утопію як явища різностадіальні, що створювались на різних рівнях свідомості: міф — на рівні колективного позасвідомого, утопію — на рівні високорозвиненої свідомості; міф — як практичне духовне освоєння світу з його «інтелектуальною своєрідністю» автономної символічної форми культури, що у досить незвичайний спосіб моделює світ і утопію — модель невідомої країни, яка втілює ідеал людства тієї чи іншої епохи.

Повість, як твір філософської прози, моделює міф і утопію одночасно. Міф і народно-міфологічний пласт Распутін пов'язує з островом, тобто з природним міфом, його моделлю, через яку відтворена утопічна картина світу: Матера, оточена як твердь, дорівнює космосу, оточена водою — зіставляється з хаосом при безперервній для міфа амбівалентності тверді і води, що, як правило, відсутнє в утопії. Основні міфологеми в цій картині світу — Мати сира земля, материк, земна твердь.

Острів і постає як Матера — материй — материк — матера земля, тобто мова йде про ґрунтовність, надійність, вічність, про те, що невідкладно катаклізмам і катастрофам. І все ж це оповідь про руйнацію, катастрофу материка, про загибель селянської цивілізації внаслідок історичної плинності ходу історії, його неминучої закономірності. Хоча, за М.Еліаде, будь-який рух є рухом до загибелі, історія неминуче веде до катастрофи, за якою неодмінно настане оновлене буття.

Друга міфологема — вода, хаос, природна стихія з її андрогенністю і амбівалентністю — дорівнює породжуючому лону, що породжує і могили, в якій мусить зникнути Матера. Вода в «Прощанні з Матерою» — це океанські води хаосу, що відділяють світ живих від світу мертвих, Матеру від берега, антиутопію як селище і утопію як Матеру. Вода в повісті постає і як дощ, що з'єднує небо і землю, очищаючи тим самим Матеру від скверни і варварства.

Третя природна стихія в повісті — вогонь, представлений автором у вигляді сонця, що дає життя, світла, яке зникає разом з Матерою і заходом сонця. Вогонь, крім того, постає і як пожежа, стихія, нищівна для людини. «Санітарна бригада», що готує острів до затоплення — ворожа сила цього світу. Водночас стихія вогню

також амбівалентна. Спалена Матера йде не в смерть, не в хаос, а на небо. За таких обставин вогонь постає як сила, що очищає і підносить до неба, як це було у архаїчному похоронному ритуалі. І хоча материнці і говорять, і думають про загибель, але це на рівні позасвідомого, в ритуалі ж готують Матеру до переходу в іншу блаженну країну.

Усі міфологеми в наративі В.Распутіна органічно зав'язані на «царском листвене», що є охоронцем острова. Сам він кріпить Матеру — материк до дна Ангари, укорінює острів-утопію в світобудові.

Людською іпостассю, яка пов'язує світ і утопію, є столітня Дарія, яка сприймається як абсолютна єдність людини і небес, як втілення світової цілісності. Вона — мир-община, втілення самої Матери як Матері-землі. Вона здійснює обряд поховання над землею, над хатою, самим островом. У пошуках ялиці для обряду Дарія переступає межу, що відділяє її від світу предків. У цих пошуках її супроводжує Хазяїн острова, а Віщий птах указує шлях. Таким чином, світ міфа і реальний світ змикаються. Саме це змикання і створює утопію, в якій був материнський рід — плем'я з єдиним першопредком.

Фінал оповіди двоплановий. Распутін показав загибель утопії, втіленої в Матері, і торжество антиутопії, представленої селищем. Та попри все фінал повертає до міфа, утверджуючи вічне життя Матери. Туман ховає її, як води Світлояру переховують град Кітеж, забезпечуючи йому вічне життя. Так виникає зв'язок філософської оповіди Распутіна з народною утопією.

У розділі «Бунтівна свідомість: кіноповість «Калина червона» В.Шукшина» зазначається, що подвигницький шлях письменника до пробудження в народі національної свідомості визначається не інакше, як «катастрофічне спілкування» з народом. Воно знайшло вираження у формі «запитань до самого себе» і до народу, узагальнених до трагічного пафосу у широковідомому: «Що з нами відбувається?» Водночас це засвідчує і катастрофізм світовідчуття самого Шукшина, визначеного ним як «збентеженість душі» з безпосередніми пошуками того, як його позбутися, узагальненими хитроумним у філософемі «все вічно живе і вічно помирає». Її витoki вбачаються в глибинній народно-міфологічній традиції, особливо притаманній кіноповісті «Калина червона».

Національний характер у «Калині червоній» представлений чоловічим началом. У такий спосіб автор створює опозицію героя і назви кіноповісті, яка змушує повернутися до первісного міфа, до однієї з його міфологем. Так, для слов'янської міфології характерно, що калина пов'язана з духовним життям: калиновий цвіт, зібралий і прикладений свіжим «к страстному сердцу, утешает его томление» (М.Костомаров). Вона ж є і однією з іноформ неопалимої купини.

Якщо розглядати характер Єгора Прокудіна на складових його рівнях, то на рівні філософському — це бунт; на рівні соціальному — каліка перехожий, який не розгадав свого покликання, на етичному рівні — грабіжник, що витратив життя на пусті мандри; на естетичному рівні — культурний герой міфа, що прагне вибудувати космос у відповідності зі своєю уявою про світ. Художня цілісність Єгора Прокудіна виростає із досить складного синтезу, що вибирає всі названі рівні та іпостасі.

Для героя «Калини червоної» його власне життя є розп'яттям, про що свідчить його ім'я і прізвище. По суті свій це бінарна опозиція. Єгор Прокудін, первинно заявлений як воїн, як Георгій Побідоносець, як мученик в особливій специфічній іпостасі, оскільки став ним з власної волі. Трансформація міфа Шукшиним спрямована на освоєння і утвердження найбільш стійких культурно-історичних парадигм. Парадоксально, але герой Шукшина, маючи декілька імен, в той же час не має імені. І ця власна невизначеність щодо імені оголила його душевну невлаштованість, суперечливість, незахищеність. Тому він докладає чимало зусиль для віднайдення себе-імені, а разом з тим і свята для душі. Так зливаються воедино міфологічний Георгій Побідоносець — воїн-мученик, з яким пов'язані весняні скотарницькі і землеробські культури і який для селянина був «скотним богом», і Єгорій Хоробрий, богатир, що після 30-річного ув'язнення ніс по землі ідеї християнства, так вимальовується в кіноповісті проблема «каліки перехожого».

Отже Георгій, Єгорій, воїн-мученик, богатир. Віднайдене ім'я перебуває в опозиції до прізвища — Прокудін, «проказа», сатана, переряджений. Саме таким і постає герой Шукшина — сатана, що творить добро. Це емоційно-логічне обґрунтування сутності Сатани набуває розвитку в наративі Шукшина, обумовленого ціннісною і поведінковою деструктивністю сучасної людини, її морально-психологічною залежністю від соціуму. Останній постає у Шукшина у фольклорному образі Горя, що має здатність проникати в людську душу і руйнувати її. Горе в його соціальній наповненості стало причиною того, що герой «Калини червоної» випадає із звичайного кола життя, втрачає ім'я. Як казкові герої, так і Єгор утримує в собі горе, щоб не бродило по світу. Вміння піднятися над буденністю витісняє злодійське, осяває його ореолом якщо і не лицарства, то явно «благородного розбійника».

Трансформуючи християнський міф і фольклорну традицію, Шукшин створює в кіноповісті нову міфологічну цілісність. Це «міф-повісткування» (С.Аверінцев) про людину, яка прагне волі як свята для душі, як оновлення свого життя. Отже, Єгор Прокудін — *Homo festivus* (істота святкова). Вкупі з *Homo fantasia* (людиною, що творить міф) він постає історичною людиною, бо саме ці якості звільняють його від буденності, нормативності. Проте свято — це не тільки оновлення, але і «вічне повернення». Для Єгора воно згубне,

але обирає його Прокудін свідомо. Смерть Єгора і відродження, але вже в божественній іпостасі, пов'язані з міфологією сінїївської жертвності і оплакування.

Отже, кіноповість «Калина червона» є оповіддю про життя, любов і смерть сучасної людини, яка в пошуках свята для душі відчула себе і богом, і родовим богом, і богом, що помирає і оживає, і «калікою перехожим», несучи у світ для людей Правду, Істину, Справедливість.

У «Висновках» наводяться результати проведеного дослідження, наголошується, що вагомість української та російської літератури 50—70-х рр. ХХ ст. здебільшого визначається створеними типами національного характеру в їх індивідуально-художньому віддзеркаленні. Розвиваючись за своїми законами, відмінними і деякою мірою типологічними, українська та російська проза відтворили:

- родову людину як тип національного характеру, який є синтезом родової людини і особистості, і як діалектичне поєднання патріархальної свідомості і сучасної (буденної і наукової). У творчості Ф.Абрамова, О.Гончара, О.Довженка, В.Распутіна, Григорія та Григора Тютюнників вона (родова людина) постає в типології національного характеру, що утримує патріархальну сутність;

- характерника як унікальний тип українського національного характеру, що постає як явище міфосеміозису, зокрема, в творчості О.Ільченка (Казак Мамай, Чужа Молодиця) і В.Земляка (мандрівний філософ Фабіян), поєднуючи якості деміурга, творця культурних цінностей народу (слова, філософствування, листування, мандрів-ловів, театральності, сміху і т.д.) і трікстера, тобто низової іпостасі культурного героя;

- «діонісійську душу» як тип національного характеру, представлений в іпостасі розтерзаного Діоніса з його подвійною природою як героя і як бога (О.Довженко, Григорій Тютюнник, В.Шукшин);

- типи національної свідомості — утопічну (Ф.Абрамов), есхатологічну (В.Распутін), бунтівну (В.Шукшин) — як якісно нові витки у розвитку російського національного і до деякої міри вже й українського (Григор Тютюнник).

Запропонована типологія українського та російського національного характеру будувалась за принципом поєднання індукції та дедукції. Індукція передбачала конкретно-історичний аналіз певного кола творів художньої прози 50—70-х рр. ХХ ст., обраних за ознаками, які сприяли найглибшому вивченню родової людини і модифікацій свідомості як своєрідного прояву типів національного характеру. Дедукція ж вимагала враховувати і залучати до цього матеріалу узагальнюючі принципи — від порівняльної міфології до міфосеміотики.

По темі дисертації опубліковані такі роботи:

1. Національний характер в українській прозі 50—70-х років двадцятого століття: Монографія. — Дніпропетровськ, 1994.
2. Национальное в современной русской прозе: Учеб. пособие. — Днепропетровск, 1993.
3. Шолохов и современный украинский роман (к проблеме воссоздания национального мира) // Творчество М.А.Шолохова и советская литература. — Ростов н/Д, 1990.
4. Шукшин и Тютюнник (к проблеме национального характера) // Творчество Шукшина. Проблемы, поэтика, стиль. — Барнаул, 1991.
5. Тема Руїни в творчості Лесі Українки. Міфологеми драматичної поеми «Бояриня» // Вісник АН України. — 1993. — №4 (у співавторстві).
6. Про одну міфологему в «Боярині» Лесі Українки // Дивослово. 1994. — №2 (у співавторстві).
7. Мир и дом в тетралогии Ф.Абрамова «Братья и сестры» // Пространство и время в литературе и искусстве. Конец XIX века — XX век: Метод. материалы по теории литературы. — Даугавпилс, 1987.
8. Концепція національного життя і форми її втілення в романістиці О.Гончара // Літературний процес і творча індивідуальність письменника: Тези доп. обласної конф. — Дніпропетровськ, 1988.
9. Национальный характер как нравственный идеал (на материале романа В.Шукшина «Я пришел дать вам волю» // Общечеловеческое и вечное в литературе XX века: Тез. докл. всесоюз. науч. конф. — Грозный, 1989.
10. Традиційне і новаторське в національному характері сучасної прози // Волковські читання: Тези доп. — Чернівці, 1990.
11. Національний характер сучасної літератури і фольклор // Фольклор у духовному житті українського народу: Регіональні наукові читання. — Львів, 1991 (у співавторстві).
12. Традиції барокко у романі О.Ільченка «Казацькому роду нема переводу або ж Мамай і Чужа Молодиця» // Культура Придніпровського регіону в контексті загальноукраїнської культури. Регіональна наукова конференція. — Дніпропетровськ, 1991.
13. Загальнокультурна традиція і проблема національного характеру // 370 років Хотинської війни: Тези доп. міжнарод. наук. конф. — Чернівці, 1991 (у співавторстві).
14. Современная проза в свете поэтики обрядности // Русский фольклор. Проблемы изучения и преподавания: Материалы межрегион. науч.-практ. конф. — Тамбов, 1991.

15. Григір Тютюнник як національний художник (світоглядний аспект) //Григір Тютюнник: Тези доп. республ. наук.-практ. конф. — Луганськ, 1991.

16. Національний характер як проблема в сучасних східнослов'янських літературах //10-та Всеукраїнська славістична конференція «Духовне відродження слов'ян у контексті європейської та світової культури»: Тези доп. — Чернівці, 1992.

17. Философский аспект проблемы национального катастрофизма //Классическое наследие: методология исследования: Тез. докл. межреспуб. науч. конф. — Минск, 1992.

18. Национальный катастрофизм как проблема в творческом наследии В.Шукшина // В.М.Шукшин. Жизнь и творчество. Тр. краевого музея истории литературы, искусства и культуры Алтая. — Барнаул, 1992.

19. Народно-сміхова культура і національний катастрофізм //Комическое в мировом литературном процессе XX века (художественная практика и проблемы научного осмысления): Тез. докл. и сообщ. межгос. науч. конф. — Харьков, 1992.

20. Соціокультурна модель казачтва в «Описі України» Гійома Левассера де Боплана //Мова, культура, література та філософія Франції. Досвід вищої школи України та інших країн СНД. Перша міжнар. конф. — Дніпропетровськ, 1994 (у співавторстві).

21. «Человек праздничный» в эстетике Василия Шукшина // В.М.Шукшин. Жизнь и творчество. Материалы 3-й Всесоюз. науч.-практ. конф. — Барнаул, 1994.

Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.05. — сравнительное литературоведение, Киевский национальный университет им. Тараса Шевченко, Киев, 1995.

Защищается рукопись, в которой исследуется национальный характер украинской прозы 50—70-х гг. XX в. (проза А.Довженко, О.Гончара, В.Земляка, А.Ильченко, Григория и Григора Тютюнников) в типологическом сопоставлении с национальным характером русской прозы (Ф.Абрамова, В.Распутина, В.Шукина).

В диссертации осмыслены генезис, развитие, трансформация художественно-эстетического содержания национального характера как определенной стадии культурно-исторического развития человека на основе методологии гуманитарных знаний XX в., разработана методика литературоведческого анализа национального характера данного периода. Исследуются гносеологические корни национального характера, то есть мифологические, философские, эстетические источники, которые обуславливают его теоретическую концепцию как художественно-эстетическую категорию познания действительности.

Национальные характеры украинской и русской прозы анализируются как явления разностадийных литератур.

Рассматривая родовое начало как ключевое понятие эстетического естества национального характера, украинская проза пытается осмыслить образ родового человека, характерника как типы национальной характера. В русской же прозе анализируются типы национального сознания: утопического, эсхатологического, бунтующего — как качественно новые витки в развитии национального характера. В работе определяются уровни соотношения украинского и русского национальных характеров.

National character as an artistic-aesthetic phenomenon of the Ukrainian prose of the 50-70th years of the twentieth century.

The dissertation is for obtaining PhD scientific degree, specialisation — 10.10.05. — comparative literary criticism

Kiev National University, Kiev, 1995.

The dissertation manuscript is presented for the defence. Here the national character of the Ukrainian prose of the 50—70th years of the XXth c. is investigated (the prosaic works by A.Dovzenko, O.Gontchar, V.Zemlyak, A.Ill'chenko, Grygoriy and Grygor Tjutjunnik) in*typological comparison with the national character of Russian prose (F.Abramov, V.Rasputin, V.Shukshin).

The dissertation gives the comprehension of the genesis, development and transformation of the national character as a certain stage of the cultural-historical development of a man on the basis of methodology of the XX c. humanitarian knowledge; the principles of the literary critical analysis of the given period national character being elaborated. The stress is made on the gnoseological roots of the national character, that means — mythological, philosophical and aesthetical sources which caused its theoretical conception as an artistic-aesthetical category of the reality cognition.

The idea of the generic basis as the key notion of the aesthetic essence of the Ukrainian prose national character leads to the comprehension of the image of the generic man and character as a type of the national charcter.

Ukrainian and Russian prose national characters are analyzed as phenomena of the literatures being in different phasic development.

КЛЮЧОВІ СЛОВА:

українська проза, російська проза, різностадіальність, типологія, соціокультурна методологія, порівняльно-типологічний аналіз, народно-міфологічний пласт, національний характер, родова людина, патріархальна свідомість, характерник, народний характер, національний катастрофізм, утопічний, есхатологічний, бунтівний типи свідомості, ментальність.

man. DГЧ зак. 1480-100.

365195

BZL

AB 33.118