

Чернігівський державний педагогічний університет імені Т.Г.Шевченка

На правах рукопису

Пуліна Вікторія Іванівна

УДК 18 + 168.522(477)

**ЕСТЕТИЧНІ ПОЗИЦІЇ В КУЛЬТУРОТВОРЧОСТІ
ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША**

Спеціальність 09.00.08 – естетика

Дисертація на здобуття наукового ступеня
кандидата філософських наук

Науковий керівник
Личковах Володимир Анатолійович
доктор філософських наук, професор

Чернігів – 2007

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ I	
Філософсько-методологічні та історико-культурні засади реконструкції естетичних поглядів Пантелеймона Куліша	13
1.1. Джерела естетико-світоглядних орієнтирів: культурно-історична реконструкція	13
1.2. Естетичний тезаурус в літературних, публіцистичних і критичних текстах П. Куліша: експлікація і контент-аналіз основних понять філософії мистецтва	28
1.3. Компаративний підхід до реконструкції естетичних поглядів П. Куліша	47
Висновки до 1-го розділу	86
РОЗДІЛ II	
Світоглядно-естетичний контекст творчої діяльності Куліша-культурника	89
2.1. Ідеї естетики просвітництва і романтизму в художньому світогляді й культуротворчості П. Куліша	89
2.2. Народництво як ідейний стрижень української естетики другої половини ХІХ ст. і творча спадщина П. Куліша.	108
Висновки до 2-го розділу	120
РОЗДІЛ III	
Художньо-естетичний дискурс Пантелеймона Куліша	121
3.1. Романтичні образи і мотиви літературної творчості	121
3.2. Проблематика художньої творчості в дискурсі мистецтва	143
3.3. Естетична цінність національної мови в українському культуротворенні	155
Висновки до 3-го розділу	170
ВИСНОВКИ	173
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	181

ВСТУП

Актуальність і доцільність дослідження. Українські науковці неодноразово зверталися до вітчизняної естетичної спадщини, але і досі не існує системної праці з історії української естетики, яка б враховувала її наукові надбання в контексті сучасних державотворчих і світоглядно-філософських тенденцій. Значною мірою це пов'язано з тим, що історія вітчизняної естетичної думки ще не є ґрунтовно дослідженою як на рівні етнокультурної цілісності, так і на рівні окремих персоналій. Відтак, реконструкція естетичних позицій видатного українського мислителя, культурника, письменника ХІХ ст. Пантелеймона Олександровича Куліша (1819-1897) викликана необхідністю хоча б невеликою мірою заповнити історичну прогалину, що існує в сучасному українському естетичному дискурсі стосовно його становлення та етнонаціональної специфіки.

Звернення до аналізу саме “позицій” як установки або точки зору, що визначає характер дії (ставлення до будь-якої справи), стає досить актуальним, оскільки діяльність П. Куліша може бути визначена як етнокультуротворча. В цьому сенсі реконструкція естетичних позицій українського мислителя розкриває один із домінантних чинників культуротворчості, яка в модерній Україні збігається з націє- та державотворенням

У світлі сучасних орієнтирів євроінтеграції та етнокультурного поступу України постать П. Куліша стає ще більш значущою, оскільки саме він був “першим європейцем в Україні і першим українцем у Європі”. Творча спадщина митця як носія національної культури стала тією об'єднуючою ланкою, яка, з одного боку, живила українську етнокультуру, а з іншого – загальноєвропейську. Інтелектуалізм та естетичний потенціал культурницьких пошуків П. Куліша допомагав зробити рішучі кроки до піднесення української культури на щабель сучасної йому європейської. Багатогранність натури, надзвичайна обдарованість і копітка праця надали

можливість Кулішеві проявити себе у різних сферах наукової та творчої діяльності. Український мислитель і митець так чи так виходить і на естетичну проблематику, дослідження якої актуалізується необхідністю вивчення вітчизняного естетичного спадку в аспекті його культуротворчого і гуманістичного значення.

Звичайно, говорити про естетику П. Куліша, як систематичне дослідження ним філософії мистецтва чи вироблення чітко позначеної в його спадщині цілісної естетичної теорії взагалі не доводиться. Але можна, за допомогою концептуального осмислення його творчості та деяких тез естетичного характеру, реконструювати та систематизувати його погляди на сферу емоційно виразного, зокрема на мистецтво, що робить запропоновану тему науково доцільною на тлі існуючих досліджень світогляду і науково-літературної діяльності українського письменника.

Дослідження творчості П. Куліша репрезентовані значною кількістю праць, які являють собою відповідні пошуки в історичній, філософській, культурологічній, релігієзнавчій, літературознавчій та фольклористичній галузях. Особливо добре простежується зацікавленість вітчизняних і зарубіжних вчених біографією мислителя та його епістолярною спадщиною. Серед них можемо назвати О. Грушевського [39-40], О. Дорошкевича [52-54], В. Петрова [167; 170-173; 175; 176; 178], В. Терлецького [201]. До творчого доробку, а також художнього змісту, стилістики та жанрових ознак творів письменника зверталися М. Бойко [11], М. Зеров [67; 68], Є. Нахлік [143-157] та інші.

Перші праці, звернені до постаті П. Куліша, з'явилися ще наприкінці XIX ст. Протягом тридцяти років після його смерті творча спадщина митця досліджувалася досить жваво. З'являються праці Б. Грінченка [33-35], М. Грушевського [36-38], Д. Дорошенка [50-51], С. Єфремова [60-63], О. Маковея [122], В. Шенрока [228]. 1929 року була видана бібліографія Кулішевих творів та досліджень про нього, укладачем якої був Є. Кирилюк [74]. Але згодом ситуація у галузі вивчення духовної спадщини українського

митця значно погіршилася, роботи про нього стали поодинокими, а в певний час інтерес до творчості П. Куліша зовсім зникає. Це було пов'язано, як відомо, із визнанням письменника “буржуазним націоналістом”. З 1980-х рр. зацікавленість постаттю і світоглядом митця знову поживається, і вже в 1990-х рр. у світ виходять два томи Кулішевих творів з передмовою Є. Нахліка [146].

Поряд із вітчизняними дослідниками до студіювання творчості П. Куліша залучаються й зарубіжні науковці, такі як Ю. Бойко-Блохін [12], Г. Вібе [19], О. Федорук [212; 213] та інші.

Останнім часом в Україні значно зріс інтерес до творчої спадщини П. Куліша у молодих дослідників. Була захищена низка дисертаційних робіт: Г.А. Поперечної “Філософська антропологія та історіософія Пантелеймона Куліша” (Київ, 1998) [183], А.В. Сініциної “Історико-філософські ідеї українського романтизму (П. Куліш, М. Костомаров)” (Львів, 2001) [194], В.М. Владимирової “П. Куліш – дослідник української літератури” (Київ, 2002) [21], К.П. Ісаєнко “Микола Гоголь і Пантелеймон Куліш: проблематика типології художньої свідомості” (Київ, 2004) [70].

Водночас наукову літературу, що присвячена українському письменникові, не можна визнати задовільною з точки зору естетичного дискурсу, хоча елементи такого аналізу творчості П. Куліша можна знайти у деяких авторів. Так, наприклад, В. Петров у своїх розвідках інколи зосереджує увагу і на особливостях естетичного світогляду П. Куліша. Наближаючись до аналізу окремих мотивів творчості письменника, вчений доходить висновку, що саме естетичні засади романтизму в значній мірі визначають творчість українського митця. Дослідник звертається і до Кулішевого розуміння прекрасного, навіть проголошується основа його “естетичного вчення” – “повернення до первісної дикості душі” [175, с.41]. В. Петров певною мірою виходить на загальні проблеми художньої творчості, метатеорії мистецтва (в основу якої П. Куліш, на думку дослідника, ставить етнографію) [168-182].

Деякі естетичні ремінісценції зустрічаємо у Д. Дорошенка, який частково торкається Кулішевих роздумів щодо проблем творчості [51]. І. Романченко визначає творчість українського письменника в основному як реалістичну [190]. Г. Вібе звертає увагу на його зацікавленість проблемою мовного естетизму, а також національно-психологічними та фольклорно-етнографічними аспектами в мистецтві [19]. Ю. Бойко-Блохін аналізує Кулішеву “романтичну тугу” та “романтичну іронію”, наголошує на кордоцентризмі його творчості [12].

Більш докладно філософсько-естетична проблематику представлено у працях сучасних дослідників спадщини Пантелеймона Куліша: О. Білого [7; 8] і Є. Нахліка [143-157]. У ґрунтовному дослідженні Є. Нахліка, присвяченому українському письменникові, представлені роздуми про етнографізм Кулішевої творчості, елементи просвітительства та романтизму, паростки символізму, наголошується на філософічності його творчості. Надзвичайну наукову вагу має системне дослідження духовної спадщини П. Куліша, через яке Є. Нахлік частково виходить на естетичні погляди і позиції митця. До проблеми естетики “пізнього” П. Куліша звертається О. Білий.

Ґрунтовно розроблена проблема мовних пошуків українського мислителя. Останнім часом цією проблемою займався Євген Нахлік, який досліджував україно-російську двомовність у творчості Пантелеймона Куліша. Також заслуговує на увагу праця Максима Стріхи “Перекладацький феномен Пантелеймона Куліша”, де викладені основні особливості перекладацької діяльності митця [199]. На цю ж тему з’явилося ще декілька ґрунтовних розвідок. Нещодавно була захищена дисертація львів’янки Ольги Лучук, де зіставлені переклади Куліша, який розпочав одну з традицій українського перекладу, з перекладами Лукаша, який, в свою чергу, виявив великі можливості цієї традиції. Перекладацька діяльність висвітлюється і Анатолієм Ціпко у праці “Мовний концепт у сакральній інтерпретації. Практикум Куліша”, де значна увага дослідника зосереджена на Кулішевих

перекладах Святого Письма [221]. Мовотворчість письменника розглядається у праці Тамари Усатенко, де досліджено “Граматку” П. Куліша [211]. Але в усіх цих працях здебільшого простежується філологічний підхід до зазначеної проблеми.

Елементи естетичного аналізу мовних пошуків українського мислителя частково присутні у публікаціях Світлани Костянтинової [79]. З більш ранніми міркуваннями на цю тему пов’язані імена Івана Огієнка [160], який велику увагу приділяв ролі мислителя в творенні української літературної мови та Миколи Зерова [67], який досліджував перекладацький феномен митця та його мовно-творчу діяльність.

Отже, творча спадщина Пантелеймона Куліша займає надзвичайно важливе місце в історико-естетичному процесі, у розвитку української духовної культури. Проте на сьогодні не існує концепції, яка б об’єднала розмаїття думок митця про естетику, культуротворчість і мистецтво, представлених у його художніх творах, літературно-критичних працях та епістолярній спадщині. Фрагментарність існуючих праць щодо естетичної парадигми творчості українського мислителя і митця робить нагальною необхідність узагальнюючого дослідження, реконструкцію та систематизацію його естетичних поглядів, які імпліковані у різноманітних наукових і художніх формах, світоглядних позиціях творчості.

Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана за програмою дослідження духовного світу слов’янських культур і культурологічної регіоніки по кафедрі філософії та культурології Чернігівського державного педагогічного університету ім. Т.Г. Шевченка.

Об’єкт дослідження – творчий спадок П. Куліша в контексті розвитку естетичної думки в Україні другої половини XIX ст.

Предмет дослідження – естетичні позиції Пантелеймона Куліша, імпліковані в його світогляді, наукових, літературних та публіцистичних творах, у культуротворчій діяльності.

Мета дисертаційного дослідження – проаналізувати естетичну проблематику духовної спадщини Пантелеймона Куліша, що дозволяє методом реконструкції доповнити картину розвитку української естетичної думки другої половини ХІХ ст. та окреслити її сучасні перспективи.

Реалізація поставленої мети передбачає розв’язання наступних **завдань:**

- 1) дослідити джерела естетико-світоглядних орієнтирів П. Куліша; простежити динаміку розвитку його естетичних позицій виявивши соціокультурні впливи на формування естетичного світогляду мислителя;
- 2) за допомогою компаративного аналізу визначити особливості естетико-світоглядних позицій П. Куліша; порівняти естетичні рефлексії видатних російських та українських митців ХІХ ст. з його творчими орієнтирами, віднайти спільне та відмінне;
- 3) зіставити естетичні погляди П. Куліша із спільними тенденціями у західноєвропейській та вітчизняній естетичній думці ХІХ ст.; з’ясувати місце просвітительських та романтичних ментально-естетичних орієнтирів у спадщині мислителя;
- 4) на основі контент-аналізу окреслити основну проблематику естетичного дискурсу мислителя;
- 5) реконструювати естетичний тезаурус П. Куліша, що втілюється у дискурсі мистецтва;
- 6) дослідити соціально-естетичні виміри мовних шукань і культурницької діяльності письменника.

Теоретико-методологічна основа дисертації. Методологічні засади дослідження пов’язані з вітчизняною традицією розуміння естетики як теорії чуттєвої культури, яка розвивається сучасною українською естетичною наукою. Теоретичною основою реконструкції естетичних позицій П. Куліша постають праці з історії естетики О. Білого [7; 8], І. Бондаревської [13], Л. Довгої [46], Д. Кучерюка [56; 116], Л. Левчук [56; 118], В. Мазепи [121],

В. Малахова [127], Г. Меднікової [130], О. Оніщенко [56; 161], В. Панченко [56], В. Передерія [166], “київської школи” загалом.

Відповідно до поставлених завдань використовуються загальнонаукові методи аналізу: *системний*, *компаративний* та *історико-культурний* – для з’ясування характеру впливу загальнокультурної та філософської ситуації в Західній Європі, Росії та Україні на формування естетичних позицій П. Куліша, при зіставленні естетичного світогляду мислителя з естетичними парадигмами творчості видатних представників російського та українського мистецтва. Крім того, використовуються такі методи дослідження, як *аналітичний* – при аналізі першоджерел та естетичного дискурсу спадщини письменника; *герменевтичний* – у процесі роботи над текстами письменника, *структурно-типологічний* – при реконструкції естетичного тезаурусу Пантелеймона Куліша. Задля верифікації отриманих результатів застосовано метод *контент-аналізу*.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше в українській гуманітарній думці творча спадщина Пантелеймона Куліша розглядається саме з позицій естетики як філософської науки. Здійснюється концептуальна реконструкція та інтерпретація світоглядно-естетичної парадигми мислителя і письменника. Результати дослідження дозволяють створити більш повну та обґрунтовану картину розвитку української естетичної думки другої половини XIX ст., визначивши внесок П. Куліша у подальший розвиток української естетики як метатеорії художньої творчості й методології культуротворення.

Наукова новизна дисертації розкривається у наступних **положеннях**, які виносяться на захист:

- дістала подальшого розвитку ідея динамізму естетичного світогляду П. Куліша, який визначається впливами природного та етнонаціонального середовища, літературними та філософськими уподобаннями; пильною увагою до народної естетики, що відбилося на субстанційному змісті його естетичного світогляду, а також еволюцією від просвітництва до романтизму;

- на основі компаративного аналізу вперше визначені культурно-історичні особливості світоглядно-естетичних орієнтирів на перетині української, західноєвропейської та російської естетичної думки XIX ст.; доведено, що естетичні погляди П. Куліша розвивалися відповідно з загальними тенденціями розвитку європейської естетичної думки, але мали свої етноментальні особливості, які виявилися у світоглядному і художньо-образному кордоцентризмі, активному дослідженні української народної культури;
- доведено, що основи естетичного світогляду П. Куліша корелюють із засадами романтизму в органічному поєднанні з елементами просвітництва, і ці позиції пов'язані із націотворчими тенденціями української літератури і мистецтва другої половини XIX ст.;
- спираючись на результати проведеного контент-аналізу, окреслено основну проблематику естетичного дискурсу П. Куліша, зокрема, представлене його особливе бачення творчого процесу як “Божого дару” чи “явлення світові краси душі поета”, а також естетичні міркування письменника щодо ролі та призначення поета і поезії;
- за авторською методикою реконструйовано естетичний тезаурус та художні моделі естетичного освоєння світу через аналіз Кулішевого розуміння гармонії, прекрасного, комічного тощо; проаналізовані культуроутворюючі концепти “дух народу”, “серце”, “душа” в контексті дискурсу мистецтва;
- доповнена ідея соціальності естетики П. Куліша, пов'язана з його культурницькою і просвітницько-народницькою діяльністю, яка втілилася у створенні мислителем мовно-естетичної концепції та в окресленні ним соціальних завдань культури і мистецтва в українському культуротворенні.

Теоретичне і практичне значення дослідження полягає в розширенні теоретико-персоналістичної площини історії української естетики, художньої критики та мистецтвознавства в особі видатного діяча української культури П. Куліша. Матеріали дисертації можуть слугувати поглибленню теоретичної та методологічної бази для подальшого дослідження закономірностей історії

української естетичної думки. Основні положення і висновки дисертації можуть бути використані при читанні курсів з естетики, культурології, мистецтвознавства, в літературній критиці. Матеріали дослідження були впроваджені у викладацькій роботі дисертантки на лекціях та семінарських заняттях з естетики та культурології на гуманітарних факультетах Чернігівського державного педагогічного університету ім. Т.Г. Шевченка, в розробці проблем культурологічної регіоніки (Чернігівський культурологічний журнал “Дивосад”).

Апробація результатів дисертації здійснювалася шляхом обговорення дисертаційних матеріалів на кафедрі філософії та культурології Чернігівського державного педагогічного університету імені Т.Г. Шевченка. Основні положення та висновки дисертації знайшли відображення у доповідях на наукових конференціях та семінарах: “Некласична філософія моралі, мистецтва та культури” (Чернігів, 2001 – 2007 рр.); Всеукраїнська науково-практична конференція “Філософські проблеми гуманітаризації вищої освіти” (Суми-Бердянськ, 2002 р.); Міжнародна наукова конференція “Творчість у контексті розвитку людини” (Київ, 2003 р.); IV Всеукраїнська науково-практична конференція “Україна – країни Сходу в ХХІ столітті: діалог культур, цивілізацій та педагогічних технологій” (Київ, 2003 р.); Міжнародна наукова конференція “Людина–Світ–Культура” (Київ, 2004 р.); II Міжнародна наукова конференція “Діяльнісне розуміння культури як виду людського буття” (Нижньовартівськ, 2004 р.); X Міжнародна науково-практична конференція “Біблія в українській культурі та освіті” (Острог, 2004 р.); Треті філософські читання, присвячені пам’яті В.І. Шинкарука (Житомир, 2005 р.); Всеукраїнська науково-практична конференція “Українська культура в контексті сучасних наукових досліджень та практичних реалій” (Київ, 2006 р.); наукова конференція “Концепції культури в історії української гуманітарної думки ХІХ-ХХ ст.” (Київ, 2006 р.).

Основний зміст і висновки дисертаційної роботи викладені у 15 публікаціях (з них 3 – у фахових наукових виданнях).

Структура роботи зумовлена метою і завданнями дослідження. Дисертація складається із вступу, трьох розділів, восьми підрозділів, висновків і списку використаних джерел та літератури (239 найменувань). Загальний обсяг дисертаційного дослідження становить 200 сторінок. Основний текст дисертації викладено на 180 сторінках.

РОЗДІЛ І
ФІЛОСОФСЬКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ТА
ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНІ ЗАСАДИ РЕКОНСТРУКЦІЇ
ЕСТЕТИЧНИХ ПОГЛЯДІВ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША

1.1. ДЖЕРЕЛА ЕСТЕТИКО-СВІТОГЛЯДНИХ ОРІЄНТИРІВ:
КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНА РЕКОНСТРУКЦІЯ

Ставлячи перед собою завдання якомога глибше зрозуміти постать Пантелеймона Куліша як видатного українського мислителя, письменника і культурника XIX ст., а саме, сутність його естетичних позицій, перш за все треба звернутися до чинників, які безпосередньо могли вплинути і дійсно вплинули на становлення його естетико-мистецького світогляду. В результаті дослідження наукового-художнього спадку митця вимальовуються два основних види джерельної бази, які містять необхідну для естетичного аналізу інформацію: свідчення самого письменника в його творчій та епістолярній спадщині, особистому щоденнику, та праці і спогади про П. Куліша (його сучасників та наступних дослідників). Відтак, головними джерелами реконструкції естетичних поглядів митця стають тексти. В цьому аналітичному просторі застосовується герменевтичний метод дослідження спадщини П. Куліша, який дає можливість актуального прочитання текстів з урахуванням філософсько-естетичної спрямованості дисертаційної роботи.

У процесі реконструкції естетичного світогляду герменевтика стає горизонтом духовно-теоретичної і пізнавальної діяльності, яка безпосередньо пов'язана з естетикою. Звернення до будь-якого явища з позиції гуманітарних наук, а за виразом Вільгельма Дільтея, “наук про дух” [44], до яких ми відносимо естетику, виступає через звернення до текстів як їх предметної основи. Текст стає невичерпним джерелом герменевтичного аналізу. Логіка герменевтичного методу пов'язана із поняттями “розуміння”, “пояснення”, “інтерпретація”. Відповідно до цього, реалізуючи поставлену

мету (“розглянути естетичну проблематику творчої спадщини Пантелеймона Куліша, що дозволить реконструювати картину розвитку української естетичної думки у другій половині ХІХ ст. та окреслити її сучасні перспективи”), важливим стає концепт “розуміння”, який вимагає звернення до глибинних підвалин естетичного світогляду видатного українського мислителя і письменника. Враховуючи цей фактор, реконструкція естетичних поглядів розпочинається з початкового етапу формування його особистості.

Зазначимо також, що Г.-Г. Гадамер в своїй відомій роботі “Істина і метод” [26] наголошує на тому, що герменевтика повинна бути вищою за просту реконструкцію, сповідуючи розуміння такого пізнання, яке глибше, ніж дзеркальне відтворення чужої думки. Але реконструкція в горизонті герменевтичного методу означає спробу не тільки відтворити, а й проаналізувати всі етапи формування й еволюції світогляду П. Куліша, отже є першою сходинкою на шляху автентичного осягнення його естетичних поглядів.

З нашої точки зору, тлумачення творчості з опорою на герменевтику – це звернення не тільки до цілей та результатів, але й до мотивів художньої діяльності митця (поняття мотиву тут використовується у психологічному значенні, тобто у сенсі спонукальної причини дії), які в цьому випадку виступають як джерела формування творчої особистості. Відтак ми доходимо висновку про важливість “розуміння”, “пояснення” та “інтерпретації” початкового етапу формування світогляду П. Куліша для подальшого естетичного аналізу його спадщини на засадах герменевтики.

Відомий дослідник творчої спадщини П. Куліша Олесь Федорук поділяє біографію письменника на “зовнішню”, “внутрішню” і “творчу” [213]. До “зовнішньої” біографії можна віднести безпосередні події самого життя Куліша, відомі факти його творчої діяльності, етапи формування та еволюції світогляду, що простежуються у життєвих діях письменника, - тобто все те, про що ми можемо дізнатися, ознайомившись з

біографічними даними Пантелеймона Олександровича. “Зовнішня” творча біографія – це творчий шлях митця, що простежується через його твори та культуротворчу діяльність.

Щодо “внутрішньої” біографії – то це становлення духовного світу митця, про який досконало може знати лише сама творча особистість, і то не завжди. Звичайно, ми можемо знайти окремі її прояви і в “зовнішній” творчій біографії, але саме таємниці внутрішньо-естетичного, духовно-почуттєвого світу П. Куліша, як і будь-якого іншого художника, зберігають у собі відповіді на численні питання, які виникають у процесі досягнення його творчої спадщини. На наш погляд, герменевтичне вивчення (текстове і дискурсивне) цих духовних пластів допоможе знайти ключ до глибокого розуміння цієї неординарної особистості та реконструкції світоглядно-естетичних засад творчої спадщини письменника.

Звертаючись до творчої біографії П. Куліша, висуваємо гіпотезу, що він був автобіографічним письменником, оскільки вклав у свої твори власну життєву і світоглядну концепцію, екзистенційні позиції. Безперечно, знайомство з творами Куліша найкраще наближає нас до розуміння становлення і розвитку його естетичних поглядів.

Серед важливих джерел творчо-автобіографічного походження слід назвати “Жизнь Куліша”, яку вперше було опубліковано в журналі “Правда” 1868 р. У цьому творі П. Куліш наголошує на великій ролі своєї матері у прищепленні йому любові до рідної культури. Маленький Панько зростав у суперечливій атмосфері: з одного боку – дуже суворий батько, бо “отця жахався і від його голосу тремтів” [89, с.235], а з іншого – мати, яка, втративши всіх своїх дітей, пестила свого останнього, слабенького на здоров’я сина. Катерина Іванівна була представницею козацького роду, але була жінкою простою, неписьменною, і “що мала в голові, все те взяла не з книжок, а з живої народної речі” [89, с.236]. Вона справила великий вплив на формування основ народницького світогляду Пантелеймона Олександровича, в тому числі й естетичного. Так, наприклад, сформований ще в дитинстві

ідеал жінки ніколи не покидав П. Куліша протягом всього творчого шляху, внаслідок чого домінування жіночого начала у творах письменника стає характерною рисою його естетики [231], що співпадає з принципами софійності та антеїзму в українській етноментальності.

П. Куліш, описуючи атмосферу, яка оточувала його у містечку Воронежі, говорить про те, що це були прості люди, які поряд із матір'ю дали йому можливість прилучитися до народної культури через пісні, народні оповіді, згадки про старовину. Вражало маленького Панька і те, що мати не просто співає, а “думає” піснями. Численні приказки, поетичні дріб'язки з народної фольклорної антології, розповіді про давнину, які будили уяву дитини – саме така народна естетика стає духовним ґрунтом для формування і становлення творчої особистості майбутнього письменника.

Згодом це проявиться у Кулішевому уподобанні етнографічного романтизму, який на початковому етапі творчості стане домінуючою естетичною доктриною. Є. Нахлік зауважує також, що у 1840-і роки П. Куліш був захоплений романтичним духом із його увагою до національної історії й народної культури [146, с.6]. Свою першу невеличку оповідь “Циган” (надрукована в альманасі “Ластівка” 1841 р.) він напише ще під час навчання у Новгород-Сіверській гімназії /1831-1836 рр./, саме на підставі розповідей своєї матері. Звернемо увагу і на те, що твір був написаний українською мовою.

Крім того, на молодого Пантелеймона Олександровича безперечно вплинуло спілкування з Уляною Терентівною Мужилівською, освіченою панною, яка жила неподалік від маєтку його батьків. Куліш її душу називає “поетичною”, а саму Улянну Терентіївну – “богинею”. Власне вона, за згадками П. Куліша, “надихнула його високими книжними ідеалами”. Отже, її естетичні уподобання на довгий час стають взірцем для молодого Куліша, у нього з'являється естетичне почуття “високого, ізящного і культурного”, і “демократична душа отрока зробилась аристократичною” [89, с.238].

Знаковою для Пантелеймона Куліша стала зустріч з першим ректором Київського університету (1834–1835 рр.), вченим-природознавцем, істориком, фольклористом, письменником Михайлом Олександровичем Максимовичем (1804–1873). “В університеті Куліш спознався з особою, що великий вплив мала на його: то був професор “русской словесности”, той самий Максимович Михайло” [89, с.243].

1839 року П. Куліш успішно склав вступні іспити на історико-філологічне відділення філософського факультету Київського університету ім. Святого Володимира, але дістав право відвідувати лекції тільки як студент-вільнослухач. У вересні 1840 р. Міністерство народної освіти дозволило зарахувати здібного юнака повноправним студентом Київського університету. На прохання П. Куліша, університетська рада прийняла його на юридичний факультет, але у грудні того ж року юнака було відраховано з університету в зв'язку з відсутністю належних документів про дворянське походження, щоправда, йому знову дозволили відвідувати лекції як вільному слухачеві.

Михайло Максимович у ті часи був професором Київського університету. Він щиро симпатизував талановитому юнакові з того часу, як П. Куліш представив йому збірку народних пісень, які записав від матері. Молодий студент часто приходив у гості до професора, і разом вони працювали над збиранням пісень та читали Вальтера Скотта. При цьому М. Максимович пояснював своєму талановитому учневі закони літературної творчості, про що пізніше згадував сам Куліш [89, с.243-244].

Але перше знайомство молодого Панька Омельковича з київським професором філології відбулося набагато раніше. В особі П. Куліша М. Максимович здобув собі шанобливого і старанного учня та продовжувача своєї справи. В автобіографічному творі “Жизнь Куліша” письменник згадує про велике враження, яке на нього справила збірка українських народних дум та пісень, видана М. Максимовичем у Москві 1834 р. Ця книжка, за яку юнак віддав всі свої готівкові гроші, хоча до того про неї нічого не чув, “стала...

первою над усіма іншими”. Панестетизм народної творчості, який виявлявся в багатстві мови, самобутності розуму, вразив молодого Пантелеймона Олександровича, і саме тоді він прийшов до думки, що фантазія українського народу за своєю природою є естетична, бо накладає дух краси на весь світ.

Зацікавленість національною історією та народною культурою приводить П. Куліша до романтичних засад його творчості. Під впливом професора філології Київського університету почалися і перші літературні спроби Панька Омельковича. Він дебютував міфологічно-етнографічними оповіданнями (“О том, от чего в местечке Воронеже высох Пешевцов став” і “О том, что случилось с казаком Бурдюгом на Зеленой неделе”) у збірці “Киевлянин”, яку видав М. Максимович 1840 р. Твори були просякнуті патріотичною закоханістю у рідну старовину, в естетику української історії.

Досліджуючи біографію П. Куліша, Борис Гринченко дійшов висновку, що саме нестача коштів заважала талановитому юнакові повною мірою займатися наукою. Це і примусило його покинути університет та розпочати заробляти в якості вчителя у Луцькому, а згодом у Київському дворянських училищах.

Попри всі матеріальні негаразди, П. Куліш продовжував завзято займатися літературною творчістю. 1843 року з’явився його історичний роман “Михайло Чарнышенко, или Малороссия восемьдесят лет назад”, який вийшов окремим виданням у друкарні Київського університету. Думка про написання цього роману була навіяна творами Вальтера Скотта, надзвичайне шанування творчості якого, як зазначалося вище, було закономірним результатом тривалого натхненного спілкування П. Куліша з М. Максимовичем.

У той само час П. Куліш зайнявся більш ґрунтовним вивченням “культурної душі” свого народу. Саме М. Максимович скеровує увагу талановитого юнака на збирання етнографічного матеріалу. У 1844 і 1845 рр. П. Куліш пішки обійшов та об’їхав всю Київську губернію, збираючи етнографічні матеріали, які згодом увійшли в його “Записки о Южной Руси”.

Ідеї, що народжувалися під впливом М. Максимовича, а також професора Київського університету В. Красова (вихованець гуртка М. Станкевича, дослідник Вальтера Скотта, детальніше про це нижче) вплинули на творчість раннього П. Куліша, стали його мистецькою програмою. Так, наприклад, їхня спільна думка про народність, як “доконечну умову всякого великого поета”, стає провідною ідеєю творчих шукань молодого митця [113].

Для досягнення поставленої мети П. Куліш особливо ретельно збирає і вивчає усну народну творчість: він сам записує з народних вуст цілу низку пісень та інших матеріалів, які згодом були опубліковані у збірнику “Украинские народные предания” (1847) і в “Записках о Южной Руси” (1856-1857). Молодий письменник із захопленням знайомиться з відомими фольклорними збірками М. Цертелєва, П. Лукашевича, І. Срезневського, В. Залеського.

Ранній період творчості П. Куліша дослідники, як правило, пов’язують з етнографічним романтизмом. Як зазначалося раніше, любов до народної творчості у нього з’явилася не раптово. Ще змалку, завдяки своїй матері, Панько відчув красу народного мистецтва, і саме цей чинник можна назвати першою сходинкою до глибокого розуміння і в подальшому талановитого відтворення образів усної народної творчості. Другою сходинкою до пізнання народної душі було, безперечно, знайомство з М. Максимовичем.

Значний вплив професора філології Київського університету на формування естетичних поглядів раннього П. Куліша фіксує І.С. Романченко – відомий український дослідник літературної спадщини митця [190]. В роботі “Куліш – біограф і критик Гоголя” (1943) згадується про часи, коли П. Куліш був ще гімназистом, про його літературні уподобання. В цей час юний Пантелеймон багато читає. Він однаково любить Й.-В. Гете, Й.-К.-Ф. Шіллера, О. Пушкіна, М. Гоголя, захоплюється прозою Г. Квітки-Основ’яненка. Коли ж Кулішеві потрапила до рук книжка М. Максимовича “Украинские народные песни” (1834), то перечитані твори українських і російських письменників сприймалися ним вже в іншому аспекті. З’являється

усвідомлення величезного потенціалу української культури, яка має власну глибинну етноестетику, що виявляється в народній творчості. Куліш починає віддавати перевагу етнографічно-реалістичним творам. І.С. Романченко наголошує на зміні, під впливом М. Максимовича, оціночного критерію літературної творчості, тепер ним стає “реалістичний етнографізм”. Це сприяло розвитку національної самосвідомості П. Куліша, що згодом значно впливатиме на його діяльність як літературного критика. Позитивна оцінка ним творчості багатьох письменників і поетів (Г. Квітка-Основ'яненко, М. Гоголь та ін.) буде на довгий час тісно пов'язана саме з умінням якомога точніше і яскравіше передавати колорит народної культури.

Отже, можна говорити про значний вплив, що справив на молодого Панька Омельковича відомий історик, етнограф і філолог Михайло Максимович. Зустріч із ним талановитого юнака була доленосною, її вплив безпосередньо простежується в усій ранній творчості митця. У письменника чітко вимальовується творча програма, тісно пов'язана з поняттям “народність”, з'являється неабияке натхнення, нав'яне великою любов'ю до рідного народу, його творчості, до глибокого естетизму, що криється в народних піснях, приказках, в народній душі.

Наступною знаковою фігурою у житті і становленні естетичних поглядів П.О. Куліша був польський письменник, літературний критик і публіцист, представник “української школи” в польській літературі, автор повістей з українського життя Михайло Грабовський (1804-1887). Сам Пантелеймон Олександрович неодноразово писав про своє захоплення творчістю Михайла Грабовського: “У всякому разі його книжки, хоч би яким був їхній рівень на суді нинішньої критики, були для мене тоді важливим освітнім елементом. Я розумів різниці між ним і Вальтером Скоттом, на якому він виховував свій талант, але Грабовський був ближчий моєму серцеві і впливав на мене сильніше за шотландського барда” [111, с.109].

З часом М. Грабовський стає вчителем молодого П. Куліша, критиком і шанувальником його творчості. Художні образи, створені українським

письменником у часи їхнього тісного творчого спілкування, добре сприймалися М. Грабовським, що надавало неабиякого натхнення молодому авторові. П. Куліш згадує, з яким задоволенням польський письменник знайомився з його новими творами. М. Грабовський бачив у Кулішеві справжнього письменника, щирю поетичну натуру, митця, сповненого сили і розуму, і схилився перед ним з пошаною. Пише польський письменник про це і в листі до Пантелеймона Олександровича, який повністю представлений в автобіографічному нарисі “Жизнь Куліша” [89, с.245-248]. Це дозволяє зробити висновок, про важливість факту спілкування між українським і польським митцями і значний вплив Грабовського на формування естетичного світогляду П. Куліша. Пантелеймон Олександрович прислуховувався до думки свого приятеля, чия літературна критика на довгий час стає взірцем і керівництвом до дії на творчій ниві.

Український письменник навіть наводить досить детальний аналіз своєї образотворчості, представлений у листі М. Грабовського до П. Куліша. Так, наприклад, “Чорну раду” польський критик вважав з мистецького боку дуже слабким твором. Нагадаємо, що Є. Нахлік з цього приводу має протилежну думку і наголошує на тому, що “тут живії люде виведені такими, якими вчинила їх історія, а не такими, якими, може, здавалось аристократові Грабовському...” [89, с.246]. Позитивно, навіть дуже схвально, М. Грабовський оцінює твори, надруковані у третьому (“Воспоминания детства”) і четвертому (“Майор”, “Потомки заднепровских гайдамак”) томах чотирьохтомника повістей П. Куліша, виданого 1860 р. “Там... скрізь надлишок поезії, але поезії, що випливає з самої правди і дійсності; зображених там осіб можна відразу пізнати як таких, котрі живуть і завжди житимуть повнотою і правдою буття, що ним так наділяє своє творіння геній” [89, с.246].

У своєму листі до Куліша М. Грабовський, прочитавши твір “Майор”, акцентує увагу на поетичності і моральній красі дівчини з народу, на противагу “незграбному і підлому типу півцивілізації”. Протиставлення

народної культури бездушній цивілізації постає суголосним світоглядом українського письменника і згодом стане одним із часто-густо вживаних мотивів його творчості та філософських роздумів. Зазначене протиріччя глибоко переживалося Кулішем протягом всього творчого шляху.

На нашу думку, досить цікавими є погляди М. Грабовського щодо причини вдалості чи невдалості Кулішевих творів. Так, не зовсім здібно написаними він вважав історичні романи, оскільки український письменник не зміг повністю неупереджено зрозуміти минуле. Дивлячись же живими очима на сучасність, П. Куліш як геніальний поет сприймає все через “найпоетичнішу призму”. Це були поради дуже поважного для П. Куліша друга, які стають керівництвом до дії, до естетичної оцінки та самооцінки. 20 серпня 1846 р. у власному щоденнику П. Куліш лишив запис про польського письменника: “...В нем выражается человек духовный с делами и желаниями души человеческой... Обратила на себя мое внимание... простота его души и скромность...Таков всегда истинно умный человек” [115, с.24]. Отже, авторитет М. Грабовського як талановитого письменника, критика, розумної людини, що знається на літературі, для П. Куліша був безперечним, хоча, зауважимо, – не в усьому Пантелеймон Олександрович з ним погоджувався.

Цікавим фактом становлення світогляду і яскравим доказом того, що М. Грабовський відіграв у творчій біографії українського митця велику роль, є те, що образ польського письменника П. Куліш використовував навіть у своїх творах, особливо автобіографічних. Одним із таких творів є “Евгений Онегин нашего времени”, де в першій частині описується перебування молодого поета у Грабовського, хоча у творі П. Куліш називає його вигаданим, але подібним іменем Виговський.

У цьому ж романі, у 4 розділі, автор багато говорить про значний вплив на нього Петра Олександровича Плетньова (1792-1866) – російського поета і критика, академіка Петербурзької Академії наук, ректора Петербурзького університету, видавця і редактора журналу “Современник”. Ця людина також

стає знаковою у творчій долі П. Куліша. Вплив П. Плетньова на формування естетичної свідомості українського мислителя є незаперечним, свідоцтвом чого виступають численні згадки про нього Кулішем у листах, щоденнику, автобіографічних творах, посилення у багатьох випадках як на великий авторитет. У щоденнику лишився запис від 16 жовтня 1846 року: “Теперь я вижу уже, как много подействовало на меня сближение с П.А. (П. Плетньовим – В.П.): я сгармонировался, руководствуясь его правилами, вкусом и духом суждений” [115, с.39]. З часом їх дружнє спілкування перетворилося на духовний союз, і П. Куліш дуже часто цитує П. Плетньова, особливо коли їхні думки співпадають. Він ретельно прислуховується до рекомендацій старшого товариша щодо естетичних проблем творчості, розвитку таланту, поетичного самовдосконалення. “... Петр Александрович сегодня, между прочим, проповедовал мне одну идею, важную для всякого молодого таланта... молодому человеку, стремящемуся к совершенству, должно выбирать таких знакомых, которые в каком-нибудь отношении могут быть ему образцами и наставниками...” [115, с.17]. Завдячуючи П. Плетньову, таким зразком геніальності, “творчим наставником” стає для П. Куліша О. Пушкін. Доказом цього є навіть спроба наслідування мистецьких засобів великого російського поета в Кулішевому романі “Евгений Онегин нашего времени” (про це докладніше згодом).

Щодо підґрунтя філософських позицій українського мислителя, знаходимо цікаві роздуми з цього приводу відомого львівського вченого Василя Щурата (1871-1948), на праці якого досить часто посилаються сучасні дослідники творчості П. Куліша. В результаті прагнень віднайти філософську канву Кулішевої творчості, науковець доходить висновку, що це був спінозизм. Важливим є те, що львівський вчений з метою більш глибокого розуміння естетичної основи творчості українського мислителя намагається відтворити духовне оточення, в якому формується світогляд П. Куліша, подаючи еволюцію Кулішевих поглядів, що відбилися в його творах. Шукаючи “ключ розуміння” (вислів використовує В. Щурат, бо

П. Куліша існує одноіменний вірш, до якого подається цитата з Євангелія від Луки, де апостол, звертаючись до книжників та фарисеїв, звинувачує їх у тому, що вони, маючи ключ розуміння, і „самі не увійшли і іншим заборонили”), він прагне завести читача “у ту країну поета, в якій єдино можна поета зрозуміти” [233, с.93]. На думку львівського критика, шлях П. Куліша лежить “через обоз московських слов’янофілів 1830-х рр. у москвофільський гурток поляків Правобережної України 1840-х рр., потім у сферу туркофільських настроїв, викликаних у Росії російсько-турецькою війною, подібно як раніше там (і в Шевченка) симпатії до черкесів викликало завоювання Кавказу, а в кінці ми, тримаючись писань Куліша, як нитки Аріадни, опинились би в спіноцизмі англійських поетів – такого улюбленого Кулішем Байрона і його друга та учителя в обсягу філософії Шеллі” [233, с.93].

Наведена цитата демонструє намагання В. Щурата слідувати заповіді П. Куліша та використати „ключ розуміння”. Дослідник демонструє спробу “зворотного тлумачення” світоглядних джерел Кулішевої творчості (через тексти митця до філософських орієнтирів). Герменевтичний метод для В. Щурата стає важливою основою розкриття особистості автора. Так, у творах П. Куліша “Маруся Богуславка”, “Магомет і Хадиза”, “Драмована трилогія” безперечно постають нові шляхи пошуку “ключа розуміння” автора. Очевидним є аристократизм автора цих творів, його особливе ставлення до релігії (у творчості П. Куліша простежуються ідеї „метарелігійності”) і досить помітний культ жінки.

Вище вже згадувалося ім’я однієї з відомих постатей духовного оточення П. Куліша – професора Київського університету Василя Красова. Він був вихованцем московського гуртка М. Станкевича, який відіграв неабияку роль у духовному житті Росії 30-х років XIX ст. В. Щурат надає цій постаті значної ваги у формуванні естетичного світогляду молодого П. Куліша, наголошуючи на співзвучності ідей гуртка і творчості мислителя – пошуки єдиної вічної ідеї, шлях до якої лежить через просвітительство і

гуманізм. Що стосується літературно-естетичних поглядів Миколи Станкевича, то вони ґрунтувалися на засадах істинної народності, заперечуючи фальш, вульгарність та низькопробність у мистецтві. Український поет В. Красов, як гуртківець М. Станкевича, був носієм зазначених ідей. Якщо поділяти точку зору В. Щурата про значний вплив одного з університетських учителів на молодого П. Куліша (“він кинув у Кулішеву душу сім’я, яке в ній не пропало” [233, с.96]), то можна трактувати це спілкування як підґрунтя багатьох естетичних особливостей творчої спадщини письменника. До них можна віднести шанобливе ставлення до народної естетики та народного мистецтва, просвітительські та гуманістичні ідеї, прихильність до романтизму, особливо етнографічного, світоглядні особливості Кулішевої літературної критики і т. ін.

Певні філософські та літературні уподобання, що також вплинули на естетичні смаки П. Куліша, можна пов’язати з ім’ям В. Красова. Останній працював над дисертацією “Про напрями поезії в німців і англічан з кінця XVIII ст. і про вплив їх на нашу рідну поезію” і, шукаючи філософську основу поетичної творчості англійських письменників, – Байрона, Шеллі, – згаданий київський професор стає натхненним вчителем П. Куліша. В. Щурат вважає, що український письменник саме завдяки В. Красову переймається “перестилізованими ідеями Спінози”, які простежуються у творчості англійських поетів [233]. Науковець має на увазі поетичне переосмислення поглядів голандського філософа, яке простежується в їхній творчій спадщині. Отже, вислів “перестилізований” у В. Щурата виступає в сенсі перекладання філософського мислення на поетичне, але при збереженні глибинної сутності спинозівських ідей у творчості поетів.

Сучасна дослідниця Кулішевої спадщини Г. Поперечна у своїй дисертації наголошує на непереконливості ідеї В. Щурата про вплив В. Красова на формування світогляду українського мислителя, аргументуючи своє припущення тим, що сам П. Куліш ніколи не згадував ім’я київського професора, а з творами Гете і Шиллера познайомився ще у Новгород-

Сіверській гімназії. Крім того, на думку Г. Поперечної, захоплення передовою німецькою і англійською літературою мислитель переживав як до вступу в університет, так і після цього [183, с.26]. На відміну від цих тверджень, ми все ж таки погоджуємося з думкою В. Щурата щодо духовної знаковості зустрічі П. Куліша і В. Красова. Звичайно, світоглядна позиція українського мислителя почала формуватися набагато раніше, ніж він потрапив до Київського університету. Але зустріч з однодумцями підсилила, на нашу думку, ті естетичні орієнтації молодого П. Куліша, що були закладені ще в дитинстві, і доповнила їх філософською мудрістю, яка вітповідала його світосприйняттю. Тим паче, що думку про трансформований спинозизм, який прийшов до П. Куліша, скоріш за все, з гуртка Станкевича через В. Красова, поділяють такі дослідники, як В. Євдокименко і І. Романченко [58; 190]. Г. Поперечна, між іншим, також наголошує на слушності твердження В. Щурата щодо ідей спинозизму в світоглядних орієнтирах і творчості митця.

Ми не зупиняємося детально на характеристиці філософії Б. Спінози, але згадаємо декілька ідей, що були суголосними Кулішовому світогляду. Зазначимо, що спроби проаналізувати спільне і відмінне між голландським і українським мислителями були притаманні вже згадуваній роботі В. Щурата “Філософська основа творчості П. Куліша” (Львів, 1922) [233]. Він перелічує такі спільні світоглядні характеристики зазначених мислителів, як акцентування на необхідності жити за законом Божим, законами природи, а також прихильність до концепції фаталістичного детермінізму. Підтримуючи позицію В. Щурата, сучасна дослідниця В. Євдокименко продовжує цей аналіз і доповнює його “філософією природовідання” П. Куліша, а також його тезою про визначальну роль духу в житті суспільства, що є наслідком впливу творів Б. Спінози на українського мислителя і поета [58]. Відчувається тут і поширення “філософії духу”, розробленої в німецькій класичній філософії Шеллінгом і Гегелем. В. Щурат підкреслював, що „філософію природовідання” Б. Спінози П. Куліш сприйняв душею й

розумом і поклав в “основу своєї ідеології”. Критик підтверджує цей факт цитатою з висловлювань українського мислителя, в якій йдеться про “єдину філософію достойну свого імені, філософію природовідання” [233, с.98]. Саме на цьому ґрунтує своє дослідження щодо філософських поглядів українського мислителя В. Євдокименко.

Отже, зазначені ідеї могли стати підґрунтям роздумів П. Куліша над питанням взаємодії природи та цивілізації, що чітко простежується у всій творчій спадщині письменника. На підставі цих ідей мислитель приходив до думки, що визначальною у розвитку людства є сила, яку він називає “життям духу”. Невипадкова і його велика зацікавленість народною естетикою, як одним із проявів народного духу. З цього приводу можна констатувати і наявність у нього ідеї щодо надання життєдайної сили народній естетиці в сучасному йому світі через просвітництво.

Відтак, результатом біографічного та герменевтичного аналізу зазначених у представленому підрозділі джерел є виявлення змісту і характеру соціокультурних впливів на становлення естетичної свідомості українського мислителя і поета. Розкритий процес формування його ментально-естетичного простору, який створювали: мати Катерина Іванівна, сусідка Уляна Терентіївна Мужилівська, професор, а згодом ректор Київського університету М. Максимович, професор В. Красов, польський письменник М. Грабовський, російський поет і критик П. Плетньов. У літературі світоглядно значимими стають В. Скотт, О. Пушкін, Й.-В. Гете. Слід згадати 1843-1844 рр., які стали знаковими в житті П. Куліша. Саме в цей час він знайомиться із В. Білозерським, М. Костомаровим і Т. Шевченком, разом із якими він мріяв вивести Україну із духовного і національного занепаду. Як відомо, в цьому приятелюванні зароджується ідея Кирило-Мефодіївського братства [73; 120]. Якщо звернутися до філософських авторитетів П. Куліша, які безпосередньо вплинули на формування його світогляду, зокрема естетичних позицій, то серед імен видатних мислителів, таких як І. Кант, Й.-Г. Фіхте, Г.-В.-Ф. Гегель, Ф.-В.-

Й. Шеллінг, слід наголосити на імені видатного голандського філософа Б. Спінози, на світоглядній парадигмі “спінозизму”.

Розкритий вище духовний простір і літературно-філософське коло П. Куліша окреслюють джерела детальної реконструкції його естетичних поглядів в горизонті герменевтики. Але, оскільки прямих діалогів, представлених текстуально, між ним і зазначеними персоналіями, стосовно естетичної проблематики, не зафіксовано (не було, а інколи не могло бути), то подальший шлях дослідження пролягає через компаративістику, що також ґрунтується в дисертації на герменевтичних засадах. Але для компаративного аналізу є необхідним виокремлення естетичного тезаурусу, імплікованого в текстах П. Куліша, що надасть можливість через теоретичні моделі естетичних позицій мислителя вийти на його світоглядно-художні перетини з видатними митцями ХІХ ст.

1.2. ЕСТЕТИЧНИЙ ТЕЗАУРУС В ЛІТЕРАТУРНИХ, ПУБЛІЦИСТИЧНИХ І КРИТИЧНИХ ТЕКСТАХ П. КУЛІША: ЕКСПЛІКАЦІЯ І КОНТЕНТ-АНАЛІЗ ОСНОВНИХ ПОНЯТЬ ФІЛОСОФІЇ МИСТЕЦТВА

Продовження реконструкції естетичних поглядів П. Куліша в горизонті герменевтики потребує також окреслення понятійного поля їхньої науково-термінологічної бази. Зважаючи на те, що статус категорій естетики евристично плідний, оскільки вони являють собою “найзагальніші та найістотніші поняття естетичної свідомості, духовні моделі естетичної практики, естетичного освоєння світу” [56, с.67], спроба проаналізувати їх через тезаурус текстуальної спадщини українського мислителя може бути достатньо результативною.

Як відомо, історія розвитку філософсько-естетичної думки тісно пов'язана із динамікою понятійно-категоріального апарату. Його розширення відбувається і на даному етапі внаслідок модифікації естетичної та художньої практик, а також дотичної до них наукової та соціальної сфери. З точки зору сучасних систематизацій основні структурні елементи загальноновизнаної системи естетичних категорій розподіляються за напрямками естетичної теорії, які стосуються різних сфер та аспектів чуттєво-естетичної і художньої практик: метакатегорії, категорії естетичної діяльності, естетичної свідомості, гносеології мистецтва, психології мистецтва, соціології мистецтва, онтології та морфології мистецтва, герменевтичного, семіотичного та структурного аналізу мистецтва, історичної типології мистецтва, теорії естетичного виховання [56]. Базуючись на провідних принципах зазначеної класифікації естетичного тезаурусу, піддамо реконструкції основні складові понятійно-категоріального апарату П. Куліша, знову ж таки в горизонті герменевтики.

Передовсім зазначимо, що П. Куліш безпосередньо не мав на меті створити теоретично систематизований понятійно-категоріальний простір, але його звернення до культурних та художніх проблем вимагало виходу на категоріальні моделі естетичного освоєння світу, внаслідок чого у спадщині мислителя є роздуми, ідеї, зауваги дотичні до цієї проблематики.

Ю. Борев чітко виокремлює в естетиці лише одну метакатегорію, найбільш широку і фундаментальну – “естетичне”, яка відбиває те загальне, що притаманне прекрасному, потворному, піднесеному, низькому, трагічному, комічному, драматичному та іншим естетичним властивостям життя та мистецтва. Знаходимо у нього також наголос і на особливому місці корінної категорії “прекрасне”, яка домінує серед інших категорій естетики [14]. Але сучасні наукові версії щодо структурування категоріального апарату, зокрема розроблені „київською школою” (Д. Кучерюк, Л. Левчук, О. Оніщенко, В. Панченко та інші [56]), розширюють концептуальну сферу естетики і відносять до неї ширший ряд

фундаментальних категорій: естетичне, гармонія, міра, прекрасне, потворне, піднесене, низьке, героїчне, трагічне, комічне, іронія .

При спробі категоріального аналізу текстів П. Куліша виявлено, що наявним є безпосереднє використання українським письменником таких основних понять естетики, як: естетичне, гармонія, міра, прекрасне, піднесене, героїчне, трагічне, комічне. До категорії “естетичне” П. Куліш звертається досить часто, в його теоретичному дискурсі вона займає одне із головних місць. Хоча прямого трактування сутності естетичного не простежується, але звернення до цієї метакатегорії стає основою художнього світогляду митця і особливо плідно виявляється у Кулішевих критичних студіях. (Примітка: У львівському виданні спадщини П. Куліша 1910 року шостий том “Історія, література та інша проза” містить розділ “Література та критика” який складається із семи критичних статей: “Нарис історії словесності русько-української. Погляд на занедбаніє народної мови”, “Народні оповідання Марка Вовчка”, “Григорій Квітка та його повісті”, “Чого стоїть Шевченко яко поет народний” тощо. Далі по тексту – критичні статті). Так, наприклад, естетичне, за Кулішем, постає головною характеристикою етнокультури, виступає наскрізною домінантою у мовних пошуках українського мислителя, є важливим фактором сприйняття мистецтва (приклад опису сприйняття української пісні наведений у 1.3).

Прояв естетичного для письменника має Божественний сенс, так само, як і прояв прекрасного і краси, які у П. Куліша семантично тотожні і взаємозамінні. Зазначимо принагідно, що поняття “естетичне” і “прекрасне” у П. Куліша мають чітко виражене етнонаціональне забарвлення. За переконаннями письменника, культурно-історична природа естетичного часто-густо виявляється саме в народному дусі. Такий наголос на етнічно-ментальних характеристиках даної категорії змушує П. Куліша звернути увагу на осягнення художньо-образних особливостей втілення та сприйняття естетичного в мистецтві та літературі інших народів, що позначилося на перекладацькій діяльності письменника. Про це свідчить також факт

написання П. Кулішем двох варіантів одного твору українською та російською мовами (роман “Чорна рада”). Прецедент цей був пов’язаний, як згадував сам автор, із мовними складностями передачі естетичного дискурсу в літературі безпосередньо через переклад.

Відтак, чуттєво-естетичне, за думкою П. Куліша, у своїх художніх проявах має щільний зв’язок із мовою та ментальністю. Очевидними стають головні характеристики естетичного дискурсу: мовна і етноментальна. Отже, з одного боку, бачимо переконаність П. Куліша у Божественній природі суті естетичного, що наділяє його загальнолюдським змістом, а з іншого, у виявленні в естетичному духовно-чуттєвих етнонаціональних особливостей.

Аналізуючи тексти українського письменника, знаходимо ще одну субстанціональну характеристику естетичного, пов’язану із філософською категорією свободи. На його думку, Божественна природа естетичного, виявляючись через народну творчість, стає справжнім скарбом і надбанням людини тоді, коли остання відчуває себе “господарем на своїй землі” [104, с.434]. Це пояснює характерне для Кулішевої творчої спадщини оспівування славного минулого, яке було постійним джерелом літературного дискурсу письменника. Оскільки народна творчість завжди закорінена в ідеалі свободи у минулому, вона стає постійним носієм естетичної свідомості народу.

Такі романтичні тенденції розуміння естетичного змушують П. Куліша з особливою увагою ставитися до вивчення народної естетики. Для характеристики останньої у творчій спадщині письменника з’являються категорії гармонія і міра. На його думку, вони є рисами, виробленими народним генієм упродовж тривалого часу і важливою ознакою народної творчості. Неодноразово письменник наголошує на тому, що саме “гармонійний склад народного слова” став чи повинен стати взірцем українським поетам [104, с.435]. Більш за те, оскільки основоположним у художній творчості П. Куліш вважав естетичний принцип, то мистецький дискурс, вироблений ним, базується саме на категоріях “гармонія” і “міра”, що складають основу естетичного.

Що ж до категорії прекрасного як ідеалу чуттєвої досконалості та духовної свободи людини, то природно, що в естетичних рефлексіях П. Куліша вона займає провідне місце. Однак зазначимо, що неможливо знайти в його текстах теоретичного обґрунтування зазначеної категорії, що знов вимагає герменевтичного підходу. Як відзначалося вище, прекрасне, за думкою П. Куліша, має Божественну природу. Мислитель зосереджує свою увагу на проявах прекрасного у різних сферах, але відповідно до його письменницької діяльності, саме сфера літературної творчості і фольклору привертає найбільшу увагу. Подаючи аналітичний матеріал стосовно розвитку української словесності, письменник наголошує на історичності поняття краси; він відшукує чинники, що стають її основою в літературі і знаходить їх у народній творчості, яка за своєю природою завжди трансісторична. П. Куліш намагається простежити розвиток “почуття краси”, притаманного народові, і свідомо пов’язує його із розвитком духу: саме “творящий дух народу” (вислів П. Куліша) стає носієм краси.

Зацікавленість проблемою “збереження краси”, її “гармонійного складу” в українській художній культурі обумовлена прагненнями П. Куліша вивести її на найвищий світовий рівень. Це стає реально можливим, оскільки почуття краси, за його думкою, має загальнолюдську цінність. Відтак, при досягненні естетичного рівня ідеалу прекрасного, художня культура будь-якого етносу стає ціннісним світовим надбанням.

Серед інших фундаментальних категорій особливої уваги у П. Куліша набуває також категорія комічного, яка у нього частіше представлена через поняття “сміхове”, “сміховинне”. Мислитель робить спробу інтерпретації категорії знову ж таки крізь призму народного духу та його естетичного втілення у народній творчості. Розкриваючи сутність “посьміхових” (назва П. Куліша) казок, письменник вбачає джерело комічного у виявленні невідповідності волі і розуму [104, с.438]. До такого висновку П. Куліша приводить ретельне вивчення фольклору. На його думку, українська народна сміхова культура мала багато спільного із західноєвропейською за своєю

тематикою, але, у “народу русько-українського” казки мають вагому відмінність – в них превалує феномен комічного. Зважаючи на те, що комічне виступає як продукт розвиненої чуттєвої культури і пов’язане, як і прекрасне, з духовною свободою людини, цей факт стає досить красномовним щодо українського народного духу. П. Куліш зауважує, що “сміховинне”, як і поетичне, закорінене у генії народному. У творчій спадщині письменника можемо знайти акцентування на різних типах сміху як похідної того чи іншого літературного твору: сміх грубий, низький, безумний, руйнівний; сміх легкий, творчий; сміх сумний, що виходить із глибини людської душі. В останньому комічне поєднується із трагічним [104, с.444, с.448].

Як видно із вищенаведеного, тлумачення метакатегорій у П. Куліша завжди тісно пов’язане із категоріями естетичної та художньої діяльності, які у мислителя виражені в поняттях “мистецтво”, “творчість”, “фольклор”, “етнографія”. Такі пріоритети визначаються також романтичним світоглядним стрижнем творчості письменника. Щодо поняття “мистецтво”, то вочевидь, що П. Куліш не мав на меті теоретичного окреслення його загальної сутності. Оскільки його аналітичний погляд був перш за все спрямований на літературу, як вид мистецтва, то письменник більше розробляє питання, пов’язані із процесом літературної художньої творчості. Відтак найбільш вживаним у нього є поняття “творчість”, що дає можливість зробити сходження від поезики до естетики. Звернення до народного мистецтва та фольклору представлено у нарисі П. Куліша “Погляд на усню словесність українську” [104], в якому простежується характеристика художньої діяльності українського народу. Нерідко письменник оперує і поняттям “етнографія”, яке часто вживається у словосполученні “жива етнографія”, що говорить про наділення неї Кулішем безпосереднім творчим потенціалом, духовно-художнім змістом.

Щодо категорій естетичної свідомості – почуття, оцінки, ідеалу, смаку – то вони розглядаються П. Кулішем у зв’язку із етнокультурними

цінностями, знову ж таки, пов'язаними з його увагою до народної естетики, а також у зв'язку із накресленням перспектив подальшого розвитку української національної культури.

Категорія естетичного смаку є більш вживаною у текстах мислителя і письменника. Дискурс смаку виступає у Куліша в якостях: по-перше, характеристики розвиненості народного духу; по-друге, духовної етнічної ознаки; по-третє, спроможності оцінки художнього твору. Остання, як бачимо, теоретично співпадає із традиційним визначенням сутності естетичного смаку. Крім того, у дискурсі П. Куліша поняття “смак” має і природньо-життєдайний потенціал, він несе в собі якісні естетичні ознаки, найвища з яких – це чистота. П. Куліш часто використовує словосполучення “чистий смак”, особливо для себе головним завданням він бачить “очищення смаку рідної мови” [94; 110]. Така точка зору наочно простежується у мовно-естетичних пошуках письменника (про це у 3.3). Особливого сенсу набуває поняття “народний смак”, яке домінує у Кулішевій літературній критиці.

Важливою складовою естетичного дискурсу П. Куліша стає поняття “оцінка”. Доказом цього можуть бути критичні статті письменника, які базуються саме на оцінці літературної творчості інших письменників в контексті естетичного сприймання. Оцінювання в розумінні П. Куліша – це дуже важливий момент у процесі творення нової української літератури, як складової культури суспільства і людини. Інколи здається, що менторство Куліша як критика виводить мистецтво із сфери творчої свободи. Але він ніколи не заперечував високу цінність свободи творчості. Необхідність же її оцінки, на його думку, навпаки, збагачує естетичні можливості митця, служить ідеї “збереження краси”, розбудові етнокультури.

Провідне місце в естетичних позиціях П. Куліша займає почуттєва компонента, що є природнім у зв'язку із особливостями української культурної ментальності. Звернення до природи і функцій естетичного почуття в опосередкованій формі простежується практично в усій духовній спадщині мислителя. Зважаючи на кордоцентричну світоглядну основу

естетичних поглядів П. Куліша, було б дивним ігнорування ним феномена почуттів у світовідношенні та мистецтві. Адже головним базисом естетичних реценцій сприймача і митця виступають почуття. Аналіз останніх стає підґрунтям міркувань письменника щодо проблем художньої творчості і висловлюються у критичних статтях.

Роздуми щодо природи народної творчості викликають увагу до категорій гносеології мистецтва. Теоретико-естетичні поняття “поетика”, “художній образ”, мімезис, художня форма, художня правда тощо також часто вживані в літературній критиці П. Куліша. Зазначені поняття стають методологічною основою й категоріальними засобами аналітичних роздумів письменника у нарисах про усну та писану красну словесність. Звертаючись до Кулішевих текстів, відзначаємо, що досить поширеним в них є поняття “поезія”. Зважаючи на очевидну дефінітивну нетотожність поезії і поетики, виникає питання, а в якому сенсі П. Куліш використовує поняття “поезія”? Згадаємо, що “поезис” у перекладі з давньогрецької мови означає “роблю”, “створю”, а вперше у самотійній рід літератури її виділяє Арістотель [2]. У сучасній науці існує декілька тлумачень поезії: у широкому значенні як художня література, писемність чи у вузькому як частина художньої літератури, як літературний твір метричної форми чи мистецтво створення римованих текстів.

Що ж до поняття “поетика”, яке в перекладі з грецької означає творче мистецтво чи майстерність творення, то його також вперше знаходимо у текстах Арістотеля. Протягом часу термін зазнавав внутрішньої змістової переакцентуації у зв’язку з еволюцією художньої літератури. Ю. Борев [14] зазначає, що і досі не існує чіткого теоретичного визначення поетики. Подаючи своє подвійне тлумачення цього поняття – як сукупність засобів створення художньої реальності, існуючої у художньому просторі і часі, яка несе певну концепцію світу і особистості; чи то як наукової дисципліни, близької до літературознавства та риторики, що вивчає засоби створення художньої реальності та її структуру, – науковець звертає увагу на те, що в

історії розвитку естетичної думки існувало чимало спроб дати обґрунтування сутності поетики.

Дійсно, історія розвитку зазначеного поняття була досить динамічною. Воно змінювалося від вчення про художню літературу взагалі за часів античності до його поступового перетворення на самостійну науку з чітко окресленими межами та завданнями, починаючи з доби Відродження та Нового часу (“Поетика” Скалігера, “Мистецтво поетичне” Н. Буало та ін.). Саме у XIX ст., завдяки Г.-В.-Ф. Гегелю, поетика збагачується філософськими категоріями, значний внесок у її розвиток зробили романтики особливо брати Ф. та А. Шлегелі. До розробки цього напрямку естетичних досліджень доклали зусиль мовознавці О. Потебня та О. Веселовський, представники формальної естетики Р. Якобсон, В. Жирмунський, Б. Томашевський. Згодом поетика потрапляє у сферу особливої уваги структуралістів. У сучасному літературознавчому словнику поетика трактується як частина літературознавства, яка вивчає її конкретні сегменти (композицію, поетичне мовлення, версифікацію і т. п.), чи як спосіб розкриття цілісної системи творчих засобів письменника, стильових тенденцій або літературних напрямів, зокрема історичних закономірностей їхнього розвитку [119].

У нашому ж випадку для дослідження естетичних позицій у культуротворчості П. Куліша береться філософсько-естетичне трактування поетики. У цьому сенсі аналіз Кулішевого тезаурусу і герменевтичне тлумачення понять доводить, що у більшості його критичних текстів поняття “поезія” має такий само семантичний зміст, що і “поетика”, тобто виступає в якості важливої характеристики художнього мислення, особливостей естетичного дискурсу мистецтва. Аналізуючи творчість Тараса Шевченка, П. Куліш зазначає, що його геній живиться “поезією сільської мови”, “поезією народної пісні”. Головним, з точки зору Куліша, для митця є не тільки осягнення народної поетики, а й спроможність її засвоєння та передачі.

Це відбувається також за допомогою художньої форми та художнього змісту, які виводять П. Куліша на проблеми типізації та індивідуалізації. Звернення до естетичних понять змісту і форми допомагають українському мислителю розкрити особливості народної творчості, що простежується в його спробах класифікації усної словесності українського народу. У цьому зв'язку знаходимо згадки про наявність у ній архетипів (так званого “кореня саморідного”), які стають базисом для подальшого розвитку української літератури. Архетипне мислення П. Куліш пов'язує із “щоденщиною”, яка породжує типові образи. Але ні в якому разі це не переходить у художні виміри буденності, а має певну типологічну історичність.

Зокрема, звернення до типізації стає у нагоді мислителю, коли він порівнює творчість Тараса Шевченка та Марка Вовчка. П. Куліш показує геній Кобзаря на прикладі естетичної спроможності до особливої типізації образів. У Т. Шевченка цей процес завершується народженням “надобразу”, який вже не існує в реальності, але поєднує в собі всі першообрази і тому стає по типовій сутності своїй автентично реальним (наприклад, Шевченкова Катерина). Марко Вовчок, навпаки, проявила свій творчий геній через особистісну репрезентацію першообразів-прототипів людських характерів, тобто через індивідуалізацію.

Розвивається проблематика типізації і в аналізі української народної творчості, а саме казок. П. Куліш розподіляє їх на три типи (“Мають собі українські казки три типища”): 1) “казки з прасвіту – про зміюк та людоїдів”; 2) “казки розважливі”, основною темою яких виступає незнищенна правда; 3) “казки посьміхові”, які мають дуже широку тематику, але головною їх спільною характеристикою є представлення протиріччя, що існує між реальністю та волею і розумом [104, с. 432-433].

У критичних статтях знаходимо рефлексії Куліша і щодо миметичної природи творчості, в яких спочатку ставиться, а згодом вирішується питання особливостей художнього відображення. Головне, на що звертає увагу письменник з цього приводу, – яким чином митець повинен зображати життя

народу, чи це повинно бути пряме відображення чи опосередковане, і доходить висновку, що справжній художник створює свій власний образ. Останній не може бути результатом звичайного копіювання, а повинен стати відображенням глибинної естетичної сутності, яка передбачає безпосередню участь творчого генія митця.

На увагу заслуговують також категорії психології мистецтва – художня творчість, художнє сприйняття, катарсис, художня здібність, талант, геній, натхнення, свідоме, підсвідоме у мистецькому процесі, представлені у літературно-критичних текстах П. Куліша. Ця естетична галузь є найбільш розробленою у спадщині мислителя. Його увага до психології мистецтва частково пояснюється етнокультурним підґрунтям формування Кулішевого естетичного світогляду. А саме тим, що ранній етап його творчості був тісно пов'язаним із етнографічною діяльністю, відтак, самий процес дослідження народного мистецтва виводив на зазначенні вище естетично-психологічні поняття. Відзначимо, зокрема, що не використовуючи безпосередньо термін “катарсис” (у П. Куліша – дослівно: “очищення”), він часто звертається до його суті при описах процесів сприйняття мистецтва.

Домінуючою тематикою Кулішевої теоретичної і творчої спадщини нерідко стають роздуми про талант і геніальність. Особливого статусу набуває тісно пов'язане із ними поняття “натхнення”. Свідоме і підсвідоме часто-густо виступає у Куліша в якості співвіднесення “розуму і серця”, “розуму і душі”.

Наступна тезаурусна група понять стосується соціології мистецтва. Це визначається соціальністю Кулішевої естетики, намаганням виробити основи культурної політики у галузі духовно-естетичного розвитку українського народу. Художник, художня критика, соціальні функції мистецтва, народність, національне та загальнолюдське в мистецтві стають провідними поняттями його естетичних міркувань. Соціальне буття мистецтва письменником осмислюється через звернення до літератури, її суспільних функцій.

Важливим напрямком естетико-теоретичної діяльності мислителя в цьому сенсі є літературна критика. Підкреслимо, що саме з нею був, насамперед, пов'язаний розвиток естетичної думки в Україні та Росії другої половини XIX століття. Головним об'єктом естетичної та літературної критики стає художній твір, соціальна актуальність літературній творчості. З цього приводу простежується підвищений інтерес українського письменника до народної творчості та громадянської ролі поета. Останній виступає акумулятором та носієм світоглядно-естетичних ідей соціуму, а також, здійснює зворотній зв'язок. Мистецький твір, на думку П. Куліша, має велику естетичну і соціокультурну силу, яка залежить від ступеня геніальності його творця.

Соціальна ефективність мистецтва виявляється в його етнонаціональному спрямуванні. Мистецтву властива якість естетичного вираження не лише художнього генія, а й художніх прагнень народу, тому П. Кулішу притаманне благоговійне ставлення до мистецтва, як носія “народного духу” в суспільній свідомості, що є “ядром етнокультури”

Розуміння соціального статусу мистецтва тісно пов'язане із культурницькою діяльністю П. Куліша, яка, знову ж таки, була звернена до естетичної свідомості народу до етнокультуротворення. В цьому полі роздумів П. Куліш виходить на проблему функцій мистецтва. Основною з них визнається естетична; крім того, згадується катарсична (“що очищує душу людини та підносить її до небес”), компенсаторна (“відриває від земних мук”) та релаксаційна (“людина відпочиває душею”). Особливе місце у Кулішовому естетичному дискурсі займають комунікативна, мнемоністична, культуротворча та виховна функції мистецтва.

Зокрема, у комунікативній функції будь-який твір, за П. Кулішем, – це прояв естетичної спадковості поколінь, це постійний діалог між минулим, теперішнім і майбутнім, діалог між народом та поетом. Творчий процес – це свого роду пригадування, відчування та сприйняття живого духу народу. Крім того, письменником однозначно визнавалася культуротворча функція

національного мистецтва. П. Куліш всією своєю творчою діяльністю також прагне довести соціальність мистецтва. Він по-просвітницьки заперечує його естетську відірваність від соціуму, хоча принагідно згадати і його романтичні думки щодо відстороненості та самотності справжнього поета як Божого провісника, якого не завжди розуміє світ і громада.

З приводу соціально-функціональної групи категорій понятійного тезаурусу, слід підкреслити Кулішеву дискурсивну позицію щодо терміну “народність”, який ним розроблявся протягом всієї науково-творчої діяльності у зв’язку із романтичними тенденціями його естетичного світогляду. Показовим є звернення П. Куліша до проблем взаємозв’язку національного та загальнолюдського в мистецтві у його прагненнях визначити місце української літератури у світовому культурному просторі.

Випереджаючи час, П. Куліш апелює до понять “текст”, “художній час і простір”, “ритм”, які є передчуттям майбутнього семіотичного та структурного аналізу мистецтва. З точки зору хронотопів творчості письменника, вся його філософсько-естетична спадщина відчутно існує у часі і просторі соціального життя української художньої творчості. В поетиці П. Куліша художній час закарбовує найсуттєвіші моменти життя народного духу, тому будь-який митець не може творити поза часом. Його творчість стає ланкою, що поєднує епохи, в цьому її головне призначення. А художній простір стає мистецькою територією життя духу, його топографічним втіленням, образно-естетичним ландшафтом.

Поглиблюючи літературно-критичний аналіз, П. Куліш також виходить на естетичні поняття “художній процес”, “традиція”, “спадкоємність”, “новаторство”, які представляють категорії історичної типології мистецтва. Кулішеві співставлення літературної та усної народної творчості дають можливість зробити висновок про існуючий зв’язок між традицією і новаторством через художньо-образну спадкоємність, яку він вважає головним принципом історико-мистецького процесу. Проте, феномену спадкоємності в мистецтві мислитель відводить і специфічну естетичну роль,

оскільки нерозривність та плинність історичного життя творчого духу виконує і функцію “збереження краси”.

Враховуючи відсутність у П. Куліша власне теоретичних праць з естетики, доречним буде говорити про експлікацію та контент-аналіз понять, що стали базовою основою дослідження його естетичних позицій. Експлікація трактується в герменевтиці як тлумачення, роз’яснення, розгортання. Вона може виступати як проміжний етап чи логічне завершення контент-аналізу, використання якого визнається можливим не тільки в традиційному соціологічному, а й в естетичному дослідженні [184].

Слід зазначити, що контент-аналіз не є новим дослідницьким методом, він використовується вже більше ста років, а сфера його застосування включає до себе літературу, історію, культурологію, журналістику, політичні науки, освіту, психологію. Історично контент-аналіз – найбільш ранній системний підхід до вивчення тексту. Науковці знаходять його витoki ще у XVIII ст. у Швеції, коли був проведений аналіз збірки, що складалася з 90 церковних гімнів, які пройшли державну цензуру і набули великої популярності, але були звинувачені у невідповідності релігійним догмам. Кількісні підрахунки та порівняльний аналіз допомогли вирішити серйозне спірне питання. Наприкінці XIX – початку XX ст. перші контент-аналітичні дослідження з’явилися у США. А в 1930-1940-х роках дослідження Г. Лассуелла стають класикою контент-аналізу [239]. Починаючи з 1950-х років, вищезазначений метод як активно використовується практично в усіх науках, які так чи інакше звертаються до аналізу текстових джерел.

Спрямуємо наші зусилля на з’ясування можливості його використання у сфері естетики, а оскільки ґрунтовних праць з цього питання не існує, спробуємо зробити декілька кроків у цьому напрямку.

Отже, в результаті численних намагань науковців обґрунтувати контент-аналітичну методологію, сформувалась різнобічна картина її бачення. Нагадаємо, що назва методу походить від англійського слова content, що означає „зміст”, „уміст”. Сам термін “контент-аналіз” вперше

використовується в кінці XIX – на початку XX ст. в американській журналістиці. У витоків методології контент-аналізу стояли американський соціолог Г. Лассуел та французький журналіст Ж. Кайзер, згодом їх ідеї розвинула дослідниця Е. Морен [239].

На сьогодні існує декілька тлумачень контент-аналізу. Більш наближене до герменевтичного методу дослідження виглядає у такий спосіб: це кількісний аналіз текстів і текстових масивів з метою подальшої змістової інтерпретації. В даному випадку робиться наголос на тому, що при сприйнятті тексту, а зазвичай, великих текстових потоків, ми особливо добре відчуваємо, що різні формальні та змістові компоненти представлені в них у різній частотній мірі, причому її можна кількісно виміряти.

Задум контент-аналізу полягає в тому, щоб систематизувати априорні інтуїтивні відчуття, зробити їх наочними і такими, що можна перевірити, а також розробити методику цілеспрямованого збору тих текстових аргументів, на яких ґрунтуються ці відчуття. При цьому дослідження стає більш обґрунтованим, а представлені автором кількісні підрахунки містять в собі джерело нових наукових роздумів та висновків, які сам науковець міг не помітити. В цьому сенсі слушним буде згадати визначення контент-аналізу соціолога А. Здравомислова, як “науково обґрунтованого методу читання проміж рядків” [184].

Звертаючись до контент-аналізу як до можливого методу естетичного дослідження, виникають певні сумніви у необхідності його використання. Постає питання, чи можна чуттєву і художню культуру переводити у кількісні показники? Відразу напрошується негативна відповідь, але нагадаємо, що історична наука також в певний час ставилася із недовірою до контент-аналізу, але на сучасному етапі в історичних дослідженнях досить плідно використовуються кількісні методи. Навіть на початку 60-х років виникає російська школа „квантиативної історії” під орудою відомого російського вченого І. Ковальченка, яка істотно збагатила методологічний інструментарій істориків. Звичайно, естетика як філософська наука істотно

відрізняється від історії, але збагачення методів естетичного дослідження в багатьох випадках може бути досить плідним. Як відомо, сучасна естетика активно використовує методологічні прийоми багатьох гуманітарних і навіть „точних” наук.

Особливої ваги контент-аналіз набуває у роботі з текстами, зокрема в горизонті герменевтичного підходу. Зважаючи на спрямованість дисертації на естетичні позиції в культуротворчості П. Куліша, предметом зацікавленості стає робота з його текстами. На разі репрезентуємо отримані результати застосування контент-аналітичної методики.

Існування естетичних домінант, повторюваних образів і понять у поетичних творах П. Куліша [108; 109] подаємо у вигляді наступних контент-аналітичних таблиць, що надає можливості не тільки аргументованої інтерпретації герменевтичних висновків, а й антиципації перспективних ліній подальшого розгортання дослідження. Зауважимо, що методика контент-аналізу запозичена з соціологічної науки, а результати мають авторський характер.

Таблиця 1.

<i>Одиниці аналізу:</i> творчість, тема, образ, слово, протиставлення	<i>поетична</i> слово,	<i>Частота згадувань</i> (повторюваність розгортання смислу одиниці аналізу)
Серце		31
дух		26
колористика		24
німота		19
звуки		18
темрява		17
душа		15
образи птахів		15
квіти		11

розум	9
поет	8
натхнення	8
пісня, бандура	8
просторовість, час	7
тиша	7
образ України	6
краса	6
самотність	6
образи тварин	5
світло	2

Слід звернути увагу, що проведенню кількісного аналізу передував етап підготовки – експікації понять. Тобто, ставилося завдання виокремлення художньо-образних доміант, які стають одиницями аналізу і забезпечують естетико-тезаурисні особливості поетичних текстів. На цьому етапі дослідження спрацьовує інтуїтивна настанова, спрямована на систематизацію матеріалу, отже, збір текстових аргументів стає цілеспрямованим. Отримані результати дають можливість корелювати герменевтичний, компаративний та інші аспекти дисертаційного дослідження.

Отже, з вищенаведеного матеріалу таблиці 1 конституюються такі філософсько-методологічні та світоглядно-естетичні особливості естетичного тезаурусу Куліша-мислителя і письменника:

- кордоцентрична доміанта естетичної позиції;
- провідне положення в естетичному тезаурисі обіймає поняття “Дух”, яке виступає також підґрунтям Кулішевої національної ідеї;
- Дух має “помешкання” – людську душу, але часто-густо ці поняття виступають у мислителя як ідентичні;
- суто естетична тематизація концентрується навколо понять “поет” та “натхнення”;

- поетична мова П. Куліша естетично є насиченою, що виявляє його постійне звернення до колористики, різноманітних образів природи; показовим є образно-звуковий супровід поезій;
- не зважаючи на нібито нечасте звернення до образу-концепту України, порівняно із іншими, спостерігається постійна його присутність у творчості П. Куліша. Домінанта української ідеї й любові до України проходить через згадані архетипові образи природи (птахів, тварин), колористику, звуки, навіть через просторово-часові картини, змальовані П. Кулішем.

Водночас слід відзначити, що сучасний письменникові стан України має для нього трагедійне забарвлення, яке відчувається через образи темряви, німоти, самотності (таблиця 2). На противагу цьому окреслюється бажана картина світлого майбутнього, яку складають розум, краса, світло, натхнення.

Таблиця 2.

Німота – 19		Звуки – 18	
німе	10	дзвін	5
мовчує	7	звуки струн	5
без'язике	1	спів	4
сліпе	1	спів, тьохкання солов'я	3
		„спів” жаб	1

Можливості подальшого контент-аналізу витікають із кількісних переваг деяких тем, образів, понять. Це підтверджує їх архетиповий характер у тезаурусі Кулішевого світобачення, виявляючи їхнє місце в естетичному сприйнятті письменника.

Зокрема, приблизно рівна кількість згадувань протилежних груп слів, позначених концептами “німота” та “звуки”, наводять на висновок про глибоке відчуття митцем буття українського світу на межі руйнації і творення, безнадії і надії, реальності і можливості. Ці опозиції у П. Куліша

не стають основою суперечливих поглядів, як раніше вважали науковці, а навпаки, є джерелом натхненної праці заради “піднесення духу народного” на шляху подолання буттєвих протиріч.

Таблиця 3.

Дух (26 звернень)	
Ознака	Дія
безсмертний	бореться
істини	строїть
староруський	веселиться
новий	дише
молодий	
живий	
солодкий	
невсипучий	
сильний	
народний	
знеможений	
тихий	

Не випадково, за результатами проведеного контент-аналізу, другим за чисельністю звернень у поезіях П. Куліша стало поняття “Дух”. Важливим кроком дослідження може бути відтворення характеру його застосування.

Нарешті, колористика, відтворена у віршах П. Куліша:

Таблиця 4.

Колористика	
Різновиди кольорів	Кількість звернень
Золотий	8
червоний	5
сизий	2

барвистий	1
синій	1
<u>світловідчуття</u>	
блиск	5
сяяння	2

Ця досить багата колористична база естетичного тезаурусу підтверджує глибокий естетизм Кулішевої поезії, пов'язаний із візантійськими традиціями церковно-православної естетики і мистецтва.

Як бачимо, понятійно-категоріальний тезаурус естетичного дискурсу П. Куліша є досить широким. Не зважаючи на відсутність у його теоретичній спадщині спеціальної наукової роботи з естетики як такої, все ж таки вищевикладене є красномовним фактом прагнення письменника до свідомого естетичного осмислення художніх явищ і процесів, що відбувалися в українській та зарубіжній культурі, на основі національних і загальнолюдських цінностей. Такі позиції та інтонації щодо усвідомлення категорій естетичного аналізу ставлять П. Куліша в один ряд із іншими представниками української, російської та західноєвропейської естетики другої половини XIX століття, що буде розкрито за допомогою компаративного аналізу.

1.3. КОМПАРАТИВНИЙ ПІДХІД ДО РЕКОНСТРУКЦІЇ ЕСТЕТИЧНИХ ПОГЛЯДІВ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША

В енциклопедичному словнику естетичних термінів [14] зазначено, що слово компаративізм має латинське походження і перекладається як порівняльний, а самий термін і школа компаративістики виникли в Європі у XIX ст. Його ймовірним автором був Й.Г. Гердер, якого вважають першим

німецьким компаративістом. Крім того, у зв'язку з цим слід згадати імена дослідників Дж. Денлопа та Дж. Бенфея (до речі, передмова останнього до німецького перекладу “Панчатантри” (1859) стає маніфестом компаративізму), а також російських вчених Ф. Буслаєва, А. Веселовського та В. Жирмунського. Метою їх літературознавчих досліджень стає порівняння якомога більшої кількості фактів із різних джерел. Філософською основою раннього компаративізму стає позитивізм, що згодом починає мати негативні наслідки: відбувається певна стандартизація аналізу літературного твору, вихолощуються національна самобутність мистецтва, велику роль починає відігравати суб'єктивний чинник, який особливо виявився при штучному зближенні текстів. Але все це не може знівелювати раціональне зерно цього методу, який дає можливість не тільки більш глибокого розуміння герменевтичної проблеми, а й визначення її місця у контексті загального розвитку духовної культури, а в нашому випадку – розвитку естетичної думки.

Компаративний метод широко застосовується в літературознавстві, мистецтвознавстві та естетиці. Неможливо його обминати і при спробах реконструкції естетичної свідомості П. Куліша. Ще Г.Д. Вібе, говорячи про стан розробки проблеми внеску П. Куліша в розвиток української культури, звернув увагу на можливі перспективи аналізу діяльності цієї видатної постаті [19]. Компаративний метод дослідження, на думку автора, допоможе зробити глибокий аналіз життя і творчої спадщини українського письменника: “Крім... самого в собі треба тут і студій порівняльного характеру, зіставлення його літературної спадщини, а то і особистих взаємин із іншими письменниками того часу, українськими й неукраїнського походження” [19, с.5-6]. Отже, доречним на цьому етапі буде визначення напрямків компаративного дослідження в дисертації. Природно висувуються три можливі зрізи порівняльного аналізу: західноєвропейський, російський та український. Головна мета такого ракурсу дослідження – з'ясування

естетико-світоглядних перетинів художнього мислення і творчості П. Куліша з ідеями інших мислителів і митців того часу в контексті герменевтики.

Західноєвропейська естетика кінця XVIII – початку XIX ст. в реконструкції Кулішевих поглядів представлена іменами Й.-В. Гете, Ф. Шіллера, І. Канта, Й.-Г. Фіхте, Ф.-В. Шеллінга, Г.-В.-Ф. Гегеля. Під час аналізу естетичних інтенцій П. Куліша крізь призму поглядів представників романтизму і німецької класичної естетики увага зосереджується на певних естетичних проблемах, що доводить гомологічність деяких ідей вищезазначених філософів з естетичним світоглядом українського митця. В цьому компаративному полі зазначаються наступні методологічні проблеми: розуміння прекрасного, творчої геніальності, визначення статусу мистецтва, які так чи так представлені у творчій та епістолярній спадщині П. Куліша. Суто проблемний підхід у межах порівняльного аналізу спричинений фрагментарністю висловлювань українського мислителя, пов'язаних з естетичною тематикою. Ми не знайшли у П. Куліша текстуального матеріалу стосовно західноєвропейської естетичної думки, але перетини думок в цьому ракурсі очевидні. В такій ситуації в рамках компаративістики актуалізуються як вищезазначений герменевтичний, так і проблемний підходи до реконструкції його естетичних поглядів.

У всій спадщині П. Куліша чітко простежується постановка проблеми розуміння прекрасного, яка, до речі, у межах естетики XIX ст. є чи не головною, а прекрасне визначається як універсальна естетична категорія. У творчій лабораторії українського мислителя і митця ми знаходимо відлуння передромантичних думок Фіхте, який вважав, що істинна краса знаходиться всередині людини, тобто у сфері духу [217]. За П. Кулішем, краса також тісно пов'язана із серцем, але він наділяє її божественним походженням, на відміну від Шіллера, який вважав її джерелом – дійсність. Зв'язок краси з ідеєю наближає Куліша до Гегеля, з його розумінням прекрасного як чуттєвої видимості ідей, як образного виявлення ідеалу.

Однією із найцікавіших естетичних проблем, що потребує особливої уваги в ракурсі компаративного аналізу, є проблема геніальності, яка достатньо широко представлена у творчості П. Куліша. Особливо близькими за естетичним світосприйняттям в межах цієї проблематики виявляються ідеї Й.-Г. Фіхте і Й.-В. Гете. На думку М.Ф. Овсянникова, суб'єктивістський характер поглядів Й.-Г. Фіхте, який посприяв в подальшому формуванню естетики романтизму, особливо проявився у тлумаченні поняття генія і покликання митця: "...не ставай художником проти волі природи: а це постійно відбувається проти волі її, якщо це витікає не з її спонукання, а з самовільно прийнятого наміру. Абсолютно вірно те, що митцем народжуються. Правило стримує генія, але воно не створює генія, саме тому, що воно є правило, воно прагне до обмеження, а не до свободи" [71, с.37]. Тим самим концепція П. Куліша наближається до єнських романтиків. Для нього романтичні тенденції стають орієнтиром у його світоглядно-естетичних та мистецьких пошуках, тому перетини його думок із поглядами представників раннього романтизму є природними.

У цьому ж проблемно-компаративному полі дуже близьким для українського письменника є судження Й.-В. Гете, який на ранньому етапі творчості велику увагу приділяв проблемі геніальності. Вирішальну роль він відводив генію, творчій особистості, індивідуалістичному вираженню протесту і "хаотичним" формам художньої виразності. Але згодом його думки змінюються, і в його творчості простежується наближення позиції генія до ідеалів та смаків суспільства. Тепер він виступає виразником кращих сподівань людства, а художня форма отримує чіткі абриси, навіть з'являється ряд "теоретичних рецептів" [29]. В естетичних роздумах Й.-В. Гете з проблеми геніальності знаходимо поняття "продуктивність", яке, на його думку, є критерієм оцінки творчої особистості. П. Куліш не використовує це поняття, але постійно на нього спирається. Для українського мислителя культурницька, естетична, художня "продуктивність" стає сенсом власного життя. Вищою формою "продуктивності", за Й.В. Гете, є осяяння,

притаманне тільки геніям. Як і Гете, П. Куліш обмірковує поняття “осяяння” і “натхнення”, що безпосередньо пов’язані із творчим процесом і завжди притаманні геніальній особистості. Крім того, світоглядно поєднує обох митців, що порівнюються, і позитивне ставлення до традиції, яка, на їх думку, займає провідне місце у вихованні творця. Така позиція чітко простежується у критичних статтях та листах П. Куліша, в яких високо цінуються ті твори, що спираються на національну традиційну естетику [83, с.76; 85].

Підставою для подальшого компаративного аналізу може стати добре представлена у спадщині українського письменника проблема визначення статусу мистецтва. По-перше, при вирішенні цієї проблеми на П. Куліша суттєво вплинув притаманний йому кордоцентризм. Зв’язок між сприймачем і митцем відбувається через серце, отже, мистецтво оживляє душу – це і є мірилом його істинності. Звідси витікає дуже шанобливе ставлення українського письменника до мистецтва взагалі. Це породжує прагнення митця до ретельного вивчення останнього та окреслення перспектив розвитку саме національного мистецтва. По-друге, у ставленні до мистецтва відчутний значний вплив передромантиків. Так, у творчій спадщині П. Куліша ми знаходимо розуміння завдання мистецтва як прагнення до чистого осягнення людської душі. А в статті Й.-В. Гете “Лоуренс Стерн” (1827) є схожі рядки, де говориться, що мистецтво – це “поштовх до розвитку величної епохи більш чистого розуміння людської душі” [71].

Вирішення ж зазначеної проблеми Й.-К.-Ф. Шіллером протягом його творчого шляху змінювалося. Спочатку він вважав, що людська природа та відповідно людські ідеали “незмінні”, але згодом дійшов висновку про історичний розвиток мистецтва, який обґрунтовується соціально-психологічними чинниками. Результатом міркувань з цього приводу стає його поділ поезії на “наївну” та “сентиментальну”, представлений у статті “Про наївну та сентиментальну поезію” (1794-1796). До речі, ця відмінність у нього носить не тільки історичний, а й типологічний характер. Подібну

історико-типологічну класифікацію поезії зустрічаємо й у П. Куліша, який поділяє поетів на “ліриків” та “епіків” (детальний порівняльний аналіз з цього приводу представлений у 3.2).

Й.К.Ф. Шіллер доходить висновку, що мистецтво має велике значення у розвитку людства. П. Куліш бачить культурний поступ українського народу виключно у тісному зв'язку із істинним (пов'язаним із духом народним) мистецтвом. Уже в статті “Про застосування хору в трагедії” (1803) Шіллер говорить про необмежені можливості гуманістичного мистецтва: “... справжнє мистецтво ставить собі за мету не тільки забаву, що приходить; воно вважає для себе важливим не тільки перенести людину миттєвим сновидінням у світ свободи, але і насправді і дійсно зробити його вільним...” [230, с.404]. Ці думки були близькими естетичному світосприйняттю українського мислителя, тому його творча спадщина містить досить багато роздумів з приводу якісних характеристик та завдань мистецтва (літератури), які часто-густо мають менторське забарвлення, доводячи тим самим його переконаність у правильності обраного шляху культурного поступу. Характерною для П. Куліша є також тема мистецтва і свободи, яка особливо чітко простежується в його думках щодо призначення поета.

Отже, з наведеного вище матеріалу наявним стає романтична спрямованість естетичного світобачення П. Куліша. Доказом цього є перетини його думок із ідеями відомих західноєвропейських мислителів кінця XVIII – початку XIX ст., праці яких і були предтечею естетики романтизму.

Крім проблемного підходу, в межах компаративістики доречним буде і застосування персоналістичного підходу. Це пов'язано із тим, що певні творчі особистості чи суттєво вплинули на формування світогляду П. Куліша, чи були досить близькими до нього за своїми поглядами, чи були досить значимими у розвитку тогочасної естетичної думки. Тут можна виокремити два напрямки порівняння: в контексті російської та української естетичної думки XIX століття.

На ниві російської естетики для компаративного аналізу естетичних поглядів П. Куліша нами обрано дві геніальні постаті: О. Пушкін та Л. Толстой. Результатом такого порівняння стало окреслення перетинів та відмінностей творчих позицій П. Куліша і згаданих митців.

Є. Нахлік у передмові до 2-го видання творів П. Куліша писав: “Кулішів підхід до рідного та інших народів насамперед культурницький. У кожній нації він понад усе шанував культурні звершення, з захопленням ставився до культурних здобутків росіян і поляків, євреїв та західноєвропейців, татар, турків... Його улюбленими поетами були О. Пушкін, А. Міцкевич, Дж. Байрон, улюбленою книгою Біблія” [146, с.28].

Факт неабиякої прихильності П. Куліша до творчості російського поетичного генія, відчуття постійної присутності пушкінського слова у філософській, історичній, творчо-естетичній спадщині українського мислителя генерують проблему впливу на нього постаті О. Пушкіна. Простежити пушкінські ідеї в творчості П. Куліша спробуємо знову ж таки за допомогою компаративного аналізу і герменевтики.

Справді, П. Куліш не тільки цікавився, а й знав і любив багатьох класиків світової літератури, зокрема російської. У дослідників його творчої та епістолярної спадщини (Б. Гринченко, О. Дорошкевич, В. Петров, Ю. Бойко-Блохін, Є. Нахлік тощо) [35; 52; 72; 12; 147] ми знаходимо згадки про особливе ставлення українського письменника до творчості саме О. Пушкіна, що підтверджується численними фактами.

Неодноразові згадки про видатного російського поета містяться у листах П. Куліша, досить частим є цитування пушкінських думок. Нерідко, аналізуючи українську літературу і накреслюючи її майбутнє, Пантелеймон Олександрович, як зазначає І. Романченко, “відштовхувався від Пушкіна і Вальтер-Скотта ” [190].

Підтвердженням наведеного факту може слугувати пушкінське розуміння жанрів літератури та його екстраполяція на творчість українського митця. Історичний жанр, на думку О. Пушкіна, вимагав від письменника

глибокого і всебічного вивчення історичної епохи за документами, літописами, за матеріалами усної народної творчості. Російський поет критично виступав проти тих письменників, які в історичних творах гналися “за сценическими эффектами, романтическим пафосом”, а також проти письменників, які замість “правди життя” тієї чи іншої епохи показували все, що завгодно, тільки не історію. П. Куліш схвалив цю тезу і прекрасно застосував її в романі “Чорна рада”, хоча своє розуміння історичного жанру доповнював ще низкою інших чинників, серед яких було прагнення українського письменника показати справжнє, на його думку, обличчя історії, задля чого він ретельно працював із архівними матеріалами. Ще одним важливим чинником історичного жанру для П. Куліша стає прагнення до глибокого осмислення історичного процесу. Не випадково епіграфом до “Зазивного листа до української інтелігенції” він бере вислів Спінози: “Дії людини треба не оскаржувати, не висміювати, а осмислювати” [90, с.400].

У “Щоденнику” (1846-47рр.) українського мислителя ми знову і знову наштовхуємося на роздуми щодо геніальної спадщини О. Пушкіна. 1 січня 1846 року П. Куліш лишає запис: “Как глубоко отверзлась разумению всего сущего в мире душа Пушкина! Перечитывая сегодня последнее его сочинение, я очень был утешен, увидев, что иду по пути, на который он под конец своей жизни обратился. Это прекрасно выражается в его стихотворении: “Однажды, странствуя среди долины дикой// Внезапно был объят я скорбию великой.// Потупя голову, в тоске ломая руки,// Я в воплях изливал души пронзенной муки// Уныние мое всем было непонятно// «Я вижу некий свет», – сказал я наконец.// «Иди ж», – он продолжал, – «держись сего ты света;// Пусть будет он тебе единственная мета,// Доколе оных врат еще ты не достиг...” (Рядки з незакінченого вірша О. Пушкіна “Пустельник”) [115, с.15-16].

Що це був за шлях, про який говорить П. Куліш? Що схвилювало душу ще зовсім молодого, двадцятисемирічного українського письменника?

Спробуємо проаналізувати цей факт і знайти, можливо, спільні моменти духовно-естетичного світобачення обох митців.

О. Пушкін писав “Пустельника” менш ніж за два роки до своєї трагічної смерті. Вірш не привернув у свій час до себе особливої уваги, але безперечно займає значне місце у творчості великого російського поета. М.М. Дунаєв, аналізуючи творчість О. Пушкіна крізь призму естетики православ'я, особливого значення надає саме цьому творові. Вбачаючи в ньому духовну автобіографію поета, яка скрита від стороннього погляду, дослідник звертає увагу на особливе духовне поняття – “пустельництво” (“странничество”) [55]. Воно не пов'язане з перебуванням у мандрах у прямому сенсі, сутність же його полягає у розумінні людського життя як тимчасового, скороминущого. У православній культурі це поняття асоціюється з невіданою премудрістю, неоголошеним знанням, втаємниченим життям, бажанням тісноти, благодаттю любові, зреченням від гордині, мовчанням глибини. У вірші О. Пушкіна відчувається тяжке відчуття власної гріховності, поет розпізнає в самому собі тяжкий гріх зневіри, розчарування. Як наслідок цього, пушкінський пустельник шукає шлях спасіння, шлях від безвір'я до віри, який є істинним.

Закінчує П. Куліш свій запис у “Щоденнику” останніми рядками з вірша О. Пушкіна “Отцы пустынники и жены непорочны” (1836 р.), які є переспівом великопісної молитви Єфрема Сирина “Господи и владыко живота моего...” Духовне переживання цієї молитви Пушкіним було важливою подією в його житті, про що він і написав у своєму вірші.

Відтак, молодого українського митця і великого російського поета поєднував шлях православної віри. Пошук істини, світла, спасіння, що є притаманним герою “Пустельника”, стає зрозумілим і близьким молодому Кулішу. Він глибоко розумів і тонко відчував романтичну душу О. Пушкіна, душу геніального поета віри, надії та любові. Кулішеві здавалось, що О. Пушкін висловлював його думки, його життєві прагнення, його релігійно-естетичне відчуття світу в контексті естетики православ'я.

Віктор Петров у своєму ґрунтовному дослідженні “Пантелеймон Куліш у п’ятидесяті роки. Життя. Ідеологія. Творчість.”, розкриваючи тему “Куліш-хуторянин”, також підкреслює значний вплив творчості О. Пушкіна на формування його світоглядно-естетичного сприйняття дійсності [175]. О. Пушкін для П. Куліша – взірець та точка відліку. Творчість М. Гоголя, поезія Т. Шевченка, взагалі українська література часто оцінюється ним крізь призму творчості великого російського поета. “Гарні, та ще й Боже, як гарні, вірші, поеми й повісті, що Пушкін понаписував!” – з замилюванням писав у “Щоденнику” П. Куліш [115, с.14].

У травні 1869 р. П. Куліш пише листа до Олександра Барвінського з Праги, в якому дає йому поради щодо підручника з української літератури, де знову цитує О. Пушкіна: “Отак же й Вам, Добродію, треба сміятись із свого давнього погляду, та й годі. Пушкін (дуже розумний чоловік, опріч того, ще й великий поет) мовляв бувало: один тільки дурень не змінє ніколи свого погляду. А Ви, слава Богу, ростете і ростимете вгору” [18, с.195].

На нашу думку, красномовним фактом прихильності до творчих ідей російського поета є епіграфи до віршів та прозових творів П. Куліша, які набувають характеру художнього мотиву (за словником, епіграф (грецьк.) – цитата, крилатий вислів, афоризм, уривок з пісні або приказка, вміщені перед текстом твору або його розділами. Він визначає основну ідею чи тему твору, його загальний тон). Дослідивши через контент-аналіз пріоритети П. Куліша у виборі авторів, які є суголосними його естетичним творчим шуканням, можна стверджувати, що таким є Олександр Пушкін. Однак звертаємо увагу на значну перевагу серед епіграфів біблійних мотивів (25), але на другому місці за кількістю звернень стоїть згаданий російський поет (15), за ним – Тарас Шевченко (8), далі – народні пісні та казки (7). Цікавим є одночасне наведення декількох епіграфів. Тут ми знаходимо поєднання Пушкінських думок з Біблійними істинами (вірші “Хмари”, “На сповіді” тощо). Наведені цифри представлені за збірками “Хуторна поезія” та “Дзвін”, а також епіграфами до поезій, що не ввійшли до збірок.

Як бачимо, пушкінська присутність у спадщині П. Куліша часто і яскраво сповіщає про себе, проте найяскравішою ілюстрацією спорідненості творчих думок обох геніїв є написання українським письменником роману у віршах “Евгений Онегин нашего времени”. Пов’язаний цей задум був з іменем П.О. Плетньова, який дуже шанував творчість О. Пушкіна, що присвятив йому свого “Євгенія Онегіна”. П. Куліш хотів зробити Петру Олександровичу приємне, і в роки тульського заслання почав працювати над поетичним романом. Він мав собі завданням виявити пушкінські традиції Плетньовського гуртка, а відтак підкреслити свої власні літературні симпатії. Звернення до Пушкіна не було випадковим, як зазначав сам український митець, ще й тому, що в той час у мистецтві панувала “зідеалізована постать Пушкіна”.

Цей твір так і не був надрукований, але зберігся серед архівних паперів П. Плетньова. Написав Куліш лише “часть первую”, вона не справила на Плетньова враження і роман не був дописаний.

“Евгений Онегин нашего времени” дійсно не мав великої літературної цінності і тому не привернув до себе особливої уваги та на довгий час був забутий. Дослідник Кулішевої творчої спадщини Олександр Дорошкевич також вважає, що мистецькі засоби тут були недостатньо оригінальні й здебільшого наслідувальні, художнє значення цього твору – мінімальне.

На нашу ж думку, роман має евристичну цінність для дослідника-естетика, бо містить: 1) автобіографічні риси; 2) особисті міркування автора, його світоглядні позиції; 3) цікаві естетичні ідеї, мистецькі орієнтири. Все це надає безсумнівної ваги роману як джерелу наукового дослідження естетичного світогляду і взагалі творчості П. Куліша.

Представлені вище матеріали дають підстави стверджувати про безпосередній вплив пушкінської ідейно-художньої спадщини на П. Куліша, і таким чином, змістовий зв’язок між світоглядно-естетичним підґрунтям творчості П. Куліша та О. Пушкіна є очевидним.

Наступним етапом процесу реконструкції є звернення до компаративного аналізу творчого спадку П. Куліша та Л. Толстого. Такий підхід є не тільки можливим, а й доречним і необхідним. Навіть не дуже обізнана людина може віднайти в долі митців багато спільного. Практично один і той самий час життя і творчості, надзвичайна зацікавленість національних геніїв на початку своєї письменницької діяльності етнографічними матеріалами, “хлопоманські” особливості способу життя (на хуторі Матронівка П. Куліша та в Ясній Полянні Л. Толстого), схожа філософія моралі, надзвичайна увага до простого народу, що в обох мислителів вилилася в народну педагогіку та багато іншого. Показовим є те, що і у Панька Олельковича, і у Льва Миколайовича, на думку багатьох дослідників, у світоглядних позиціях однаково простежуються деякі суперечності та еволюційні зміни. А надто, в обох письменників відмічається переломний момент їх творчої діяльності в однаковий час – це 70-ті роки XIX століття, після чого кардинально змінюється їх світобачення, що позначилося і на естетичних поглядах обох митців.

Естетична спадщина Льва Толстого достатньо ґрунтовно досліджена в Росії та в Україні. В роботах В.Є. Барикіна, Є.Г. Бабаєва, В.О. Капустіна детально аналізується естетична концепція великого російського письменника [206]. З'явилося декілька праць, присвячених проблемі взаємовідносин Л. Толстого з українською літературою – це дослідження Н.Є. Крутікової, А.А. Сахалтуєва та ін. [192]. Зазначені матеріали стали джерельною базою щодо порівняльного ознайомлення з естетичними поглядами видатного російського письменника. Аналіз естетичних поглядів П. Куліша компаративно-розвитковий російської естетичної думки того часу уможливить всебічно розглянути процес розвитку естетичної думки в Україні та її спільні й відмінні риси щодо російської естетики, яка розвивалася гомологічно з українською.

Розглянути всі аспекти, дотичні до цього співвідношення, в рамках даного дисертаційного дослідження не уявляється можливим, отже, зупинимося тільки на деяких його аспектах.

Перша проблема, яку доцільно розглянути, – “Л. Толстой і українська культура”. Деякі дослідники життя і творчості видатного російського письменника стверджують, що він недостатньо знав Україну і майже не знав української літератури. Ретельно вивчаючи спадщину митця, ми можемо заперечити цей факт і навести аргументи, які доводять певний зв’язок художньої творчості письменника з українською культурою. Лев Толстой не лише любив українську пісню, фольклор, але і змальовував у своїх творах характери українців, використовував українську народну творчість, приміром, у “Народних оповіданнях”. Крім того, А. Сахалтуєв, відомий дослідник спадщини Л. Толстого, вивчаючи бібліотеку російського митця, дійшов висновку, що він розумів українську мову та читав в оригіналі українські книжки [192]. Цей факт підтверджують власноручні помітки в них самого письменника. До Яснополянської бібліотеки Л. Толстого входило понад 40 українських назв (оригінальні твори українських авторів, переклади толстовських книг, періодика). Серед них твори Г. Сковороди, Є. Гребінки, М. Драгоманова, І. Карпенка-Карого, Г. Данілевського, Б. Грінченка, М. Старицького та ін. Показово, що поміж українських книг Л. Толстого був і другий том “Записок о Южной Руси”, виданий 1857 р. П. Кулішем [91].

Лев Толстой неодноразово бував в Україні. Ще молодим офіцером, перебуваючи на службі в Дунайській армії, він відвідав містечко Летичів колишньої Подільської губернії, де побачив для себе багато нового і цікавого (про що лишився запис у його щоденнику). Був письменник і в Києві, де шанобливо відвідав Святоуспенську Києво-Печерську Лавру, оглянув Церковно-археологічний музей. 1884 року їздив до художника М. Ге на хутір Плиски Чернігівської губернії. На початку 1900-х років по дорозі до Криму проїжджав через всю Україну.

Російський письменник особисто знав багатьох українських митців: зустрічався з Т. Шевченком, Марком Вовчком, І. Тобілевичем, М. Заньковецькою та іншими відомими діячами української культури, а також з відомою “ентузіасткою народної освіти”, харків'янкою Х. Алчевською. Це зміцнювало зв'язки Л. Толстого з Україною. Варто згадати, що він був почесним членом Київського літературно-артистичного товариства і почесним членом Харківського університету.

Л. Толстой любив українство, цікавився його історичним минулим, життям і творчістю. У ранній повісті “Козаки” він опоетизував козацьку вольницю. Особливо письменника цікавили причини насильницького перетворення колись вільних козаків у гноблених, експлуатованих поміщиками безправних селян. Як бачимо, Л. Толстой був достатньо добре обізнаний з українською культурою і суттєво вплинув на українську літературу. Отже, зазначимо ще раз, що все це дає підстави для порівняльного аналізу естетичних поглядів двох видатних митців свого часу.

Спільною важливою рисою естетики П. Куліша та Л. Толстого була *народність*. Толстовська концепція мистецтва і літератури була тісно пов'язана з поняттям “народ”. Це стає чи не найголовнішим в його естетичній концепції. Через призму народності російський письменник розглядає різні мистецькі напрями. Лев Толстой намагається з'ясувати, яким повинно бути мистецтво, щоб виконувати свою найголовнішу функцію – служіння народові. “Література народу, - формулює він свою думку, - є повна, всебічна свідомість його, в якій однаково мають відобразитись як народна любов до добра і правди, так і народне споглядання краси в певну епоху розвитку” [206, с.271-272]. З цього випливає прагнення якомога краще пізнати народну культуру. Естетика народознавства виявляється і в постійному спілкуванні письменника з представниками простого народу, і в ретельному вивченні та використанні етнографічного матеріалу.

1862 року була надрукована стаття Л. Толстого “Кому у кого вчитися писати, селянським дітям у нас чи нам у селянських дітей”, головна думка

якої полягає в тому, що художньо правдиво зображує народне життя той, хто сам є часткою народу. У письменника немає сумнівів у величезних духовних можливостях простих людей, вихідців з народу, він доходить до важливого висновку: “Почуття правди, краси і добра незалежні від міри розвитку. Краса, правда і добро суть поняття, що визначають лише гармонію відношень у розумінні правди, краси і добра” [206, с.321]. Тут, як бачимо, утверджується ідея російського філософа і митця про тісний зв’язок етичного і естетичного.

Естетика П. Куліша також була звернена до народу. Духовні пошуки українського письменника спрямовані на вираження правди про свій народ. Як і у Л. Толстого, в українського мислителя образ народу постає як вища краса. Поняття народності трактується українським “другим Тарасом” як національна характерність, а не як соціальна домінанта. Але в цьому питанні, на нашу думку, виявляються і деякі відмінності у поглядах П. Куліша і Л. Толстого. Ця різниця зумовлена тим, що російський і український письменники жили і працювали у дуже складний для формування естетичного світогляду час, крім того, генетично належали до різних народів і соціальних станів. Саме життя вносило соціальні та етнокультурні корективи в їхні погляди на проблему народності мистецтва.

Л. Толстой, як представник вищого світу, свідомо прагне вирішити найболючіші у той час світоглядні питання шляхом наближення до народу, вивчення його культури, розповсюдження освіти серед простого люду. До речі, “народність” у нього виступає власне як соціальна домінанта, оскільки національні питання для російського народу не мали такої значущості, як для українського.

П. Куліш - виразник інтересів пригнобленої нації. В його естетиці народ має не тільки соціальне, а й національне обличчя. Перед Л. Толстим стоїть завдання наблизити мистецтво до народу та зробити художні твори доцільними і реалістичними. Перед П. Кулішем, крім цього, стоїть ще й завдання підняти українське мистецтво на рівень європейського. Панько

Олелькович ясно бачить завдання українського письменства: на його думку, треба створювати таку літературу, яка буде представляти у світі українську націю належним чином. Тут доречним буде нагадати Кулішеве порівняння народу з деревом, яке дає плоди – якщо добрі плоди (окремі люди), то добрим є і дерево (народ).

Спільним для обох митців було прагнення до розповсюдження освіти серед народу. 1857 року виходить “ГраMATка” П. Куліша, яка являла собою малу енциклопедію українського світу. Вона була багата прислів’ями, уривками з Біблії, мала неабияку педагогічну, історичну та етико-естетичну цінність.

Л. Толстой також пережив пристрасне захоплення питаннями народної школи. Шляхом особистих знайомств він вивчав, як поставлено шкільну справу в західних країнах, організував у Ясній Полянї власну школу для селянських дітей, був її засновником і вчителем, видавав педагогічний журнал, створював план Учительської семінарії і мріяв про Народний університет, який би сповідував ідею “єдиного духу з народом”. Згодом російський письменник, як і український, видає “Азбуку”. Вона стала короткою енциклопедією культури в органічному синтезі з елементами російської грамоти, в ній яскраво проявився інтерес до живої постаті народу.

Відтак, інтереси обох мислителів щодо освіти народу значно співпадали. Можна припустити, що однією з основ формування їхніх народницьких поглядів була надзвичайна зацікавленість творами відомих просвітників, наприклад Ж.-Ж. Руссо. Саме його ім’я часто зустрічається у спогадах як П. Куліша, так і Л. Толстого. Особливо близькою до серця обох митців була ідея “природного стану” і “природної людини”. Французький мислитель був їм близьким за своїм філософським та моральним світобаченням. Це виявилось і в особливостях повсякденного способу життя російського і українського письменників. Прагнення відійти від “цивілізації”, бути ближче до природи і до народу приводить П. Куліша на хутір Матронівка, а Л. Толстого – до Ясної Поляни. Однак виваження цінностей

цивілізації, культури і “природного стану” у мислителів дещо відрізняються: Панько Омелькович практично повністю сприйняв світогляд Ж.-Ж. Русо, а Лев Миколайович, визнаючи, що дуже зобов’язаний французькому просвітителеві, наголошував на відмінності їхніх поглядів: “Руссо отрицает всякую цивилизацию, а я же отрицаю лжехристианскую” [206, с.145].

Обмірковуючи завдання мистецтва, Л. Толстой доходить висновку, що воно поділяється на “панське” і народне. В цьому питанні виявляється серйозна суперечність його поглядів, яка згодом призводить до заперечення поняття краси, як естетичного поняття. П. Куліш же називає красу “світом Божим”. Російський письменник висловлює негативне ставлення до творчості багатьох всесвітньо відомих митців, наприклад, до творів Пушкіна, Тургенєва, Достоевського і навіть до ранніх власних творів. А згодом, як результат цих міркувань, пише статтю про творчість Шекспіра, де не визнає його геніальності. Для П. Куліша визнані шедеври світової літератури ніколи не втрачали своєї естетичної цінності. Він, навпаки, намагався донести їх до свідомості широкого загалу, для чого і почав займатися перекладацькою діяльністю, в т. ч. і творів Шекспіра.

Лев Толстой завжди підкреслював, що його думка – це думка народу. Пантелеймон Куліш, з усією його любов’ю до простого народу, ніколи себе з ним не ототожнював. Український письменник бачив свою місію в просвітительській діяльності і національному культуротворенні.

Л. Толстой та П. Куліш не були кабінетними вченими і професійними дослідниками-естетиками. Їхнє ставлення до літератури і мистецтва визначалося характером ідейного самовизначення, своєрідністю духовного розвитку, які мали своїми джерелами політичні, соціальні, культурні та інші фактори часу. Незважаючи на те, що вони були письменниками, їхні естетичні смаки не обмежувалися тільки літературою. Приваблювали митців і живопис, і скульптура як зображальні види мистецтва, що відбили у своєрідних формах і специфічними засобами ідеї і почуття людини, а також музика. У спадщині мислителів зустрічаються часті висловлювання про

живопис у цілому, про окремі твори живопису і про художників. Немає сумніву в глибокому розумінні ними цього виду мистецтва. Це відображено в художній творчості митців.

Варто згадати образ художника Михайлова і його роздуми про справжній живопис у романі Л. Толстого “Анна Кареніна”. Змальовуючи його постать, письменник розкриває сутність творчого процесу, звертаючи особливу увагу на естетичну проблему взаємовідносин митця і глядача, показуючи, наскільки важлива естетична оцінка твору. На думку Л. Толстого, в процесі споглядання продовжується життя картини, вона починає існувати своїм окремим життям, з’являються її нові риси, які в процесі роботи над картиною не були помітними. Яскраво змальовується переживання художника за “своє дитя”: “О своей картине, той, которая стояла теперь на его мольберте, у него в глубине души было теперь одно суждение – то, что подобной картины никто никогда не писал... он знал, что того, что он хотел передать и передал в этой картине, никто никогда не передавал... но суждения людей, какие бы они ни были, имели для него всё-таки огромную важность и до глубины души волновали его. Всякое замечание, самое ничтожное, показывающие, что судьи видят хоть маленькую часть того, что он видел в этой картине, до глубины души волновали его” [205, с. 287].

У спадщині П. Куліша також знаходимо міркування на тему образотворчості. Порівнюючи процес творення витвору мистецтва з народженням дитини, український письменник знаходить яскраве порівняння для стану невизнаного митця: “Примет ли отраву мать от горести, что ее любимое дитя не снискало любви общественности?” [93]. Український мислитель сприймає витвір мистецтва, як частину душі самого митця, яка промовляє до людей через створений образ. Саме тому великого значення П. Куліш надає власне процесу художньої творчості, який є, як і народження дитини, божественним актом.

Для порівняння наведемо роздуми Л. Толстого над суттю творчого процесу. Російський письменник неодноразово зіставляє митця з дитиною.

Погляд митця на світ - це погляд дитини. Митець мислить як дитина, він пише твір, як дитина малює картину. Такий “дитячий”, щиро-наївний погляд на світ мистецтва зустрічається у Л. Толстого досить часто. Навіть, говорячи про особливості власного творчого процесу, він, характеризуючи свій настрій, пише, що “зараз творити не можу, як не можу іграшками гратися”. Дитина просто по-доброму наївно дивиться на світ. Мабуть тому, говорячи про необхідні ознаки гарного витвору мистецтва, російський мислитель відмічає простоту: “Простота – необхідна умова і ознака істини” [207]. Естетика щирого наївізму характерна для обох письменників в їх творах для дітей.

У спадщині обох мислителів зустрічаються також роздуми про вплив мистецтва на людину, особливо яскраво це простежується у поглядах на пісенну творчість. Л. Толстой, як і П. Куліш, дуже любив і шанував народну пісню. Якось Льва Миколайовича спитали, яка музика йому подобається. Він відповів: “Проста, народна. І найкращий композитор – це народ”.

Лишилися спогади про висловлювання російського письменника саме про українську пісню. Два українських студенти Петербурзької духовної академії 1902 р. відвідали Льва Толстого в Ясній Полянці. Пізніше один з них занотував свої згадки про письменника під підписом В. С-ко. Він наводить висловлювання Льва Толстого щодо української пісні: “Щасливі ви, що народились серед народу з такою багатою душею, народу, який вміє так відчувати свої радощі і так чудово виливати свої думи, свої мрії, свої заповітні почуття. Хто має таку пісню, тому нічого страшитись за своє майбутнє. Час його не за горами, вірите чи ні, що жодного народу я не люблю так простих народних пісень, як вашого. Під їхню музику я відпочиваю душею. Стільки в них краси і грації, стільки могутнього молодого почуття і сили” [198]. Як бачимо, естетичні уподобання Л. Толстого були тісно пов’язані із традиціями народної естетики, письменника вражають незвідані глибини народної душі. Саме в народній

естетиці він вбачає потужний потенціал живильної сили та подальшого розвитку українського етносу.

Так само, в одному з перших своїх етнографічних оповідань “Огняний змії” П. Куліш розмірковує над особливою гармонійністю української пісні, її внутрішнім духовним змістом, її чарівним впливом на душу людини: “Народна пісня має для українця особливий зміст, що його не спіймати відразу сторонньому слухачеві. Не маючи ніякого поняття про історію свого народу, простий сільський парубок заслухається... і перелітає в минуле їх існування. Він і сам неспроможний розповісти вам, що він почуває. Але коли б ви зазирнули йому в душу, ви-б здивувались, який багатий поетичний світ таїться під тою похмурою ослоною! Тому то й тепер, заслухавшись пісні, всі сиділи мовчки, в якомусь чарівному остовпінні і, здавалося, ловили гармонію, що прозвучала, заговорила раптом у заснулій душі” [100, с.35]. Завдяки невимовній змістовності народного мелосу, з точки зору П. Куліша, українська народна пісня сприймається слухачем на рівні підсвідомості, оскільки їй глибинно притаманний природний естетизм.

Цікаві роздуми щодо мистецтва взагалі ми знаходимо у Кулішевому “Щоденнику”, який, на жаль, охоплює дуже незначний проміжок його життя і творчості. В ньому він наводить своє розуміння духовної гармонії і говорить, що вона виникає тоді, коли людина самовдосконалюється (“Щоденник”, запис від 17 серпня 1846 року), що також співпадає з толстовською ідеєю самовдосконалення. В цьому ж запису український письменник фіксує: “В последние месяцы мне приходилось слышать и чувствовать весьма много прекрасного, и это должно погибнуть не только для других, но, может быть и для самого меня” [115, с.19]. Цей запис певною мірою пояснює, чому письменник займається художньою творчістю. Одне з призначень мистецтва – увічнювати прекрасне як образ гармонії.

Протягом 1889-1896 рр. Л. Толстой, повний рішучості створити роботу з цілісним викладом своїх естетичних поглядів, розпочинає декілька разів досліджувати питання про сутність мистецтва, і перш, ніж створити трактат

“Що таке мистецтво?”, він працює в цей період над шістьма статтями з естетичної проблематики. Російський мислитель не був задоволений своїми статтями, і це зрозуміло, бо в них виявилася суперечність філософії мистецтва письменника. Так, наприклад, в них була викладена узагальнена формула щодо мистецтва: “Мистецтво є одним з видів забави, за допомогою якої людина, не діючи сама, а тільки віддаючись одержаним враженням, переживає різноманітні людські почуття і таким чином відпочиває від труднощів життя. Мистецтво дає людині відпочинок, подібний до того, який дає сон. І як без сну не могла б жити людина, так і без мистецтва неможливе було б життя людини” [208, с.253]. Такий висновок турбує самого автора, і згодом у трактаті “Що таке мистецтво?” визначення його матиме зовсім інший зміст. Так, причину хибності своїх попередніх висновків Л. Толстой вбачає в недоступній народу аристократичній сутності більшості явищ мистецтва минулого і сучасного. “Душа” художньої творчості, на думку письменника, коріниться в суперечностях самої дійсності. Внаслідок цього він знову починає розробляти поняття народності в мистецтві і згодом висловлює міркування про мистецтво майбутнього, яке буде “передавати загальнолюдські почуття, що будуть здатні з’єднувати всіх людей” [208].

Суперечливість естетичних поглядів Л. Толстого, зокрема щодо потрібного і непотрібного в мистецтві, нерідко приводила письменника до заперечення творчості знаних митців і деяких видів мистецтва. Він не любив поезії і взагалі вважав її пустою іграшкою. Однак таке зневажливе ставлення до поезії не заважало йому визнавати геній О. Пушкіна, М. Лермонтова та ін., інколи бавитися написанням віршів. “Це дивно, - я віршів не люблю, але розумію, що ними можна виразити часто набагато стисліше і сильніше те, чого інакше так сказати не можна...” [31].

Значне місце в естетиці обох мислителів займало мовне питання. В їхніх поглядах на мову було багато спільного, хоча приналежність до різних етносів внесла свої корективи. Так, перед П. Кулішем стояло завдання відновлення і утвердження української мови, виведення її на літературний

рівень, виборення права на її існування. Л. Толстой поставив собі за мету збагатити вже сформовану літературну російську мову народними елементами. Він вважав, що кожен повинен говорити своєю рідною мовою. Російський письменник багато зробив для збереження народної мови, яку старанно вивчав. Його зачаровувала її простота, краса і мудрість, але, разом із тим, турбувало її майбутнє. “Незабаром ми зовсім перестанемо розуміти мову народну; ми ось кажемо: “теорія прогресу”, “роль особи в історії”, “еволюція науки”, “дизентерія”. А мужик скаже: “шила в мішку не сховаєш”, і всі теорії, історії, еволюції стають жалюгідними, смішними, тому що незрозумілі і не потрібні народів. Але мужик сильніший за нас, він живучіший, і з нами може трапитись, мабуть, те саме, що трапилось із плем’ям атцурів, про котре якомусь вченому сказали: “Всі атцури перемерли, але тут є папуга, який знає кілька слів їхньої мови” [204, с.206].

Пантелеймон Куліш не симпатизував деяким поглядам Толстого, але водночас, як ми бачимо, у національних геніїв багато спільного. Їхнє євангелізоване просвітительство, їхній моралізм – вияв однієї культурної доби, коли в моді було писати про “благородні прагнення”, “співчуття всьому прекрасному”, про “силу любові, яку в душу кожного вклало провидіння” [192], або ж про закон робити добро, що є в серці кожного. Для обох письменників, так не схожих один до одного літературно, властива та сама холоднувата розсудливість у світогляді і етичних дискурсах. Їхня проповідь добра – це робота розуму, моралістичний ригоризм.

Все це позначилося на розвитку художньо-естетичних поглядів обох мислителів. Хоча творчість митців належала до різних літературних напрямків (П. Куліша – до етнографічного романтизму, Л. Толстого – до реалізму), але ми знаходимо багато спільного в їхніх поглядах на мистецтво, що не можна тлумачити як випадковість. У цій проблемі художньо-світоглядних гомологій залишається багато невисвітлених, але дуже цікавих моментів. Наприклад, естетичні міркування митців про зміст і форму витворів мистецтва, етичне в естетиці письменників, причини зміни

естетичних поглядів протягом життя, “ходіння в народ” та його вплив на естетичну свідомість мислителів, оцінка творчості М.В. Гоголя та багато іншого. Неоціненним є внесок російського письменника Льва Толстого та українського письменника Пантелеймона Куліша в національну культуру своїх народів, їх погляди на мистецтво були ще одним кроком вперед у розвитку вітчизняної та європейської естетичної думки.

Отже, на відміну від оцінки впливу О. Пушкіна, постать Льва Толстого не була для Пантелеймона Куліша знаковою, але перетинання їхніх естетичних поглядів є досить репрезентативним. У результаті компаративного аналізу виявлені наступні спільні естетичні риси їхньої творчості: “народність” естетики, наявність просвітницьких ідей, розробка мовно-естетичної проблематики, прийняття ідеї “природного стану” та “природної людини”, навіть етико-естетичне менторство. Суперечність їх поглядів, яка проявилася, насамперед, у різному ставленні до творчості всесвітньо відомих митців (В. Шекспіра, О. Пушкіна, М. Достоевського), є складовою естетичного поля двох типів літератур. Проаналізований матеріал чітко фіксує різницю домінуючих естетико-світоглядних основ їхньої творчості – романтизму у П. Куліша і реалізму у Л. Толстого.

Відповідно до поставлених завдань логіка подальшого дослідження потребує звернення і до видатних представників української літератури, естетичні погляди яких представляють інтерес з точки зору необхідності відтворення місця П. Куліша у загальному абрисі та історичному контексті розвитку естетичної думки в Україні. Виділимо тут три моменти компаративного аналізу: естетичні погляди Т. Шевченка, М. Гоголя та І. Франка у порівнянні з позиціями П. Куліша у мистецтві та культуротворенні.

Проблема взаємин Пантелеймона Куліша і Тараса Шевченка, визначення їх ролі в суспільно-політичній та філософсько-естетичній думці ХІХ ст. хвилювала багатьох дослідників. На цю тему писали: О. Грушевський, С. Єфремов, Є. Кирилюк, М. Могилянський, В. Петров та

ін. [40; 61; 63; 75; 135; 170]. Не втрачає вона актуальності і сьогодні, коли перед естетичною наукою стоїть завдання цілісно відтворити історію естетики в Україні.

Різні точки зору на взаємини та взаємовплив двох визначних українських митців XIX ст. були зумовлені неоднозначністю їхніх творчих та особистих стосунків. Дружба чи ворожнеча, постійне спілкування чи періодичні розриви стосунків, співпадіння чи суперечливість поглядів аж ніяк не нівелюють того факту, що працювали вони в одну епоху, яка була позначена в Україні формуванням національної культури, бути осторонь якого жодна з видатних особистостей не могла. Відтак, і Т. Шевченко, і П. Куліш своїм творчим спадком, перш за все, зробили внесок у розвиток української естетичної думки, тому порівняльний аналіз естетичних поглядів обох митців може бути плідним. На їхній світоглядний зв'язок вказував один із речників новітньої, “модерної” української еліти М. Євшан: “Те, що Шевченко лише згадував своєю великою душею, розвивав далі свідомо великий дух – Куліш” [69, с. 3].

Однак протиставлення Т. Шевченка і П. Куліша простежуються не лише в радянській історико-філософській літературі, але й в протилежних їй напрямках дослідження становлення української національної ідеї, “духу нації”.

Так, наприклад, батько “інтегрального націоналізму” Д. Донцов у своїх працях згадує багатьох визначних діячів нашої минувшини, в тому числі Т. Шевченка і П. Куліша, маючи на меті простежити духовний шлях нації та її творчого авангарду. З цього приводу він звертається до проблеми національних провідників, від чеснот яких залежить політичне та культурне майбутнє нації. Український ідеолог націоналізму вважав, що будучи носієм особливого морального кодексу, еліта має життєдайну силу, а її занепад веде до занепаду нації. Саме з цієї позиції він підходить до аналізу життя і творчості двох видатних українських постатей XIX ст.

На думку Д. Донцова, постать Тараса Шевченка має ознаки, необхідні представникам правлячої верстви: шляхетність, почуття гордості, непокірливості супроти чужих і супроти долі, відплата за зневагу, чесність, замкнутість, відраза до зла, а також мудрість, визнання закону вищої моральної сили над собою, визнання вищості загального над партикулярним, віра в Бога, любов до Вітчизни, слава, пошана предків, відвага завзяття, героїчний войовничий дух. Пантелеймон Куліш же, на його думку, не повністю відповідає всім зазначеним властивостям [47].

У статті “Два антагоністи” Д. Донцов наголошує на тому, що конфлікт П. Куліша та Т. Шевченка має глибинне коріння, в ньому відбивається одвічна боротьба двох історичних світоглядів, двох типів національного світосприйняття [47, с. 11-27]. Автор “Націоналізму” намагається довести існування принципової відмінності між П. Кулішем і Т. Шевченком, оперуючи положенням, що вони були начебто представниками різних “каст”: Т. Шевченко – формотворчої будівничої, а П. Куліш – вже “підупалої духом еліти”.

Досить далекий до позиції Д. Донцова український дослідник І. Назаренко у своїй монографії “Суспільно-політичні, філософські, естетичні та атеїстичні погляди Т.Г. Шевченка” (1964) теж протиставляє світоглядні орієнтири обох геніальних митців. На думку автора, головна відмінність їх поглядів полягає у матеріалізмі Т. Шевченка та ідеалізмі П. Куліша, що безпосередньо відбилосся і на естетичних уподобаннях письменників. Відмітимо досить негативне ставлення згаданого автора до постаті П. Куліша, що не є дивним для часу виходу зазначеної праці у світ: “Реакційні філософські ідеї... Куліша лягли в основу антинаукової, антинародної теорії українського буржуазного націоналізму про винятковість української нації, про її внутрішню національну єдність...” [139, с.261].

Але не дивлячись на певне викривлення істинної картини Кулішевого внеску у розвиток української естетичної думки, І. Назаренко намагається водночас адекватно проаналізувати естетичні погляди Т. Шевченка.

Звертаючись до естетичних поглядів та теорії мистецтва Т. Шевченка, які викладені в його “Щоденнику”, повістях “Художник”, “Музикант” та ін., автор робить висновок, що, на думку Кобзаря, основою мистецтва, будь-якої художньої творчості, є зовнішній світ, природа та людське суспільство; саме ж мистецтво розглядається ним як відображення цього світу в художніх образах та ідеалах. За міркуваннями дослідника, це підтверджує спрямованість творчості Т. Шевченка проти “антиестетичного” принципу “мистецтво для мистецтва”. Внаслідок чого наголошується на головній характеристиці естетичних поглядів Т. Шевченка – життєва правдивість і народність.

Далі в монографії увага зосереджується і на проблемі художнього пізнання світу, яка чітко вимальовується в естетичному світогляді Т. Шевченка. Відповідно до поглядів письменника, “... митець зобов'язаний та повинний не просто механічно списувати видиме, натуру, а вникати у сутність життя, природи, виводити і створювати з натури художній образ, художній ідеал реального, розкривати характер, закон, тенденцію розвитку реального життя” [139, с.275]. Продовжуючи роздуми над цією проблематикою, Т. Шевченко наголошує на тому, що митець, створюючи витвір мистецтва, ніби доповнює дійсність творчою уявою, естетично збагачує окремі явища, відбираючи їх з реального життя. Найсуттєвіше перетворюється завдяки митцеві у мистецький ідеал і виявляється у реальному художньому образі.

Важливою характеристикою естетики Т. Шевченка є звернення до проблеми натхнення в мистецтві. На його думку, натхнення та запал („восторг”) у кінцевому рахунку породжуються об'єктивною реальністю, розмаїтим розвитком та гармонією її різноманітних явищ, умовами життя людей, їх справами, думками, прагненнями та цілями. В одному з листів Т. Шевченко писав: “Запал... здобувається тільки глибоким розумінням краси, безкінечності, симетрії та гармонії у природі” [227, с.128]. Проблема натхнення нерідко піднімається і П. Кулішем. Очевидним є традиційний

ідеалістичний погляд письменника на зазначену проблему (вірші зі збірки “Дзвін” – “Побоянщина”, “Стою один”, “Дума про найвищий дар”, “До кобзи та до музи”, “Каверзникам”, “Одвідини”, “Праведне панування”) (детальніше про це у 3.2).

Численні висловлювання Т. Шевченка про красу, дають можливість окреслити досить повну картину його розуміння прекрасного і співвіднести її із поглядами П. Куліша. Для естетичних поглядів Т. Шевченка характерним є розуміння краси як реально існуючої внутрішньої сутності, що притаманна природі, людині та людським відносинам. Звідси наголос І. Назаренка на тому, що прекрасне для Т. Шевченка – це життя. Але вчитуючись у рядки, написані Тарасом: “Любов є животворящий вогонь у душі людини і все, створене людиною під впливом цього божественного почуття, відмічено печаткою життя і поезії” [227, с.255-256], ми відчуваємо майже “трансцедентальне” розуміння прекрасного, ніж тлумачення його тільки через феномен життя. А для П. Куліша краса – це Божий дар, звідси часто вживані у віршах релігійно-естетичні словосполучення: “краса небесна”, “краса неземна” тощо. Прекрасне, за уявленнями письменника, пронизує світ, сповнює “землю, і море, і дивну небес висоту” [108, с.497].

Шевченкові естетичні епістеми, виокремлені сучасним дослідником Іваном Фізером [214], такі як домінантна роль поета в контексті історичних і суспільних процесів (1); первинність почуттів над розумом (2); трагічна відірваність творчої людини від громади (3); бунт проти сковуючого status quo (4); відчутна наявність минулого (5), як бачимо, не зовсім співпадають із попередніми характеристиками естетичного світогляду Т. Шевченка, представленими у роботі І. Назаренка. Наявним є головна суперечність дослідницьких позицій і оцінок вищезазначених авторів, яка породжує запитання: так романтизм чи реалізм, визнання первинності розуму чи первинності почуттів притаманні творчості Кобзаря?

З цього приводу слушно буде зауважити, що В. Петров у своїй роботі “Естетична доктрина Шевченка”, яка була опублікована у Мюнхені ще

1948 р., робить наголос на тому, що Т. Шевченко створює свою відмінну від існуючих на той час естетичну доктрину. Він пише: “У Шевченка слід шукати не зв’язків з романтиками, не проявів романтизму або реалізму, а шевченкізму, розкриття його власної, своєї літературної доктрини, основ теорії, розробленої ним із сполучення Біблії, фольклору, історизму, революційного пафосу й творчих фантазмагорій поета” [181, с.89].

З точки зору І. Назаренка, естетичні погляди Т. Шевченка та П. Куліша були настільки відмінні між собою, що представляли часто протилежні полюси. Для автора, насамперед, це зовсім різне ставлення до естетичної проблематики, різні позиції світобачення та світовідчуття.

Дозволимо собі не погодитися із такими категоричними судженнями про поляризацію естетичних поглядів двох геніїв українського народу. Так, наприклад, важливою рисою творчості Т. Шевченка та його естетики, за зауваженнями того ж І. Назаренка, є присутність жіночого начала, що виражається в особливому ставленні до жінки, до матері, оспівуванні їхньої духовної краси. Зазначена риса характерна для обох митців – це яскраво виражене жіноче начало, що переходить в ментально-естетичний принцип, до речі, більш характерний саме для романтичного світогляду, для української ментальності загалом. Вище були наведені аргументи щодо джерел естетизації жіночого начала П. Кулішем. Його творчість рясніє висловами, які доводять цей факт: “Нема кращого на світі над дівочу вроду”, “Нема дива дивнішого над серце дівоче”, “Дух наш родиться в душі жіночій”, “О рідна земле, де мати нас вродила” тощо. Жіноче начало пов’язується з традиційним українським “антеїзмом” та софійністю.

Що ж до позиції І. Фізера стосовно естетичних епістем Т. Шевченка, яка, на наш погляд є більш слушною, то вони (епістеми) частково перетинаються із естетичними поглядами П. Куліша, при існуванні також суттєвих відмінностей. Так, щодо першої епістеми (1), то П. Куліш погоджується із Т. Шевченком, але постійно акцентує на народній естетиці (без якої поета не існує) як головному джерелу творчості. У наступній

епістемі (2) погляди митців повністю співпадають, що засвідчує притаманність їхньому світоглядіві характерних рис романтизму. Далі (3), для П. Куліша сутнісним є розуміння трагічності як відірваності людини від свого коріння (народу); що ж до бунту (4), то він взагалі категорично заперечувався. Натомість “наявність минулого” (5) у творчості П. Куліша стає першим етапом культурно-естетичного розвитку у системі “минуле – теперішнє – майбутнє”, які не розриваються, а тісно взаємопов’язані. Якщо ж тлумачити ці положення як Кулішеві естетичні епістемі, то важливою спільною для них характеристикою є традиційний кордоцентризм, який сутнісно притаманний естетиці П. Куліша (детальніше у II розділі).

Показові паралелі виявляються і при аналізі наскрізних образів (архетипів) домінуючих у творчості обох митців. За думкою Л. Краснової, наскрізними образами у Т. Шевченка є такі: душа, тінь, ніч, день, туман, природа, кінь, сон та ін. [81]. Сучасна дослідниця використовує поняття “банк образів”, маючи на увазі, що кожний художник у процесі своєї мистецької діяльності накопичує певну кількість образів, які стають домінантними. На її думку, усі вони мають відчужений зв’язок із древніми першоелементами, ейдосами, архетипами. Що ж до творчості П. Куліша, то найбільш вживаними у нього є: дух, душа, серце, Україна, віче (рада), розум, кобза, дзвін, правда, руїна тощо.

Естетично найпотужніша домінанта у Т. Шевченка – “сон”, яка, за Л. Красновою, функціонує як концептуальний образ, отже, несе в собі ідею світоглядного характеру. Сон – це лише уява, мана, несправжнє життя; проміжок між життям і смертю, балансування між цими категоріями, а також – ключовий образ, який формує численні види контрастів: сон – життя, сон – смерть, сон – любов тощо. Щодо присутності зазначеної естетичного образу у творчості П. Куліша, то він не є домінантним, хоча письменник теж інколи звертається до нього у своїх віршах (збірки “Хуторна поезія”, “Дзвін”).

Концептуальним же образом у П. Куліша є “дух”. Це чітко простежується в усій спадщині митця: прозі, поезії та критичних статтях. Для

Кулішевого естетичного світогляду “дух” набуває категоріального рівня. Наголосимо, що наскрізний образ – “душа” – у нього також присутній, але має дещо інше забарвлення, споріднене із трактуванням Т. Шевченка.

Перетини образів виявляються і в архетипній домінанті “дім”. У Т. Шевченка і у П. Куліша “дім” – символ цілого світу, найважливіше місце на землі для кожної людини. “Дім” у Т. Шевченка категорія амбівалентна: хата – палати, рідна хата – чужа хата. У П. Куліша амбівалентність проявляється так: тиха хатина – німа хатина, як протиставлення Батьківщини бажаної і наявної – безголосої, неосвіченої. Наскрізним образом, що витікає із вищезазначеного, в обох митців є образ України, рідного краю: “ І позирав на рідну Україну, як на свою матусю безталанну” (П. Куліш) [108, с.438].

Таким чином, порівняльний аналіз основних ідей і образів естетичного світогляду двох видатних представників української культури ХІХ ст. виявляє, на наш погляд, спорідненість ментально-естетичного підґрунтя творчої спадщини митців, що проявилось у кордоцентризмі, антеїзмі, зверненні до народу, присутності жіночого начала у творчості, спільних образних домінантах: “душа”, “дім”, “Україна”. Взаємна наближеність поглядів письменників простежується і в їхній приналежності до загальноєвропейської естетики романтизму, яка панувала в ту епоху. Але це твердження, як зазначалося вище, є достатньо суперечливим. За думкою Є. Нахліка, не можна однозначно говорити про романтизм чи реалізм Т. Шевченка. В результаті глибокого аналізу його спадщини, дослідник доходить висновку, що “інтенсивний творчий розвиток привів Шевченка від романтизму через соціально-побутовий і психологічний реалізм до таких призвіток, що їх можна типологізувати як неоромантичні...” [157, с.53]. Що стосується спадщини П. Куліша, то за наявності естетики романтизму в його творчості ми також зустрічаємо елементи естетики Просвітництва, про що детальніше в наступному розділі.

“Року 1857 прохала Куліша Гоголева мати, щоб видав “сочиненія и письма” її славного сина”, – ці рядки записані у автобіографічній повісті

“Жизнь Куліша” [102, с.129]. Не будучи між собою знайомими за життя, П. Куліш стає першим упорядником літературної спадщини М. Гоголя. Ретельне студіювання Кулішем його творчості не могло не вплинути на естетичні уподобання Панька Олельковича, тому наше звернення до постаті М. Гоголя в колі зазначеної проблематики є, як уявляється, необхідним і зрозумілим. Не маючи на меті охопити весь спектр спорідненості їхніх естетичних поглядів, зупинимось на найбільш очевидній, притаманній обоим митцям, характерній рисі творчості.

А саме, предметом подальшого компаративного аналізу стає “сповідальність” текстів М. Гоголя і П. Куліша, через яку можна наблизитися до естетичної проблеми творчих “одкровенень” у мистецтві. Художньо-естетична саморефлексія митців висуває на перший план поняття “сповідь”, “творчість”, “твір”, “митець” та духовно-евристичний зв’язок між ними.

У культурологічному словнику поняття “сповідь” визначається як християнський обряд покаяння в гріхах перед священиком і отримання від нього відпущення гріхів. Сучасний російській естетик М.В. Уваров, викладаючи курс “Метафізика сповідального слова”, розширює ідею сповіді до загального духовного досвіду. Поряд із традиційним християнським розумінням сповіді як таїнства покаяння, він ставить проблему духовно-універсалістичного, культурно-історичного сенсу цього поняття. Сповідь розглядається ним як унікальне явище культури, що зорганізовує хаос свідомості людини, незалежно від того, який в нього вкладається сенс: релігійний, світський чи філософсько-символічний. Виявляючись у традиційних та нетрадиційних формах, сповідь стає елементом культурно-історичного досвіду і має свої естетичні прояви в мистецтві. Саме на нетрадиційну (мистецько-естетичну) сповідь і спрямована наша увага.

Через герменевтичний аналіз тексту, який німецький історик культури і філософ В. Дільтей вважав методологічною основою гуманітарного знання, опановується мистецтво тлумачення літературних пам’яток. В них, на його думку, письмово зафіксовані прояви життя. Релігійно-естетична фіксація

проявів життя через сповідь є характерною рисою літературного процесу [44].

Основоположний мистецький принцип: “відображення – вираження – сприйняття”, який передається через систему зв’язку: “автор – твір – реципієнт”, завжди має елементом авторське сповідальне слово та можливість його інтерпретаційного прочитання. Отже, маємо можливість розглядати будь-який літературний текст як сповідь у нетрадиційному значенні.

Присутність сповідального слова в літературних текстах є доказовою навіть при звертанні до назв творів. У багатьох митців ми знаходимо однойменні твори, що мають назву “Сповідь” (Ф. Петрарка, Ж.-Ж. Руссо, Д. Фонвізін, О. Пушкін, П. Верлен, І. Тургенєв, М. Бакунін, Л. Толстой, В. Розанов, Андрій Бєлий та ін.). Особливо характерною є “сповідальність” російської літератури. М. Карамзін, О. Радищев, П. Чаадаєв, М. Лермонтов, Ф. Достоевський та згадані вище російські достойники – це ще далеко не повний список авторів, у творчості яких ми знаходимо яскраво виражене сповідальне слово, найчастіше в його православній інтенції.

З цього приводу доцільним є проведення компаративного аналізу “сповідальності” творчості двох видатних українських митців – М. Гоголя та П. Куліша. Їх життєві і творчі шляхи ніколи за життя безпосередньо не перетиналися. Але саме П. Куліш, на прохання матері М. Гоголя, як зазначалося вище, стає першим його бібліографом [190].

Сучасний дослідник П. Михед, звертаючись до письменницької та мистецької долі М. Гоголя, подає нову версію творчої еволюції митця, зосереджуючи свою увагу на “апостольському поклику” письменника. Аналізуючи його творчість, автор доходить висновку, що основним мотивом для М. Гоголя була саморефлексія [131]. В ній постають мистецько-естетичні проблеми, які стосуються особливостей творчого процесу, ролі митця, його призначення, внаслідок чого характерними в гоголівській творчості стають мотиви обранництва, тема особливих стосунків з Богом, присутність у творах

“учительної проповіді”. Тема власного життя теж набуває форми сповіді, інколи в апофатичному звучанні.

Сповідальність же Кулішевої творчості має інше забарвлення: його сповідальне слово значною мірою визначається як “автобіографічність”, на відміну від Гоголівської саморефлексії та екстатичної сповіді. Зазначимо, що через сповідь М. Гоголь втілює своє уявлення про апостольство, яке набуває божественного сенсу. Аналізуючи творчу спадщину П. Куліша, ми стикаємося зі своєрідним розумінням апостольства: його сенс для письменника полягає, насамперед, в культурницькій місії, тобто прагненні вивести свій народ із духовного і фізичного занепаду і показати йому шлях у “спасенний гуманізма храм” [108, с.390].

Загальним для обох митців є висування на перший план проблеми ролі поета. У роздумах письменників з цього приводу утверджується ідея дистанціювання поетів від звичайних людей у зв’язку з їх особливим статусом: у М. Гоголя – з обранництвом і призначенням, у П. Куліша – з глибоким рафіновано-естетичним відчуттям світу, а також розумінням свого особливого, сакрального призначення творця національної культури.

У М. Гоголя ми бачимо представлення поета як пророка, художній твір, на його думку, це “...поучение, которое обязан дать всяк автор поэтическими созданиями своими” [30, с.463]. Твір є найціннішим подарунком світові і людству.

П. Куліш визначає особливу роль поета через романтичну ідеалізацію культурництва: “Поэт, священный жрец искусства, // Сосуд душевной красоты! // Какой прекрасный пламень чувства // Людям приносишь в жертву ты” [88, с.178]. Поет для П. Куліша – учитель, пророк, який має особливий дар; поетичний геній відрізняється від звичайної людини високим злетом думок. Його не завжди розуміють, вважаючи дивним, а інколи смішним. Але, поет, як обраний Богом митець, має можливість бачити те, що не бачать інші люди.

Апостольська місія М. Гоголя та П. Куліша виявляється також у розумінні особливостей творчого процесу та ролі в ньому митця. Так, у М. Гоголя знаходимо естетично-релігійні роздуми про картину О. Іванова “Явлення Христа народів”. Письменник відзначає, що, дивлячись на цю картину, він не відчув єднання з Богом, відтак, художник, на його думку, не передав всієї глибини містичного союзу людини з Богом. М. Гоголя цікавлять, насамперед, сакральні моменти – сповідь душі автора твору, сповідь, як частина християнської віри: “поэзия, изникшая из такого лона, выше всех поэзий” [30, с.263].

У П. Куліша також знаходимо згадки про цю знамениту картину О. Іванова. Український письменник близько до серця сприймає негативні оцінки критиків щодо цієї картини. А згодом, на цій підставі висловлює свої міркування про особливості творчого процесу. На думку П. Куліша, митець і його твір нерозривно пов’язані між собою як мати і дитя. Творчий процес порівнюється із процесом народження дитини, отже твір – це завжди частина самого митця, це його сповідь перед світом [185].

Таким чином, і для М. Гоголя, і для П. Куліша характерним є сприйняття творчості як “сповіді”. Але сповідальність М. Гоголя в літературній творчості має більше релігійне забарвлення, ніж у П. Куліша, для якого сповідь ближча до автобіографічності, естетичної саморефлексії. Крім того, для обох митців властивий художньо виражений “апостольський поклик”, утвердження мистецького місіонерства.

Українська естетика другої половини XIX ст. представлена також теоретичною спадщиною І. Франка, який неодноразово давав критичну оцінку творчості П. Куліша. Незважаючи на суперечливе ставлення І. Франка до Кулішевої спадщини, вимальовується контекстуальний зв’язок між окремими естетичними аспектами їх творчих світоглядів.

Коротко окреслимо основні напрямки компаративного аналізу естетичних поглядів цих двох українських митців. Початковим етапом досліджень із цього приводу стає філософія мистецтва І. Франка, особливе

місце в науковій спадщині якого, як відомо, займає робота “Із секретів поетичної творчості” (1898) [218]. Цей “естетичний трактат”, як часто його називають, являє собою дослідження, присвячене виключно теоретичним проблемам художньої творчості і сприйняття. Ідеї, викладені в трактаті, є досі актуальними і свідчать про те, що І. Франко зробив неоціненний внесок у розвиток вітчизняної естетичної думки. П. Куліш не залишив по собі окремої естетико-теоретичної праці, та чи можна вважати, що немає підстав розглядати його духовну спадщину як складову загального процесу розвитку української естетичної думки? Пошук відповіді на поставлене запитання стає метою подальшого порівняльного аналізу.

Спираючись на точку зору В. Мазепи щодо філософсько-естетичної концепції І. Франка, окреслимо її основні домінанти [121]. Першою із них можна визначити відстоювання наукового характеру літературно-критичної діяльності і введення її у сферу інтересів естетики. Роздуми з цього приводу детально представлені в роботі “Із секретів поетичної творчості”, на початку якої І. Франко спростовує дві крайні концепції розуміння не тільки літературної критики, а й самого її предмета – художньої творчості. Він застерігає і від позитивістського зведення її до опису фактів і явищ життєвої реальності у світлі суспільно-політичних та інших ідей, і від повного, ірраціонального заперечення раціональної інтерпретації художніх текстів. Зазначимо, що саме необхідність з’ясування методологічних засад літературно-художньої критики стає для І. Франка поштовхом до заглиблення у теорію художньої творчості – естетику. Для письменника критика, як специфічний рід діяльності, є своєрідним посередником між митцем та мистецьким твором і публікою, що сприймає цей твір, отже, вона діє у царині естетики.

Наступне завдання критики, за І. Франком, полягає у спроможності “мову чуття перекласти на мову розуму” [218, с.215]. Ця теза у подальшому розшифровується та уточнюється мислителем: літературно-художня критика “повинна бути якомога науковою, тобто основою на певних тривких

законах – не догмах, а узагальненнях, здобутих науковою індукцією, досвідом і аналізом фактів”, вона “мусить бути... поперед усього естетична, значить входить в обсяг психології і мусить послуговуватися тими методами наукового досліджу, якими послугується сучасна психологія”[218, с.53].

Закономірним результатом роздумів мислителя щодо наукової (естетичної) критики є окреслення питань, які вона має розв’язувати: 1) “віднесення штуки до дійсності”; 2) “про причини естетичного вдоволення в душі людський”; 3) “про спроби, як даний автор викликає се естетичне вдоволення в душі читачів або слухачів”; 4) “про те, чи є у автора талант чи нема, про якість і силу того таланту”; 5) “про те, чи і наскільки тенденції авторові зв’язані органічно з виведенням в його творі фактами і впливають із них” [218, с.53].

Зазначимо, що російська та українська естетична думка кінця XIX ст. взагалі розвивалася в руслі літературної критики, причому наголосимо на тому, що саме П. Куліш зробив неоціненний внесок у цю сферу. Він стояв у витоків формування “наукової (естетичної) критики”, і першим розпочав розробку її теоретичних принципів. Його критичні статті стосовно творчості багатьох українських письменників: Гребінки, Марка Вовчка, Квітки-Основ’яненка, Т. Шевченка та ін. містять в собі цінні матеріали, які, з точки зору І. Франка, є не просто аналізом творчості митців, а науково-естетичною критикою. Цій проблемі було присвячено цілий розділ у 6-томному львівському виданні спадщини П. Куліша, здійсненому 1910 р. Його погляд на “усню словесність українську” позначений упевненістю, що вона “має свій корінь у тому, що український народ говорить і співає” [104, с.429]. Звідси покладення в основу критичного аналізу принципів народної естетики, краси мови і пісні.

В. Мазепа, коментуючи Франкові висловлювання про наукову критику, звертає увагу на певні диспропорції в його поглядах щодо співвідношення критики, естетики (як її теоретичної бази) та психології. Сучасний український науковець категорично не погоджується із предметним

віднесенням естетики до психології. Він вважає, що такий погляд І. Франка на вищезазначену проблему був навіяний відкриттям і розробкою у позитивістській психології кінця XIX – початку XX ст. питання позасвідомого шару людської чуттєвості, яке зайняло одне із центральних місць і в естетиці українського мислителя-поета.

Отже, другим дотичним до П. Куліша естетичним акцентом у поглядах І. Франка є вирішення проблеми позасвідомого в художній творчості і самоцінності мистецтва. І. Франко створює своє вчення про “верхню” і “нижню” свідомість, яке покладає в основу розкриття природи естетичної чуттєвості та художньої творчості, їх особливого та незмінного місця в людській культурі. Він показав, що категорія позасвідомого дотична до вирішення буквально усіх питань філософії мистецтва. Особливо цінним для української естетичної думки кінця XIX – початку XX ст. є розвиток нової концепції філософії мистецтва, яка ґрунтувалася на засадах визнання передовсім самоцінності художньої творчості.

Відповідно, у спадщині П. Куліша також простежуються окремі фрагменти проблеми позасвідомого у національній свідомості та мистецтві. Франкова “верхня” і “нижня” свідомість гомологічно перетинається із Кулішевим “розумом” і “серцем”. У “серці”, як осередді світосприйняття і творчості письменника, переломлюються позасвідоме й ірраціональне, яке є характерною рисою романтичної естетики. Показовим прикладом втілення ірраціоналізму у типажах літературної творчості є образ Кирила Тура в романі “Чорна рада” (про що окремо). Позасвідоме у розумінні П. Куліша тісно пов’язане із його поняттям “дух”, який має глибинне, архетипове коріння.

У трактаті “Із секретів поетичної творчості” І. Франко великої уваги приділяє розкриттю ключового естетичного поняття “чуття”. В. Мазепа з цього приводу зауважує: “Корені свободи митця і самоцінності художньої творчості вчений вбачає у специфічних особливостях естетичної чуттєвості, механізми якої дають підстави для припущень і про “боже натхнення”, і

навіть про те, що особливість митця “є щось відмінне від звичайного людського «я»” [121, с.142]. В процесі роздумів над естетичною проблематикою І. Франко приходять до тези про зв’язок естетичної чуттєвості з позасвідомим шаром психіки і бере її за основу філософії мистецтва.

Відтак, естетичні почуття, як зазначено у трактаті, є підґрунтям поетичної творчості, визначаючи зміст і форму художнього твору. Вони стають третьою домінантою естетичних роздумів І. Франка. У своєму дослідженні філософських і психологічних секретів поетичної творчості вчений ставить на перше місце естетичний феномен художньої форми, не ігноруючи змісту мистецтва, але вважаючи, що зміст пов’язаний із суто індивідуальним, тобто суб’єктивним, сприйняттям художнього твору як єдиного цілого. З цього приводу І. Франко використовує словосполучення “чуття естетичного уподобання”, за допомогою якого як поетові, так і читачеві через форму відкривається ідейно-художній зміст.

Ставлення П. Куліша до проблеми змісту і форми мистецтва конкретно ним не артикулюються, але часто вживаним є дискурсивний зв’язок “поет – читач”, через який письменник приходять до сутності феномена змісту. П. Куліша в цьому сенсі хвилює проблема мистецького донесення і розуміння змісту, в якій важливу роль відіграє художня форма. Відомі Кулішеві експерименти з формою в царині мови викликані його прагненнями, з одного боку, піднести мову на належний літературний щабель, а з іншого – зберегти її глибинну етнокультурну природу.

Четверта складова естетики І. Франка – дослідження культуротворчої ролі мистецтва. З цього приводу В. Мазепа наголошує на трьох важливих моментах цієї провідної у філософії мистецтва Франка концепції. По-перше, письменник розкриває механізм формування культури народу як національної спільноти через формування культури особистості за допомогою художньої творчості. По-друге, Франко акцентує увагу на “строкатій різновидності” художнього діалогу поета і читача, який неодмінно

охоплює собою всю сферу естетичних переживань. По-третє, розкривається секрет впливу поетичного слова на свідомість особистості, а через неї – на ідеали нації. Мистецтво здатне проникати у сутнісну основу явищ, тим самим розкриваючи вічне і загальнолюдське значення цінностей культури.

Знову ж таки наголосимо на тому, що увага до культуротворчої ролі мистецтва була також притаманна і П. Кулішу. Перший український культурник в цьому сенсі був і художнім практиком, показавши на прикладі свого творчого життя, яким чином мистецтво може стати культуротворчим елементом становлення національного духу.

І. Франко зазначав, що тільки той є художником, хто є “еруптивним”, тобто здатним образно закарбовувати духовну пам’ять свого часу. Про неї неодноразово згадував П. Куліш, у якого вона виступає як “дух народу”, що лежить у засадах національного культуротворення. Визначаючи митця як “збирача пам’яті багатьох в одну пам’ять”, тобто виразника духу свого народу, П. Куліш провіщає евристичні естетичні ідеї, які системно втілюються у І. Франка. Говорячи про елемент підсвідомого у творчому процесі, як “незаплановане” вираження етико-естетичної позиції митця, П. Куліш знову наближається до Франкової ідеї “еруптивності”, яка, у свою чергу, перетинається з пізнішою ідеєю “художньої інтуїції” А. Бергсона. Отже, це свідчить про певний збіг естетичних орієнтирів провідних українських мислителів і поетів, крім того, естетичних орієнтирів європейського Заходу і європейського Сходу другої половини ХІХ століття, а також про інтегрованість естетичних ідей і передчуттів П. Куліша у загальноєвропейський процес розвитку естетичної думки зазначеного періоду.

Таким чином, на основі представленої спроби компаративного аналізу можна визначити місце естетико-світоглядних орієнтирів П. Куліша в єдиній лінії розвитку української естетичної думки, з’ясувати впливи на них західноєвропейської філософії мистецтва, розкрити тематичні перетини із

цариною російської естетики, що є важливим моментом для процедури реконструкції естетичних поглядів “другого Тараса” України.

Висновки до 1-го розділу

Представлені філософсько-методологічні засади дисертації, що виявилися через використання історико-культурного, компаративного, персоналістичного, аналітичного, структурно-типологічного методів, а також використання контент-аналізу, з урахуванням досягнень сучасної української естетичної науки, надали можливості прийти до наступних результатів.

Джерельна база представленого дослідження має ряд історико-культурних особливостей, які необхідно врахувати для реконструкції естетичних позицій П. Куліша. Оскільки вони досліджуються в горизонті герменевтики на рівні світогляду та естетичного дискурсу П. Куліша (тобто персоналії), основним джерелом дисертаційного аналізу стають його тексти. Маючи їх за базову основу філософської інтерпретації, герменевтичний підхід дає можливість вивчення текстів П. Куліша з урахуванням естетичної спрямованості представленої дисертації.

Звернення до автобіографічних текстів П. Куліша розкриває екзистенційні джерела світоглядних орієнтирів його естетичного дискурсу. Зокрема, зацікавленість народною естетикою не є випадковою. Будучи закоріненою у дитинстві письменника, вона розвивалася й закріплювалася в художньому мисленні П. Куліша, що згодом призвело до наявності характерних романтичному світогляду елементів в його естетичних позиціях. Підтвердженням цієї тези стало дослідження літературних і філософських пріоритетів та уподобань П. Куліша, в його художніх, публіцистичних і критичних текстах.

Не маючи на меті створити науково організований категоріальний простір естетики, П. Куліш, духовно перебуваючи у цьому просторі як мислитель і митець, використовує певну систему естетичних понять і

категорій, реконструкція яких проводилася за допомогою контент-аналізу. Представлена спроба використання нетрадиційного для естетики методу дослідження дає підстави говорити про наявність у творчій спадщині П. Куліша елементів естетико-теоретичного дискурсу. Проаналізований тезаурус доводить, що теоретичне і художнє мислення П. Куліша охоплює практично всі групи категорій, що структуруються навколо окремих напрямків естетичної теорії, а саме особливої ваги в естетичних позиціях П. Куліша набувають наступні поняття і категорії: „естетичне”, „прекрасне” і „краса”, „гармонія” і „міра”, „комічне”, а також широко представлені категорії естетичної та художньої діяльності, естетичної свідомості, гносеології та типології мистецтва. Домінуючі в естетичному дискурсі письменника поняття і категорії доводять його причетність до романтичної естетики. Провідне положення у естетичному тезаурусі обіймає поняття „Дух”, яке є також підґрунтям Кулішевої національної ідеї.

Компаративний аналіз, маючи на меті з'ясування перетинів естетичних позицій П. Куліша та видатних митців і мислителів ХІХ ст., розкрив існування спільних інтенцій їх світогляду і творчості. Серед них треба відзначити схожі елементи естетичного дискурсу Й.-К.-Ф. Шіллера та П. Куліша, а саме – історико-типологічна класифікація поезії. Спорідненість творчих позицій українського письменника і О. Пушкіна, що з'явилася як результат ретельного вивчення його творчої спадщини та „проникнення” у його естетичний світ через наслідування творчості, яке проявилось у написанні П. Кулішем роману „Евгеній Онегин нашого времени”. Спільні народницькі тенденції естетичного світосприйняття виявилися у П. Куліша і Л. Толстого. Для Т. Шевченка і П. Куліша важливою домінантою, що вплинула на формування естетичних позицій обох митців стає кордоцентризм. Наскрізними образами творчості виступають – „душа”, „дім”, „Україна”. Важливим моментом творчості М. Гоголя і П. Куліша стає елемент сповідальності їхніх текстів. Евристичні естетичні ідеї, що провіщає П. Куліш, системно втілюються у І. Франка, його ідея „еруптивності” раніше

постає у вигляді визначення митця як „збирача пам'яті багатьох в одну пам'ять”. Проведене дослідження допомагає визначити місце українського мислителя у процесі розвитку європейської та вітчизняної естетичної думки на стику просвітництва і романтизму. Зважаючи на отримані результати порівняльного аналізу, зауважимо, що П. Куліш не був ізольований від загальноєвропейських ідей, які простежувалися у тогочасній філософській та естетичній думці, а, навпаки, своїми культуротворчими пошуками відтворював світоглядно-естетичний зв'язок національних культур.

РОЗДІЛ II

СВІТОГЛЯДНО-ЕСТЕТИЧНИЙ КОНТЕКСТ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ КУЛІША-КУЛЬТУРНИКА

2.1. ІДЕЇ ЕСТЕТИКИ ПРОСВІТНИЦТВА І РОМАНТИЗМУ В ХУДОЖНЬОМУ СВІТОГЛЯДІ Й КУЛЬТУРОТВОРЧОСТІ

П. КУЛІША

До філософсько-світоглядних засад реконструкції естетичних поглядів Пантелеймона Куліша слід також віднести ідеї естетики просвітництва та романтизму, які чітко простежуються у творчій спадщині українського мислителя і, отже, представляють безпосередній матеріал для дослідницької роботи.

Культурницька діяльність П. Куліша відіграла провідну роль у процесі слов'янського Відродження XIX ст. Просвітницькі ідеї митця (симпатика Кирило-Мефодіївського братства) у цьому ракурсі були досить прогресивними як на той час. Його думки щодо слов'янських культур взагалі є надзвичайно плідними; вони мали культуротворче значення не тільки для сучасників митця, а є актуальними і в наш час, коли проблема нового Відродження слов'янських народів стає чи не найважливішою в умовах глобалізації світу.

Прикметною рисою ідеології слов'янського Відродження є народознавчий пафос гуманітарного знання і художньої творчості. Якщо порівняти слов'янську „весну народів” з класичним західноєвропейським Відродженням, то простежується наступна відмінність. Західноєвропейська культура з часів епохи Ренесансу мала на меті відродити античність в її класичних формах, а в центрі уваги слов'янського культурного руху з XIX ст. і до сьогодення постає народна культура та її місце в націєтворенні (фольклор, етнічна історія, мова народу).

Ідеї самоцінності кожного народу, кожної нації простежуються ще у Гердера, який, всупереч пізнішій гегелівській тезі про “неісторичність” окремих націй, визнавав важливу роль слов’янських народів в історії [27]. Німецький просвітник вважав, що біля початків етнонаціональної історії і мистецтва стоїть простий народ, а слов’янську народну поезію називав втіленням душі народу. За це Іван Франко називав Гердера “батьком слов’янофільства”.

Закладаючи основи націології, Гердер звертається до проблеми мови. Взагалі, мові він відводить особливу роль, оскільки саме в ній, за його зауваженнями, найповніше розкривається геній народу. На його думку, природа виховує людей сім’ями; така сім’я і є народ з властивим йому національним характером.

Гердерівські ідеї були відомі в Україні XIX ст. і, звичайно, не могли не знайти своїх прихильників і продовжувачів саме тому, що були близькі серцю кожного свідомого українця як слов’янина. Таким продовжувачем його ідей в Україні стає П. Куліш, надбання якого у цій сфері мають особливу привабливість і допомагають нам глибше зрозуміти сутність слов’янських культур в цілому, й української зокрема. Він був не тільки дослідником славістичних ідей, а й їх творцем, людиною, яка все життя присвятила осмисленню й піднесенню слов’янських культур у контексті європейських, – це була його просвітницька, та й романтична мета і мрія. П. Куліш гостро відчував потребу в опануванні українським народом загальноєвропейської культури, але при збереженні своєї етнічної самобутності. У такий спосіб, письменник стає одним із „будителів” національної свідомості українців, „піонером” розбудови філософії та естетики етнокультури, яка на сьогодні відроджується в Україні [215].

Кулішева зацікавленість славістикою починається з відчуття власної приналежності до автохтонної східнослов’янської культури, з любові до своєї Батьківщини, з любові до своєї матері – Катерини Іванівни, яка вдихнула в нього повагу до рідного народу, оскільки розуміла його живу душу. Відтак

слов'янська тема підпорядковувала уяву і творчі пошуки П. Куліша в етнонаціональній культурі протягом майже всього його життя.

Невипадково, що біографію Пантелеймона Куліша не обминуло таке явище у слов'янських культурах, як слов'янофільство, що на Україні позначилось виникненням у другій половині 1840-х років першого українського таємного політичного товариства – “Кирило-Мефодіївського братства” [133; 134]. Як відомо, основною метою організації було конфедеративне об'єднання слов'ян на зразок Сполучених Штатів Америки з республіканським устроєм типу сучасної “братчикам” конституційної Франції. Підґрунтям патріотичної ідеології членів товариства стали ідеї національного відродження, духовної взаємності слов'ян на засадах християнства, спільних етнічних традицій, мови і культури.

У програму кирило-мефодіївців входила і вимога про звільнення селян від кріпацтва, що, за словами Василя Білозерського (родича і друга П. Куліша), разом із іншими заходами мало привести до поширення в Україні “мирної агрикультурної цивілізації та чоловіколюбних моральних понять” [110]. Разом із юридичним звільненням селянства ідеологічна програма Кирило-Мефодіївського братства передбачала й духовне його піднесення. Ідея духовного розвитку українського народу стає центральною в естетиці П. Куліша. Просвітительські ідеї опановують світоглядні позиції митця, вони не просто співвідносяться з поняттями національного буття і свідомості, а стають метою культурницької й творчої діяльності письменника. Хоча не можна однозначно, недіалектично оцінювати його погляди щодо філософії та естетики Просвітництва, оскільки протягом життя мислителя вони змінювались, хоча б вірніше було сказати – коректувались й удосконалювались.

До просвітительських ідей П. Куліша неодноразово зверталися сучасні дослідники його творчості. Так, наприклад, О. Білий акцентує увагу на тому, що поняття Просвітництва в естетиці письменника з часом змінювалося, але, на його думку, це не були докорінні зміни світоглядно-естетичних позицій.

“Куліш володів мистецтвом додумувати проблеми до кінця, незважаючи на співи сирен масової свідомості” – зауважує О. Білий [8, с.33]. Масовій же свідомості того часу була притаманна думка, що просвітницькі ідеї, які починають володіти уявою прогресивних мислителів ще з XVIII ст., є актуальними і для всього наступного XIX ст. без жодних історико-культурних змін

Захоплюючись ідеєю піднесення слов'янської, в тому числі й української, культури до рівня сучасної європейської, П. Куліш ще на початку своєї творчості приходив до ідеології Просвітництва. Але згодом, в результаті критичного осмислення цивілізаційних наслідків просвітительської діяльності, митець робить висновок, що у царині прогресуючої гегемонії раціоналізуючого Просвітництва, яка невідворотно містить елемент політичного і технологічного насильства, виявляється відчуженість культури від людського життя. Раціоналізоване просвітительство, за думкою письменника, закладає основи філософського спотворення істини буття, роздвоєного існування сутності людини, воно вбиває живий, цілісний дух (мається на увазі дух народної естетики). Неприйнятним для П. Куліша стає той факт, що просвітництво не хоче визнавати права людської чуттєвості; для принципового просвітительства усі порухи душі мають бути раціонально вивірені і пояснені, але народна естетика є прямо протилежною чисто раціональному світосприйняттю. Отже, перед митцем постає питання про наслідки раціоналізованої просвітительської діяльності, в результаті чого дилема “розум-почуття” стає чи не найголовнішою в естетичних роздумах письменника.

Оскільки П. Куліш все-таки був сином свого часу, то в його творчій діяльності рельєфно простежуються і романтичні, а краще сказати б, етноромантичні мотиви з їх увагою до народної культури. Відтак, він не може не замислюватися над негативними наслідками часто безнаціонального просвітительства. Все своє творче життя митець намагався віднайти шлях найкращого поєднання української народної самобутньої культури зі

світовими досягненнями людства, що надасть можливість, не руйнуючи основ народного духу, піднести українську культуру на рівень сучасної європейськості.

Не можна сказати, що П. Куліш ідеалізував народне буття, хоча він бачив справжню поезію у повсякденності життя народу і неодноразово наголошував на негативних процесах, які є наслідком урбаністичної цивілізації. Письменник вважав, що багатоголосна істина “просвященної” столиці стає ідолищем міської цивілізації, прагне розпросторити свій вплив і на потаємну, живу естетичну течію народного буття. Саме під впливом етноестетики мислитель знову відходить від цивілізаційно-просвітительських ідей. Це відбувається, за думкою О. Білого, на пізньому етапі творчості П. Куліша. Релігійно-естетичний погляд на дійсність нібито заперечує всім попереднім прагненням митця втілити ідеї Просвітництва в українське життя. У “Хутірській філософії і віддаленій від світу поезії” письменник пише, що “так зване просвітництво не є беззастережним благом для людства” [110]. З цього приводу згадаємо Ж.-Ж. Руссо, одного з провідних ідеологів Просвітництва XVIII ст., який також звертав увагу, що позитивні риси “людини природної” нівелюються ідеями Просвітництва.

Повертаючись до початкового етапу формування творчої вдачі Пантелеймона Куліша, згадаємо, що “дві душі вплинули на митця і оселилися в його серці назавжди: народна і аристократична” [146, с.6]. Протягом всієї творчої його біографії яскраво виражена одвічна боротьба і одвічна взаємодатність між ними, іншими словами, у світогляді митця схрещуються дві стихії – “стихія абстрактної ученості і стихія життєдайного первослова”. Все духовне життя Куліша – це перебування на межі двох світів; мабуть, це і надало йому можливість досягнути естетичну сутність багатьох речей.

О. Білий наголошує на тому, що хоча П. Куліш не мав такого, Богом даного, як у Т. Шевченка, відчуття поетичності, оскільки його свідомість була перевантажена рефлексією, все ж таки “другий Тарас” зробив все, задля

того, щоб “обґрунтувати перевагу художнього слова над дискусією” [7, с.277].

На думку відомого українського вченого, особливої уваги заслуговує Кулішева порівняно пізня робота “Хутірська філософія та віддалена від світу поезія” (1879), де була зроблена спроба переходу від класичного ідеалу раціональності до некласичного, від логоцентризму до художньо-філософського символізму. В цій роботі відбився результат багаторічних роздумів та естетичних шукань мислителя і митця. У зв’язку з постійно присутньою дилемою – просвітительство чи народна культура – у зазначеній роботі ми стикаємося з міркуваннями щодо їхнього співвідношення.

Очевидним є той факт, що П. Куліш не був беззаперечним прихильником просвітництва і вважав, що воно “не є безумовним благом для людства” [111]. Ця теза дає привід для численних інтерпретацій і дискусій.

Зокрема, О. Білий в Кулішовому протиставленні цивілізації і “природного стану” (“просвященної столиці” і “провінції”, “хутора”) вбачає опозицію просвітительських ідеалів антипросвітительським. Але Є. Нахлік визначає цю висхідну проблемну ситуацію як русоїстську суперечність між “цивілізацією” і “природним станом”. Провідна тенденція в усій літературній, публіцистичній та історіософській творчості Куліша – це виваження цінностей цивілізації, культури і “природного стану” [153]. Є. Нахлік звертає увагу на те, що Пантелеймон Куліш ніколи не відходив від просвітницьких ідеалів, тому не можна поділяти його творчість на просвітительський і антипросвітительський періоди (як вважає О. Білий).

У зв’язку з цим слід нагадати, що європейське Просвітництво поділялося на два етапи. Якщо говорити про раннє, раціоналістичне Просвітництво, то воно сповідувало віру в абсолютну цінність науки і культури, освіченої й культурної людини, в необмежені можливості людського розуму, універсальні закони і цілісність історичного розвитку цивілізації. Пізніше ж Просвітництво, преромантичне, вище ставило “релігію серця”, ніж “культ розуму”; з’являється так званий “культурний песимізм”

Ж.-Ж. Руссо і Й.-Г. Гердера [28; 141]. В іншому контексті ми вже згадували про ідеї Руссо стосовно “природного стану” і “природної людини” та теоретичні положення Гердера, який звертав увагу на цінність народних укладів, звичаїв та національних літератур, як джерела неповторності й самобутності народу [27].

В українській літературі та суспільній думці ХІХ ст., вважає Є. Нахлік, домінували пізньопросвітницькі уявлення. Саме преромантичний світогляд пізнього Просвітництва з елементами раціоналістичних ідей раннього Просвітництва привів П. Куліша до вже згаданої нами проблеми: пошуку шляхів розумного співіснування “цивілізації” та “природного стану”, “ученості” і “природності”.

Зазначимо, що виявлення суперечності між культурою та цивілізацією є однією з найважливіших проблем новітньої європейської культурологічної думки. Спроби її вирішення знаходимо у працях В. Соловйова, О. Шпенглера, К. Леонтєва, М. Бердяєва. Як бачимо, П. Куліш у пошуках істини та ідеалу життя також не обминув цього питання і, до речі, набагато раніше багатьох інших мислителів помітив цю суперечність. Зазначимо, що зацікавленість митця цією проблемою витікає, насамперед, з його шанування ідей Просвітництва, їх використання в національному культуротворенні.

Як і для просвітників, культура для Куліша – головна рушійна сила в процесі етногенезу, формуванні національної самосвідомості, індивідуального самовдосконалення. Провідними тут стають духовні цінності: віра, християнська злагода, довіра, любов.

П. Куліш прагнув створити нову духовно-психологічну атмосферу в українському суспільстві, яке катастрофічно втрачало етнокультурні основи суспільного життя під агресивним тиском російського самодержавства. Український мислитель-гуманіст усвідомлював, що ніяка збройна сила не здатна протистояти тоталітарному нівелюванню національного обличчя народу. Тому головним для нього стає заклик не до фізичної боротьби задля

збереження українського етносу, а досягнення цієї мети шляхом етнокультурного піднесення та плекання національного духу.

В центрі естетико-культурницьких пошуків митця стають гуманістичні ідеали Миру, Добра, Розуму, Братолюбства і Милосердя. Осмислюючи їх, Пантелеймон Куліш виходить на проблеми соціального насильства і дегуманізації людини, які криють в собі величезну небезпеку. Намагаючись з'ясувати причини негативних якостей сучасного йому суспільства і можливі шляхи їх подолання, письменник однозначно відкидає досить популярне тоді гасло революційної боротьби, яке призводить до втрати гуманістичних орієнтирів. П. Куліш взагалі вважає, що “сваволя озброєної темної юрби” становить найбільшу загрозу для розвитку культури. Він доходить висновку, що єдиний вихід з кризи – це подвижницька культуротворча діяльність, бо культурний поступ може відбуватися тільки мирним шляхом.

Для вирішення проблеми культурного поступу, мислитель прагнув розв'язати суперечності між науково-технічною цивілізацією і “природним станом”, між столицею і хутором, культурою “верхньою” (елітарною) і культурою “нижньою” (народною). Він наполегливо шукав гармонії між людиною освіченою і людиною “природною”, часто-густо через синтез цінностей цивілізації і “природного стану”. Відстоюючи пріоритет національного саморозвитку, письменник наполягає на необхідності засвоєння вершинних здобутків загальнолюдської культури, що допоможе українському народові стати врівень з найрозвинутішими народами світу.

П. Куліш чітко розрізняє поняття “цивілізація” і “культура”. Для нього ці поняття не тотожні, а скоріш антиномічні. Хоча у творчій та епістолярній спадщині митця ми зустрічаємо визначення цивілізації і як вищого щаблю розвитку культури. В цьому сенсі слово “цивілізація” використовується в позитивному значенні. В негативному значенні – це денаціоналізація і розрив між батьками і дітьми, моральна, естетична та інтелектуальна деградація.

По-новому зрозуміти критику Кулішем негативно-цивілізаційних процесів допомагає ідея “природної освіченості”, яку він обстоює в

“Хутірській філософії...” [110; 111], наголошуючи на тому, що саме природа, влаштована божественною мудрістю, і є першою наставницею людини як в розумовому, так і в моральному розвитку. Тому навчання і виховання повинно не відривати людину від природного середовища, не принижувати в ній відчуття власної гідності шкідливим ідолопоклонством. Мета освіти – засівати в душі дітей зерна правди, мудрості, високої моральності, наближати їх до пізнання найвищого закону життя, краси і любові, що існують у природі. Антиприродна цивілізація ж створює умови, в яких людина змушена перебувати в постійній напрузі та боротьбі, що веде до порушення людських взаємин, ігнорує або спотворює натуральну мораль і психологію, руйнує ознаки індивідуальності і неповторності людей.

Протестуючи проти негативного впливу цивілізації в такій її формі, мислитель наголошує на необхідності відновлення та збереження історично-природного духовного світу українського простолюдина. Він виступає за утвердження землеробської цивілізації, людинолюбних моральних понять, поширення етнокультури, яка б сприяла здоровому способу життя людини, що в сукупності символізує образ-концепт “Хутір”. Через ствердження етнокультури і заперечення урбаністичної цивілізації, П. Куліш знову приходять до проблеми збереження духу народу, що виражається в індивідуальності і неповторності його духовно-чуттєвої, естетичної культури.

У поемі “Маруся Богуславка” Куліш протиставляє чисту, незіпсовану душу хуторян “столичному душоубству”: “Народи славились великими мужами// Войни й політики, науки і іскуства// А ми пишаємось дівчатами й жінками,// Вінцями краси, скарбівницями чувства.// Розкішно живучи раями – хуторами,// Столичного вони не знають душоубства// Мов зорі, в чистоті круг життя совершають,// Піснями вічними серця нам провіщають” [97, с.194-195].

Протиставлення “цивілізованого” міста, сповненого метушні та постійної боротьби за виживання, чи-то “душоубного” міста, де

нівелюються найважливіші цінності людського буття, тихому хуторові з його чистотою і “природною правдою”, неодноразово зустрічається у творчій та епістолярній спадщині митця. П. Куліш не раз жалівся у своїх листах до друзів на те, що перебування у місті віднімає у нього всі душевні сили, але тільки там він може заробити собі “на хліб насущний”, тому тимчасове життя в сумнівній цивілізації “темного московського царства” стає необхідним. Красномовним є уривок з листа до М. Білозерського від 15 квітня 1853 року: столиця, у якій “я дышу болотным воздухом, редко вижу голубое небо, мало наслаждаюсь зеленью и не освежаю своих сил приятною сельскою ленью” [93, с.102]. Міська цивілізація у письменника завжди пов’язана з чимось важким, таким, що пригнічує, давить, відриває людину від природи і робить часткою величезного механізму, часткою натовпу, а „Хутір” виступає частиною природи, де буття людини гармонійне і вільне.

Кожної хвилини, перебуваючи у місті, письменник згадував український хутір, що має свій масштаб – одночасно у часі і просторі. Як слушно зазначив М. Кононенко, “Хутір - це своєрідний стан душі – “не желать ничего”!” [77, с.12]. У місті необхідно боротися за кожний клаптик території, “где люди оспаривают друг у друга каждый шаг и на нескольких квадратных саженьях строят тысячи своих затей, отрекшись от простой природы”. У місті людина – рабиня суєти, на хуторі “чувствуешь только, что жизнь, то есть простое ощущение бытия, драгоценнейший дар Провидения, источник всех радостей, всех поэтических движений сердца. Это осознаешь постоянно, под влиянием живительного движения степного воздуха и полного произвола в своих действиях” [77, с.13].

Куліш виступає також проти т. зв. “цивілізаторів” – носіїв буржуазного духу наживи. На протигагу їм ставиться людина творча, із чистою душею, естетичними нахилами. У спадщині письменника ми знаходимо “байронічний” мотив самотності та неприкаяності співця в чужому йому сучасному світі, обтяженому цивілізацією. У вірші “Люлі-люлі” (збірка

“Досвітки”) знаходимо рядки: “Ходжу-блуджу по городу// Великому, великому.// Оdkрив би я своє серце,// Та нікому, та нікому...” [95, с.268].

Відтак, українського письменника-“хуторянина” глибоко турбувала проблема взаємодії природи й цивілізації. З гострою далекоглядністю він застерігав від захоплення урбанізацією і розриву зв’язків людини з природою та услід за Г. Сковородою підніс до ідеалу єдність краси, моралі та інтелектуально-наукового поступу. Для нашого сьогодення великою цінністю є спроби П. Куліша віднайти вихід і показати альтернативу технічно-цивілізаційному розвитку людства через духовно-культурний поступ. Таке розуміння поступу в письменника було щільно пов’язане із просвітительством, в його предромантичній формі.

П. Куліш постійно виступав за всенародне поширення освіти і культури як серед політичної еліти, так і серед простого люду, але він поєднує просвітительство з “філософією природовідання”: “Усе те зло й лихе, що заподіяла нам колись нещаслива Ляхва, а тепер останніми часами необачна Москва, сталось через політичну темряву, - через те, що політика не питала дороги в науки, а наука не опиралась на єдину філософію, достойну свого імені – на філософію природовідання. Дійшовши з прогресом кругосвітньої наукової праці, тієї правди, що безкрай і безмірний космос, у величних і найменших творивах Божих, дає нам закон громадського життя і розумового прямування, кладемо його в основу нашого проповідування української національності і духовної свободи” [90, с.411]. Далі Куліш апелює до “філософії природи”, відстоюючи право кожної нації на вільний самобутній розвиток: “...нема такої безодні, з котрої б не викарабкалася нація моральною перевагою над стихійною силою незапрацьованого чесно багатства і над силою власті, неоправданою філософією природи” [90, с.412].

Власне ця моральна перевага нації безпосередньо має своє коріння, на думку П. Куліша, у високій етиці простих хуторян – “людей свіжих душею і міцних здоров’ям”, здатних “зопсовану по всій землі жизнь поправити...”. На етичні цінності саме неосвіченого простолюдина наголошував у своїх працях

перший на Україні просвітителів часів пізнього етапу європейського Просвітництва Г. Сковорода, який також замислювався над дошкульними моральними вадами людини “освіченого віку”.

Нагадаємо, що у творчості пізнього Куліша домінують простежуються раціоналістичні ідеї Б. Спінози, погляди якого були, як відомо, предтечею Просвітництва. Філософ XVII ст. ототожнював Бога й природу, під якою розумів єдину, вічну і безкінечну субстанцію: сформулював всесвітній закон вільного, гармонійного розвитку всього суцього.

У творчому доробку пізнього Куліша зустрічаємо також спроби автора з’ясувати філософську проблему: “Чим людині керуватись – розумом чи серцем?”. У драмі “Цар Наливай”, яка була написана у 1880-ті рр., письменник у просвітницько-раціоналістичному дусі протиставляє культурну діяльність освічених людей почуттєвій стихії низів [112]. Відтак, ідеї раннього Просвітництва не втрачають для пізнього Куліша своєї привабливості, і ще не трактуються ним як “глибоко хибні”, співіснуючи з романтичними настроями.

Наполегливі пошуки письменником гармонії між людиною освіченою – ідеалом раннього, раціоналістичного Просвітництва, і людиною “природною” – ідеалом Просвітництва пізнього, преромантичного, приводять Куліша до думки, що найкращим для ідеалу людини в Україні є гармонійне поєднання українського (народного), загальнослов’янського і західноєвропейського. Ці позиції стають своєрідним світоглядним кредо митця, особливо в останні роки його творчості.

У багатьох творах П. Куліша простежується ідея культурного поступу народу під проводом інтелігенції. В них він підносить як пересічних хуторян та хуторянок, так і народних просвітителів. У творчості письменника 1870-1890-х рр. ми зустрічаємо ідеальне поєднання – “народ в лучшей его среде” (хуторяни) і “совершеннейшие люди просвященного общества” (свого роду шлюбний союз “культурника” з хуторянкою, що мало і особистісний вимір).

В той само період П. Куліш здійснює переклади і переспіви класиків західно-європейської літератури (Шекспіра, Гете, Байрона, Шіллера та ін.); він вводить в українську літературу європейські жанрові форми (історичний роман, оповідання-ідилія, драматична поема, драма у віршах для читання).

Отже, можна сміливо погодитися із положенням, яке було висунуте М. Зеровим і акцентоване О. Білим, що характерною рисою творчості Пантелеймона Куліша було схрещення двох стихій – абстрактної книжної вченості і “життедайного первослова” [68].

Світоглядно-просвітницькі ідеї П.Куліша, викладені в його творчості, стали орієнтиром культурного розвитку української нації, а джерелом цього розвитку стає народна культура. На хвилі слов'янського Відродження середини ХІХ ст. еліта України вдається до грандіозного і ризикованого експерименту – побудови національної культури у новій парадигмі, стрижнем якої повинна стати народна мова [132]. З цього приводу можна співвіднести думки українського науковця П. Михеда щодо народної мови з культуротворчою діяльністю Куліша. Письменник, як зазначено вище, дотримуючись Гердерівських традицій, надавав народній мові великого значення, а його прагнення відновити і піднести на належний рівень українську мову призвели до створення так званої “кулишівки” – національного літературного правопису.

Культуротворча діяльність Пантелеймона Куліша, його славістичні пошуки, ідеї європейського Просвітництва мали надзвичайне значення у процесі слов'янського Відродження. Його гуманітарна ініціатива, яка проявилася у вивченні здобутків народної культури та етноестетики і піднесення їх на належний національний щабель, допомагає визначити сучасні шляхи українського Відродження, уникаючи глобалізаційного підходу або етнічного партикуляризму. Осмислення культурницьких уявлень П. Куліша в контексті вітчизняної і європейської естетики ХІХ ст. стає актуальним як в науковому, так і соціокультурному плані, а також світоглядно перспективним.

Вищевикладений аналіз просвітницьких ідей П. Куліша подається з метою реконструкції його естетико-світоглядних орієнтирів, яка своєї повноти може набути лише за умови звернення і до парадигми романтизму та проблеми співіснування й співвіднесення естетики просвітництва та естетики романтизму у творчій спадщині й культурницькій діяльності “другого Тарса” України.

Як вже доведено, ще на початку своєї творчості український письменник приходив до ідеології та філософії просвітництва. Але в процесі теоретичного аналізу його естетичних поглядів виявляється певне протиріччя у світогляді мислителя і митця щодо зазначеної проблематики. Використовуючи частіше поняття “просвітительство”, а не “просвітництво”, письменник надає йому різних сенсів. Просвітительська діяльність в позитивному сенсі стає для П. Куліша справою всього життя. Через неї, за думкою митця, здійснюється поєднання різних культур, і як наслідок, збагачення естетичних цінностей різних народів. П. Куліш наголошує на необхідності такого збагачення для українського мистецтва, що піднесе українську культуру на рівень сучасної європейської. Але дуже важливим щодо розвитку української культури є і так зване просвітительство інших народів. П. Куліш був упевнений у своєрідності народної естетики як виразника духу народу, і тому діалог і подальше співіснування національних культур можливі лише за умови їх виходу до спільного духовно-естетичного простору.

Негативне значення просвітительства П. Куліш вбачав у певному елементі цивілізаційного насильства, спотворенні істини буття, нищенні живого народного духу. А головне, що турбувало мислителя – це заперечення природної людської чуттєвості, яка виявляється через традиційну народну естетику. Не враховуючи порухи душі, що не можуть бути раціонально пояснені повною мірою, деякі дослідники відмежовуються від етноестетики – джерела культурного поступу етносу, його живильної

сили. Отже, за Кулішем, просвітительство таїть у собі дуже небезпечні речі для естетичного процесу в історії народів.

Виходячи з вищезазначеного, П. Куліш, безперечно, був виразником ідей пізнього просвітництва. Це доводить і його звернення до проблеми “культури та цивілізації”, яка чітко вимальовується у творчій спадщині митця. Через зазначену проблему П. Куліш виходить на осмислення чуттєвої культури. Його “онтологія чуттєвості” пов’язана із поняттям буття взагалі, яке є “даром Провидіння”, “джерелом усіх радощів” та “всіх поетичних рухів серця”, але живильною вологою буття є, насамперед, природа. Отже, саме природа несе в собі естетичний потенціал, який через народний дух втілюється в народному мистецтві, а нівелювання чуттєвого зв’язку із природою призводить до загибелі духу.

Крім того, через проблему співвіднесення культури і цивілізації П. Куліш висловлює і свої романтичні уподобання. Пріоритет “серця” над “головою”, почуттів над розумом і, як наслідок, пріоритет культури над цивілізацією – такими є акценти у Кулішовому світогляді, які стають філософсько-естетичною основою його художньої творчості. Отже, просвітництво і романтизм тісно переплетені між собою в естетико-світоглядних переконаннях мислителя.

Взагалі романтизм, як особливий тип естетичної свідомості, широко представлений у творчій спадщині П. Куліша, складає світоглядний контекст його культурництва. З метою обґрунтування цього твердження необхідно звернутись до загальної характеристики романтизму як духовного руху, зокрема руху естетичної свідомості і мистецької практики.

Як відомо, романтизм – це ідейний, культурний і художній напрям, що виник наприкінці XVIII ст. у Німеччині, Англії, Франції. Він поступово охопив всі сторони духовної культури: літературу, мистецтво, філософію, естетику тощо, стверджуючи себе як цілісну систему ідей та образів [14; 119; 234].

Романтичний світогляд, що постає як своєрідна цілісність знання і естетичних цінностей, розуму і чуття, інтелекту і творчої дії, виходить з принципово нового бачення світу, пориваючи із традиційними моделями художнього мислення. Класичний романтизм в європейському мистецтві зростає на хвилі послідовних заперечень своїх попередників – класицизму і просвітництва, парадигмальною основою яких був, як відомо, раціоналізм. Абсолютизований розум, як головна домінанта культури просвітництва, перестає займати провідне місце в ієрархії цінностей. Відтепер естетичним полем діяльності митця стає почуттєва сфера людини, яка має безпосередні зв'язки з історією народу, з традиційним менталітетом нації, що виражається, насамперед, у фольклорі (звідси увага романтиків до усної народної творчості), побуті, світоглядних традиціях. Романтизм розглядає розум лише як одну із здібностей людського духу, якої не “вистачає” для адекватного пізнання всієї дійсності. Він пропонує нову концепцію, фундаментом якої стає “неоплатонічний принцип універсуму”. Виходячи з нього, світ поза нами і світ у нас – це те єдине, що може досягнути людина.

Наголосимо, що романтики успадкували у просвітників погляд на природу і людину як на єдине начало буття. Продовжується процес посилення уваги до людської особистості. Романтики побачили людину як творця історичного процесу, а митця – як виразника духовної організації цього процесу. Тепер світ пізнається не тільки розумом, а й душею, відтак, традиція раціонального пізнання відходить у минуле. Тому романтизм пропонує нові, ірраціональні за своєю суттю, види пізнання світу (в тому числі і художнього), такі як фантазія та інтуїція. Романтичний світогляд підноситься над буденною реальністю, звеличує невичерпність духу й таїнство натхнення.

Романтизм у мистецтві – це увага до внутрішнього духовного світу людини, оскільки прозаїчна реальність не відповідає поетичному ідеалові, звідси і культ мистецтва, як сфери естетичної свободи. Одним із варіантів звільнення від буденності, відчуження і “прози” буття стає принцип іронії,

який постає художнім засобом розуміння світу. Романтичний ідеал свободи стає естетичним феноменом. На глибокій закоріненості категорії свободи в естетиці романтизму наголошує сучасна дослідниця Н. Волошко, яка простежує її поетапний розвиток в історії мистецтва [23]. У романтиків людська свобода отримує естетичне забарвлення, вона пов'язана зі сферою духу і почуттів, а не логічними конструкціями розуму.

Як відомо, західноєвропейська романтична естетика представлена такими іменами, як Ф. Новаліс, брати А. і Ф. Шлегелі, Ф.-В. Шеллінг, Ф. Шлейєрмахер, їхніх великих попередників Ф. Шіллера і Й.-В. Гете. Зазвичай ідейною основою української романтичної естетики виступає романтизм західноєвропейський, тому твори зазначених мислителів були тим підґрунтям, на якому формується естетична думка України ХІХ ст. Але виникає запитання: чи існує відмінність між західноєвропейським та українським романтизмом? Так, дійсно, певні особливості існують, і останнім часом вони стають предметом зацікавленості багатьох дослідників. Так, наприклад, А. Сініцина, ґрунтовно досліджуючи філософсько-світоглядні ідеї саме вітчизняного романтизму, навіть використовує окремий концепт “український романтизм”, або близьке до нього – “народний романтизм”. (Є. Нахлік оперує поняттям “етнографічний романтизм”). Серед його визначальних ознак авторка виділяє насамперед: “україноцентризм, який вилився у теоретичну рефлексію над такими важливими проблемами національного буття української нації, як проблема національної самобутності українського народу, національної мови, культури, самостійності держави тощо” [194, с.15]. Усі вони, на думку дослідниці, складають змістову основу українського романтизму. Для підтвердження своїх міркувань А. Сініцина звертається до спадщини найяскравіших представників цього напрямку в Україні: П. Куліша та М. Костомарова. Предметом її аналізу в ракурсі історико-філософських поглядів П. Куліша стають: ідея України, ідея державотворення та культурництва, а також його “хутірська філософія”. Отже, А. Сініцина підтверджує приналежність

поглядів П. Куліша до романтизму і, як результат цього, присутність в його естетичних позиціях романтичних домінант, простежити які стає одним із завдань цього дослідження.

Як суспільно-історичне явище, український романтизм охоплює період з кінця 20-х – по 60-ті рр. ХІХ ст. Що ж до хронології естетики українського романтизму, то часові рамки найяскравішого його прояву: 30-ті – 50-ті рр. ХІХ ст. Цей час пов'язаний із творчими здобутками М. Гоголя, раннього Т. Шевченка, М. Максимовича, а також із теоретичними працями М. Костомарова та П. Куліша. При наявності багатьох спільних із західноєвропейським романтизмом ідейно-естетичних ознак, український романтизм має ряд особливостей, оскільки формувався на засадах української етнокультури і перед тим, як продовжити його аналіз, наголосимо, що романтичні тенденції в Україні ХІХ ст. мали свій вектор розвитку і починається вони із преромантизму.

Нещодавно вийшла друком праця сучасного польського дослідника Стефана Козака, в якій детально аналізується період, що передував романтизмові на теренах України [76]. Автор називає його українським преромантизмом і обґрунтовує основні характеристики цього періоду, який має хронологічні рамки “від середини ХVІІІ ст. до кінця першої-другої декади ХІХ ст.” [76, с.14]. Преромантизм, звичайно, не являє собою окремого періоду розвитку, він є “перехідним явищем”, але світоглядно важливим для подальшого розвитку, в даному випадку, української романтичної естетичної думки. Період преромантизму, означений формуванням її підґрунтя, також є доказом плинності та безперервності процесів розвитку естетичної думки в Україні.

С. Козак виділяє декілька ознак українського преромантизму: по-перше, панування мислення історичними категоріями та поява у творчому процесі мотивів національної самосвідомості (думи); по-друге, вихід на арену творчості “ідеї народу”; по-третє, сакралізація минулого, зафіксованого у міфі, своєрідний культ предків, що творили “золотий вік” України,

невідповідність способу існування нащадків їхнім діянням; по-четверте, звернення до живої розмовної мови та козацької тематики [76]. Можемо засвідчити, що у творчій спадщині П. Куліша представлені характеристики українського преромантизму отримали свій подальший розвиток. Це підтверджує тезу про домінантне включення творчого доробку П. Куліша саме до української естетики романтизму.

На тяглість українського романтизму також звертає увагу відомий літературознавець М. Наєнко. Він наголошує на тому, що “елементи романтизму присутні були на всіх етапах художньої творчості” [138, с.334]. Ці елементи він називає або романтичними інтонаціями, або проторомантизмом, або преромантизмом. Автор починає відлік появи таких елементів із давно існуючих жанрів фольклору (особливо поетичного народного епосу). Далі, на його думку, вони проявлялися у творах високого середньовіччя (“Слово о полку Ігоревім”). А продовжує цю лінію розвитку ренесансний, або бароковий романтизм (трагікомедії Теофана Прокоповича). На думку М. Наєнка, романтичні інтонації сповнили героїкою навіть класицистичну “Енеїду” та сентиментальними почуттями “Наталку Полтавку” І. Котляревського. Отже, автор значно розширює хронологічні рамки зародження романтичних тенденцій в Україні і доводить, що естетика українського романтизму має дуже давнє коріння. Слушно наразі зауважити, що романтизм не закінчує свого існування у ХІХ ст., а має свої прояви і в ХХ ст., у вигляді так званого неоромантизму, тобто має універсалістичний характер в українській естетиці.

Хоча місце П. Куліша в цьому еволюційному процесі розвитку естетичної думки визначається як класичний романтизм, все ж таки його творча діяльність теж є втіленням культурного зв'язку минулого із наступним. Саме цей факт наступності і синтезу мистецьких традицій неодноразово викликав неприйняття його творчості, чи визнання її як суперечливої.

Звертаючи увагу на три основні світоглядні ідеї романтизму (ідею історизму як концепції національної історії, ідею народності як носія української духовності, ідею народної творчості як джерела досягнення українського буття) висуваємо положення про відповідність естетичних позицій П. Куліша саме цим принципам. Крім того, будемо доводити, що вся творча спадщина письменника насичена романтичними образами, мотивами, топосами, які детальніше аналізуються у наступному розділі.

Як бачимо, світоглядними основами естетичних поглядів П. Куліша дійсно є просвітництво і романтизм в їхній взаємододатності в єдиному ментальному просторі митця. Народжуючись на терені заперечення головних просвітницьких ідеалів, романтизм сформувався як новий духовний рух, але певні світоглядні орієнтири просвітництва, як вже зазначалося вище, не тільки не заперечувалися повністю, а навпаки, розвивалися і народжували якісно нові тенденції, особливо, через преромантизм. Саме таке духовне переплетіння простежується у творчій спадщині П. Куліша, відтак, воно є не суперечливим, а еволюційно-органічним, вплетеним у світоглядно-естетичний контекст культури XIX ст. В цьому сенсі естетичні погляди українського мислителя і письменника є репрезентативним прикладом процесів, які відбувалися на шляху розвитку естетичної думки України і всієї Європи.

2.2. НАРОДНИЦТВО ЯК ІДЕЙНИЙ СТРИЖЕНЬ УКРАЇНСЬКОЇ ЕСТЕТИКИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XIX СТ. І ТВОРЧА СПАДЩИНА П. КУЛІША

Враховуючи те, що однією із характеристик романтизму, як естетико-світоглядної течії, є його увага до народної культури, що особливо проявилось у творчій спадщині П. Куліша (як ми зазначали вище, за

висловом Є. Нахліка, П. Куліш представляв навіть “етнографічний романтизм”), маємо підстави проаналізувати поняття “народництво” і простежити його динаміку в розвитку української естетичної думки, визначити місце письменника у цьому процесі.

Сучасні науковці неодноразово зверталися до проблеми народництва в українській літературі. Так, наприклад, неординарна точка зору з цього приводу представлена С. Павличко в роботі, присвяченій дискусійним питанням в історії українського красного письменства [162]. На її думку, дискурс української культури кінця ХІХ ст. був дискурсом народництва. Авторка вважає, що “народництво – центральний термін української інтелектуальної історії, політики і культури – містить в собі широке коло питань” [162, с.39]. Вона використовує навіть поняття “романтична народність” (у сенсі “романтичне народництво”), підкреслюючи тим самим однакову тяглість як естетики народництва, так і естетики романтизму в українській літературі [162, с.492].

Така реактуалізація проблеми народництва українською дослідницею підводить нас до думки, що Пантелеймон Куліш, як представник українського літературного процесу ХІХ ст., також був дотичний до народництва. Отже, спробуємо осмислити цю контекстуальну проблему крізь призму естетичних поглядів мислителя.

Теоретичну розробку категорії народності мистецтва, яка стає передумовою формування основних принципів естетики народництва, одними з перших почали західноєвропейські просвітники. Дж. Віко [234] проявляв надзвичайну зацікавленість народною міфологією, оскільки міфи та епос кожного народу фіксують фантастичне відображення реальної історії. Й.Г. Гердер [27, 28] розглядав мистецтво у щільному зв'язку з життям народу та його міфологією. В. Гумбольдт [234] вважав, що у витворах мистецтва і в мові виявляється дух народу. Відтак, вони наполягали на тому, що професійні митці створюють свою художньо-образну систему з міфопоетичних традицій народної культури.

Український дослідник М. Наєнко першим маніфестом народництва взагалі вважає трактат Данте “Про народну мову” (1304 р.), в якому обґрунтовувалася необхідність писати живою народною мовою [137].

В історії російської естетики із зазначеною проблемою пов’язані, насамперед, імена В. Белінського, О. Герцена, М. Чернишевського, М. Добролюбова. Усі вони, як представники ідеологічного напрямку народництва, формулюючи свої естетичні погляди, зверталися до проблеми народності мистецтва. На літературознавчу арену виходить так звана “естетика народництва”, яка значною мірою вплинула на подальший розвиток не тільки російської, а й української літератур.

Чи маємо право говорити про існування естетики народництва? Чи це був тільки світоглядний та ідеологічний рух?

Соломія Павличко визначає народництво: (1) як політичну ідеологію (1840-1880 рр.); (2) як спосіб художнього існування літератури, стиль, або систему стилів; (3) як спосіб теоретичного осмислення культури, форма її критики, культурний дискурс. Вона окремо вказує на особливість українського народництва, яка полягає в більш ранньому, за ідеологічне, формуванні літературного народництва і зазначає такі головні риси останнього:

– воно не було унікальним українським явищем (це національний варіант розповсюдженої ідеологічної моделі);

– воно виробило свою систему стилів, але не створило єдиної естетичної стилетворчої формули [162].

Сучасні науковці, прагнучи визначити місце та значення народництва в українській культурі та естетиці, зверталися до цієї проблеми і на ряді Міжнародних конгресів українців. Проблема історичної долі народництва в Україні і справді заслуговує на увагу, зважаючи на її значне місце як у культурному процесі середини ХІХ – початку ХХ ст., так і в сучасній естетиці, культурології, літературознавстві.

Поняття “народництво” було введено до літературознавчого обігу саме як опозиційне модернізмові. З’явилося воно у першому виданні “Історії української літератури” С. Єфремова і зразу ж набуло багатозначності. На його погляд, російське та українське народництво різняться своїм ставленням до національної ідеї. Народницька ж література подається як така, що зображує освітню діяльність інтелігенції з метою пробудження національної свідомості. С. Єфремов у статтях “В пошуках нової краси” та “На мертвій точці” піддає гострій критиці творчість О. Кобилянської, М. Яцківа, Г. Хоткевича, виходячи саме з народницьких позицій [61]. Але на відміну від інших критиків, М. Євшан новим художнім явищам протиставляв не народну літературу, а українофільство з культивуванням примітивної (недостатньо розвинутої) культури [59]. Він спрямовує свою критику проти побутового народницького реалізму.

Неоднозначне ставлення до поняття “народництво” ілюструється також твердженнями І. Денисюка, котрий виступав проти його відновлення, вбачаючи в ньому певний примітивізм і вважаючи, що воно принижує українську літературу. Сучасний український дослідник В. Моринець вважає, що українське народництво у просвітницькому аспекті передусім “виявилось частковим випадком позитивізму”, “могутнім рушієм національної літератури ХХ ст.”, оскільки є складним комплексом визначальних етнокультурних особливостей [136].

В історії дослідження зазначеної проблеми були спроби виключити поняття “народництво” із наукового вжитку, замінивши на більш влучні. Так, наприклад, Ю. Тарнавський пропонує замінити “народництво” поняттям “суспільництво”, оскільки, на його думку, саме “суспільництво”, як напрямок, заперечувалося українським модернізмом.

Досить цікавою, на наш погляд, є думка Н. Шумило, яка, звертаючись до проблеми еволюції поняття “народництво”, акцентує увагу на його багатозначності у радянські часи, а також на процесі його диференціювання, результатом чого було вживання понять “революційне народництво” або

“ліберальне народництво”; “культурництво” або “ліберальне культурництво”; “просвітництво” або “просвітянство”; “неонародництво” або “епігони народу” [232]. Вона пропонує використовувати крім понять “традиціоналізм”, “новаторство”, “модерність”, “модернізм” такі поняття, як “література для народу” і “література про народ”, співвідношення яких становить естетичну проблему розвитку української прози кінця ХІХ – поч. ХХ ст. Н. Шумило формулює певну літературознавчу “класифікацію” цих понять: 1) “суспільництво” (за Ю. Тарнавським), тобто “народництво” відповідає поняттю “література для народу”; 2) традиціоналізм чи новаторство (модернізм) відповідає поняттю “література про народ”.

Українська дослідниця звертає увагу на характерну для кінця ХІХ – початку ХХ ст. естетичну еволюцію від літературного народництва до модернізму. “Література для народу” – це зразки просвітительського реалізму. “Література про народ” еволюціонує, саме тут з’являються нові тенденції, нове стиліове забарвлення, відбуваються модернізуючі процеси, але у злагоді з внутрішніми закономірностями розвитку національної літератури. Твори, які написані на модерних засадах, мають ті ж самі архетипи, що і раніше: “доля”, “земля”, “мати”, “природа”. Таким чином, простежується певна тяглість естетики народництва. Хоча зрештою Н. Шумило доходить висновку, що “народництво” не є співмірним ані з “літературою про народ”, ані з “народною літературою” [232], але це зовсім не означає ігнорування вище наведених понять в естетиці народництва.

У своїй попередній праці Н. Шумило у співавторстві з Т. Гундоровою подає наступний перелік естетичних рис народництва:

- особливе тяжіння до традиційних, старих або автономних художніх структур (бароко, бурлеск);
- тяжіння до активного продукування (з метою самозбереження) романтико-народницької ідеології;
- тяжіння до засвоєння та закріплення дидактичних та етнографічних форм творчості;

- використання елементів розмовної (переважно просторічної), а не писаної літературної мови тощо [41].

Разом з тим С. Павличко слушно зазначила: “Як і всякий термін (ще більше це стосується терміна “модернізм”), поняття народництва має тенденцію уніфікувати і спрощувати явища, котрі ним називаються” [162, с.41].

Отже, естетика народництва була мінливою і багатоликою, об’єднуючи у своїх рамках дуже відмінних Т. Шевченка і П. Куліша, І. Франка і І. Нечуй-Левицького.

С. Павличко поділяє українське літературне народництво на “романтичний” (І. Котляревський, І. Квітка-Основ’яненко, Т. Шевченко, П. Куліш, І. Нечуй-Левицький, хоча є крила “більш народні” і “менш народні”) та “позитивістський” періоди. Відомий науковець не конкретизує характеристики “позитивістського” періоду, але наголошує на змінах в естетиці народництва, починаючи з творчості І. Франка. Зазначимо, що І. Франко виступав проти використання терміна “народництво” стосовно української літератури, вважаючи, що вона ніколи не була народницькою, оскільки, починаючи з “Енеїди” І. Котляревського, змальовується не тільки просте селянство, а переважно середнє українське панство, багате козацтво та українська інтелігенція [219].

Щодо романтичного народництва, як певної естетичної тенденції в українській літературі, то воно ніколи не закінчувалося і завжди схилялося до ідеалізації простого народу (ця риса властива також і російській народницькій літературі).

Яскравим представником першої зазначеної романтичної тенденції був Пантелеймон Куліш, в основі народництва якого лежав міф про ідеальність громади, а також народної, національної людини (або душі) і, звичайно, національної жінки. Багаторічна діяльність П. Куліша як історика, етнографа, фольклориста на культурницькій ниві призвела до плідних результатів у різних галузях розвитку української культури і назавжди зв’язала його з

народним світоглядом та народною естетикою. Наслідком цього була поява естетичних принципів, які безпосередньо пов'язувались з естетикою народництва, характерною для тогочасної вітчизняної літератури та українським культуротворенням.

Відомі нам націотворчі діяння П. Куліша були предтечею формування народницької основи естетичних поглядів митця. Він першим почав писати наукові праці українською мовою, створив новий фонетичний правопис, переклав українською мовою Біблію, багатьох класиків світової літератури, став “батьком” українського історичного роману, розробив проспект багатомовного серійного видання фольклорної спадщини “Життя українського народу” (повністю цю ідею втілити не вдалося), створив двотомну антологію “Записки о Южной Руси”, мріяв перевести французькою мовою українські думи та пісні тощо.

На початку 1860-х рр. П. Кулішу вдалося видати альманах “Хата”, де він публікує власну статтю “Погляд на українську словесність” та декілька коротких виступів “Від видавця”. В них привертається увага до проблеми розвитку української літератури, зокрема акцентувалося на народності та новаторстві українського письменства, глибокому зв'язку нової української літератури з фольклором, життям і побутом народу. Так, звертаючись до творчості Тараса Шевченка, Пантелеймон Куліш висловлює ряд цікавих думок щодо глибинності народної поезії та геніальності митця в особі Кобзаря.

Відтак справжній митець, за Кулішем, має Божий дар схоплювати естетику народного духу і, поєднуючи з ним свій таланти, народжує мистецький твір. “Нема нам закону над його слово, - наголошує письменник, - тільки одна народня поезія для його і для всіх нас стоїть за віковичний **взір**; та й народної поезії ніхто не зачерпнув так зглибока, як Шевченко. Набравшись ізмалку всього, чим живе й дише селянин, він підняв прості хатні розмови до високої пісні, і разом зробив з них ревну, сердечну лірику і величний епос” [113, с.438].

П. Куліш констатує свою зацікавленість естетичною стороною народної культури, її розгортання у хроно- і топо- площинах стає для письменника певним театральним дійством, де він відчуває себе спостерігачем. “Мене, – писав молодий тоді фольклорист, - захоплювала поетична сторона життя народу. Я ганявся за драмою, що її розігрує маленькими уривками все малоруське плем’я. Мені треба було бачити постановку сільського життя на театрі природи” [92, т.1, с.101]. Згодом митець буде мріяти зібрати ці маленькі уривки в одне велике “театральне дійство” (Куліш плекав гордовиту думку стати Гомером українського народу).

Для письменника стає характерним намагання досягнути глибинні шари народної естетики. Це намагання яскраво ілюструється низкою думок, які висловив П. Куліш, щодо важливості запису дум в реальному побутуванні, а також необхідності вивчення феномена кобзарства. Зазначимо, що українське кобзарство, як специфічне соціокультурне явище, теоретично відкривається лише у другій половині XIX ст. Як бачимо, митець випередив час, у своїх теоретичних мистецтвознавчих пошуках.

У “Записках о Южной Руси” П. Куліш порушує важливі естетичні питання, пов’язані з творчим актом, його природою, атрибуцією, проявляє зацікавленість особливостями колективної та індивідуальної творчості, виконавства та методики записування фольклорних творів. Ми знаходимо опис творчого процесу “народного творця” (поняття використовує Куліш). Міркування над цією проблемою приводять автора “Записок” до цікавої ідеї співвідношення двох видів творчості: народної (усної і безіменної) та літературної (писаної, книжної, індивідуальної), що стає дуже плідним для українського письменства. Згодом саме в цьому контексті з’являться паростки модернізму (як, наприклад, у О. Кобилянської, творчість якої є літературним прикладом переходу від народництва до модернізму).

Л. Білецький зазначає, що в “Записках про Південну Русь” П. Куліш порушив і вирішив “кілька методологічно принципових питань:

- 1) народні твори є жива історія народного Духу в його минулому;
- 2) народні твори найкраще зберегли високий ідеалізм глибоко моральної душі українця;
- 3) народні твори мусять бути основою, на якій повинна відродитися високоморальна поезія цивілізованої верстви українського суспільства і в її історично-побутовій традиції, і в морально-ідеалістичній чистоті; лише такі твори індивідуальних поетів будуть продовжувати творче і висококультурне діло справжнього українського Духу;
- 4) сучасні українські поети є єдині спадкоємці давніх рапсодів української поетичної творчості” [45, с.8].

У цих твердженнях вбачаємо проголошення П. Кулішем методологічних і світоглядних принципів естетики народництва, і згодом саме вони стануть головними критеріями Кулішевої літературної критики. Відтак, у “Записках про Південну Русь” була вироблена методологія розгляду літературних творів та спосіб читання мистецьких текстів у контексті народницько-романтичної естетики.

П. Куліш запропонував ідею спадковості в мистецтві та літературі, яка базується на глибинній естетиці народної творчості: “Помилиться той, хто вважатиме пісні народу українського чимось дрібнодухим, недорослим до естетики, узенько обмежованим. Се твори справжніх поетів, котрі самі не знали яке їх слово буде живуще... українська словесність обперлась на народню так само, як і поезія грецька на Гомерові поеми..., вона має базис дуже широкий і корінь саморідний” [104, с.429-430].

П. Куліш підкреслював згармонізовану естетику української пісенності, вважаючи, що вона є результатом наполегливої праці народного генія впродовж тривалого часу, тяглості традицій, наслідком історичного буття, запаленого творчою іскрою сучасності. Основоположним у художній творчості (незалежно від того, чи то народна, чи то письменницька) П. Куліш вважав естетичний критерій. Як вважає М. Дмитренко, це, за переконаннями

українського письменника, передбачало в мистецьких зразках дотримання таких вимог:

- відсутність надлишковості, зайвого;
- простоту (доступність);
- правдивість (історичну достовірність);
- природність (народність) мови [45, с.9].

Вироблення зазначених художньо-естетичних принципів творчості стало закономірним результатом постійного “спілкування” з народним філософським світосприйняттям, яке П. Куліш, а пізніше І. Франко виводили із системи взаємозв’язків людини та природи. Внаслідок цього в основі народництва П. Куліша, як вже зазначалося, лежав міф про ідеальність громади, природовідповідність народної, національної душі. В обох письменників простежується поетизація землі, землеробських звичаїв, обрядів як ознак народного світосприйняття. Особливість їхньої концепції національного буття, за О. Вертієм, позначена сердечністю, філософічною вдумливістю, що дало можливість у буденному побачити загальнолюдське, загальнонародне [15].

Згадуючи тезу С. Павличко про “романтичне народництво”, слід зазначити, що таке позитивне ставлення до народної культури в усіх її проявах, у П. Куліша як представника естетики романтизму народжувалося через низку протиріч. Романтична компонента Кулішевого народництва виявляється у зацікавленості минулим та історією народу, з якої народжується міфотворчість. Але тут виникає перша суперечливість, яка широко представлена у літературних творах українського письменника: – історія України не лише славна, а і ганебна. А теперішнє, що не задовольняє, народжує песимізм.

Так, у П. Куліша в романі “ Михайло Чарнишенко” йдеться про смерть України та так звану “смерть народу”. Тут вбачаємо ще одну суперечливість: народження зі смерті надії про відродження українського народу, надії, яку плекав мислитель все життя, і якій присвятив значну кількість праць, де

окреслювалися шляхи такого відродження. Про це, наприклад, яскраво свідчать і вищезазначені художньо-естетичні принципи української літератури, вироблені П. Кулішем.

Романтична компонента народництва також проявилася і в подвійному погляді на історію українського народу: “погляд ззовні” (події) і “погляд в середину” (душа людини). Це народжує наступну суперечливість: події не завжди правильно оцінюються, а душа, як виявляється, не завжди кришталево чиста. Зазначені світоглядні та історіософські протиріччя мали досить помітний відбиток на всій творчій спадщині П. Куліша, що дає можливість стверджувати про приналежність її до саме романтичного народництва.

Перший крок в ідейно-естетичній “боротьбі” з народництвом у його традиційному розумінні зробила Ольга Кобилянська в романі “Земля”. Відбувалося це ще в межах естетики народництва, але остання з’являється в новому, модерному художньому дискурсі зовсім в іншій формі. Письменниця показує традиційне сільське життя вже як позбавлене ідеальної гармонії, руйнуючи цим патріархальний народницький міф цілого покоління письменників, попередню естетику “пасторального” народництва. Відтепер земля предстає загрозливою силою. Простежується демістифікація і деміфологізація народницького світогляду, де на перший план виходили ідеальність природної людини, ідеальність громади, ідеальність селянської сім’ї тощо. Але як зазначалося вище, тенденції нового бачення життя народу з’являються у спадщині П. Куліша в межах естетики народництва. Його сумніви народжують нові духовні перспективи, нові культуротворчі шляхи (“Хутірська філософія і віддалена од світу поезія”).

Звичайно, не можна стверджувати, що перехід від естетики народництва до естетики модернізму відбувся лише у творчості О. Кобилянської. Так, І. Франко, хоча і постає як представник народницької естетики та критик модернізму, все ж таки, на думку М. Наєнка, його “Зів’яле листя” вже забарвлене модернізмом [137].

Отже, історична тяглість естетики народництва очевидна. Від стихійного формування її принципів П. Кулішем до подальшого наукового обґрунтування та паралельно з цим поступового відходу від неї І. Франка. Подальша еволюція проходила від О. Кобилянської та Л. Українки, які зростили на ній інтелектуальні підвалини української модерної творчості, до появи статей В. Щурата на рубежі XIX-XX ст., які були непрямом критикою естетики народництва. Дійшло і до повного її заперечення маніфестами українських модерністів початку XX ст. (М. Євшан, М. Сріблянський, О. Луцький та ін.), які натомість проголосили, що “краса” має заступити в поезії “біди народні” і розпочали пошук нової, авангардної художньої мови. Таким чином, історична доля народництва у мистецтві – своєю змістовністю і кінцевою вичерпаністю готувати новий естетичний простір XX ст., глибоке осмислення якого можливе лише через вивчення та аналіз естетичних джерел та передумов нових тенденцій в мистецтві, пов’язаних із творчістю українських митців другої пол. XIX ст.

Відтак, поняття “народництво” і його естетичне забарвлення в українській літературі, зокрема у П. Куліша, дозволяє з’ясувати особливості літературного процесу та розвитку естетичної думки в Україні на переході від XIX до XX ст. А саме, шлях естетики народництва безпосередньо пов’язаний із іменем П. Куліша, творча спадщина якого “поєднала романтизм із модернізмом” (символізмом, неоромантизмом тощо). Це ще раз доводить наступність розвитку естетичної думки України та її етнокультурну спадкоємність. Нове ніколи не з’являється на “нічому”, навіть якщо це поява чогось прямо протилежного попередньому естетичному дискурсу. Адже тяглість естетичного світогляду виявляється у діалектичному запереченні попередніх періодів, які згодом частково відтворюються у подальших (у Куліша – від просвітництва до романтизму).

Висновки до 2-го розділу

Культуротворчі ідеї П. Куліша своїм підґрунтям мали ідеологію просвітництва, але з досить помітним корегуванням у бік уваги до людської чуттєвої культури. Це пояснюється домінантою романтичного світогляду у творчих пошуках та еволюції українського письменника. Не зважаючи на глибоке шанування багатьох ідей Просвітництва та усвідомлення мислителем можливості плідного їх використання в українському національному культуротворенні, простежується прагнення до вирішення багатьох протиріч, що виникли в результаті поширення просвітницьких ідей. Такими проблемами для П. Куліша були суперечливість між “природним станом” і цивілізацією, між культурою “верхньою” і “нижньою”, між розумом і почуттями. В культуротворчій діяльності П. Куліш прагне поєднати просвітительство з “філософією природовідання”, віднайти автентичний шлях культурного поступу української нації.

Романтичні уподобання приводять П. Куліша до ідеї народності мистецтва, яка набуває особливого значення в його естетичних позиціях. Можемо говорити про наявність естетичних принципів культуротворчості, які безпосередньо пов'язувалися з естетикою народництва. Простежується спрямованість Кулішевого естетичного дискурсу до „естетики народного духу”, що безпосередньо виражено в його увазі до народної поезії, народного творця, поетичної сторони життя народу, краси моральної душі українця тощо. На думку П. Куліша, зверненість до естетичного досвіду народу тільки збагачує національне мистецтво, і стає важливим чинником його піднесення на європейський рівень. Такі переконання змушують українського мислителя порушити ряд методологічно принципових питань, результатом чого стає проголошення світоглядних принципів естетики народництва, які стали критеріями його літературної критики. Вони вибудовувалися виключно на основі народної естетики, якій притаманна відсутність надлишкового, простота, правдивість, природність.

РОЗДІЛ ІІІ

ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНИЙ ДИСКУРС

ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША

3.1. РОМАНТИЧНІ ОБРАЗИ І МОТИВИ ЛІТЕРАТУРНОЇ ТВОРЧОСТІ

Обґрунтовуючи твердження про романтичні світоглядні позиції в реставрації естетичних поглядів П. Куліша, спробуємо текстуально простежити їх присутність у творчій спадщині письменника. Для цього означимо форми виявлення естетичного дискурсу в межах художньої творчості. Ними можуть бути образи, топоси, мотиви, традиційні для романтичного напрямку в цілому, чи певні, образно виражені в них тенденції, характерні тільки для естетики українського романтизму. Не заглиблюючись у наукові дискусії щодо понять “образ”, “топос”, “мотив”, звернемося до їхнього загальноприйнятого тлумачення, представленого у словниках та узагальнюючих працях з естетики. Аналіз образів, топосів, мотивів, характерних для художньої творчості П. Куліша, допоможе окреслити специфіку його естетичного дискурсу і художнього світогляду.

Отже, художній образ тлумачиться в науці як специфічна форма відображення, що є узагальнено вираженням у процесі художньої творчості митця і характеризується безпосередністю чуттєво-емоційного впливу на суб'єкт сприймання твору. Художній образ постає своєрідною сполучною ланкою між реальним світом і його репрезентацією, яка відбувається за законами естетичних перетворень у сприйнятті і переживанні духовних цінностей [56].

Що ж до мотиву, то в сучасній естетичній науці існує кілька його тлумачень. Їх можна об'єднати у наступні групи: а) слово, словосполучення, предмет, ситуація, ідея, тема, образ, тип характеру, що повторюється та розвивається; б) елементарна змістовна одиниця художнього тексту, мінімально значимий компонент оповідання; в) стійкий формально-

змістовний компонент літературного тексту. В енциклопедичному ж словнику з естетики знаходимо таке трактування цього поняття: мотив – головна внутрішня розумово-емоційна лінія розвитку твору; його елементи, що повторюються чи елемент сюжетно-тематичної єдності. Схоже визначення знаходимо у Г. Краснова: “мотив – найпростіший компонент сюжету і весь час повторюваний психологічний комплекс ідей та емоцій” [80, с.70].

До проблеми понятійного статусу „мотиву” в дослідженні художньої творчості звертається О. Оніщенко, зосереджуючи свою увагу на актуальності постійного відпрацювання понятійного апарату естетики. Вона зазначає, що поняття „мотив”, як таке, в теорії естетики майже не використовувалося. Науковець наголошує на можливості його залучення до тезаурусу художньої творчості через реконструкцію логіки руху творчого процесу, яка представлена у вигляді : мотив → образ → мотивування, а також акцентує принципову різницю понять „мотив” і „образ” [161, с.92-105].

Продовження ідеї повноправного введення поняття „мотив” в теоретичну площину естетики знаходимо у працях молодих науковців. Так, ґрунтовне визначення мотиву подає в своїй дисертаційній роботі “Неорелігійні мотиви в естетиці та мистецтві зламу ХІХ-ХХ століть” М. Каранда. Дослідницею обґрунтовується думка про доцільність екстраполяції мистецтвознавчої категорії мотиву в царину естетики, де “мотив” – це наскрізна домінанта певного комплексу міфологем, філософем та теологем (підготовлених гуманітарним дискурсом доби), які образно втілюються в мистецтві і слугують єдиній художній меті” [72, с.6].

Як відомо, “топос” у перекладі з грецької означає “місце”. Згодом поняття отримує значення місця дії у художній реальності. В якості категорії топос з’являється у науковій літературі не так давно, хоча в античній риторичі знаходимо звернення до топіки як мистецтва знаходити у конкретних ситуаціях загальновизнані точки зору, що виступає в якості

підґрунтя доказів у власних інтересах. Спробу стилістичного тлумачення цього поняття здійснює Д. Чижевський: “Окрему групу прикрас стилю утворюють так звані “загальні місця” (грецьке “топос”...). Ця назва не має негативного характеру, як у поточній мові тепер. Це – певні теми, мотиви, які вживалися та вживаються в певних випадках” [222, с.16].

Праці, присвячені художнім топосам, знаходимо у французьких, польських, російських дослідників [238]. Найавторитетнішою в цьому плані є монографія Ернста Роберта Курциуса “Європейська література і латинська культура Середньовіччя” (1948), де він аналізує репертуар топіки в літературній традиції Заходу. Вчений пропонує нове значення топосів – ґрунтовні кліше чи схеми думки та вираження, закарбовані формули, фрази, звороти, цитати, стереотипні образи, емблеми, наслідувані мотиви [4].

Процес поглиблення культурно-історичного тлумачення топосу простежується також і в працях сучасних українських дослідників. Серед них евристичним для нашої роботи є визначення Б. Тихолаза: “топоси – образи-константи, що мандрують від твору до твору, витворюючи досить стабільний мотивний кістяк літературної традиції, відточуючи форми світосприймання й світотлумачення; деякі з них в окремі епохи стають домінантними” [203, с.122].

Окресливши значення необхідних для подальшого аналізу понять, наголосимо на тому, що образи, топоси і мотиви часто-густо виступають у тісному переплетенні: мотиви виражаються через образи та топоси, образи, у свою чергу, можуть перетікати у топоси. Представлені поняття виявляють глибинний зв’язок із етноментальною організацією митця, що лежить в основі його естетичного дискурсу.

Погоджуючись із більшістю дослідників української ментальності, зазначимо, що для світовідношення українців є притаманними: кордоцентризм, чутливість, емоційність (“серце” домінує над “головою”, емоції над розумом); біполярність світовідношення (спроба поєднувати непоєднувальне, дуальність світосприйняття); безконфліктність;

толерантність, прагнення до рівності (що йде від культу матері в підсвідомому українця) та ін. [1, с.87; 209].

Етноментальність постає цілісним духовним утворенням – “душею народу”, пізнаючи яку, ми сягаємо глибин національного самоусвідомлення. Українська світоглядна і культурна самобутність привертала увагу багатьох видатних представників романтичного напрямку вітчизняного мистецтва ХІХ ст., серед яких був і Пантелеймон Куліш. Звертаючись до його літературної спадщини, знаходимо відповіді на безліч питань щодо естетики національної ідентичності, яка, мов скарбниця, зберігає серце української духовності.

У центрі творчої уваги письменника постає людина з її переживаннями, з її прагненням зрозуміти смисл людського існування, пізнати сутність свого земного життя. З цього приводу надзвичайно показовим є роман П. Куліша “Чорна рада”. Як відомо, базою для його написання були фольклорні матеріали, архівні документи, літописи, але письменник творив роман передусім як художник, а не вчений-історик. Згідно з романтичними орієнтирами письменника, характерним стає тлумачення подій безпосередньо через портрети та вчинки їх учасників. Простежується процес створення романтизованого образу історії. “Чорна рада” – це Кулішеве розуміння української історії, його прогнози на перспективу. Іншими словами, в романі бачимо філософське осмислення вітчизняної історії, яка твориться українцями на власній землі.

Кожний людський образ “Чорної ради” - це цілий світ, проникнення до якого означає ще один крок до розуміння “української душі”. Репрезентативною та водночас оригінальною в цьому сенсі виступає постать Кирила Тура. Саме йому притаманні такі незбагненні риси етнонаціонального менталітету, як ірраціональні моменти психіки і поведінки, що складають основу “бароковості” української людини.

З цього приводу згадаємо сутність феномена ірраціоналізму. Термін має латинське походження і означає те, що лежить за межами досяжності

розуму, незбагненне в рамках логічного мислення, протилежне раціональному. Мотив ірраціоналізму в естетичному дискурсі має два смисли: негативний та позитивний. Позитивний смисл полягає в тому, що під ірраціоналізмом розуміється щось протилежне раціональності, яка неспроможна охопити всю різноманітність духовної та знаково-символічної реальності; щось трансцендентне, позасвідоме, інтуїтивне. В негативному сенсі ірраціональне постає перед суб'єктом пізнання в якості того, що належить пізнати, але гносеологічно є неможливим, являючи собою для логічного мислення щось неоформлене і хаотичне. Коли ж воно стає предметом раціонального осмислення, або об'єктом дискурсивного раціоналізування – це свого роду “нульове” здійснення раціонального, а краще б сказати – інораціональне.

Наявність ірраціональних (інораціональних) пластів у людських душах породжує ті креативні глибини, з яких знову і знову з'являються нові смисли, ідеї, образи, художні творіння. Тому ця сфера стає предметом зацікавленості романтичної естетики. А звернення П. Куліша до ірраціональних мотивів художнього аналізу ще раз підтверджує, що одним із світоглядних стрижнів його творчості був романтизм.

Для творчого кредо П. Куліша романтичний ірраціоналізм виявляється у незвіданих законах серця. Саме такими рисами він наділяє героя роману “Чорна рада” Кирила Тура. Головною його характеристикою виступає надзвичайна, екстремальна емоційність. Кирило Тур – це вибух емоцій, він ніби нічого не помічає навколо себе, а бачить лише мету. Тут простежується типова риса, генетично притаманна менталітету українця – так звана інтровертність, відстороненість від світу, заглибленість у потаємну схованку своєї душі.

Особливу увагу письменник приділяє “голосу серця”, який є дуже важливим, адже саме він скеровує дії Кирила Тура. Цей голос, як пише Куліш, розуміють тварини, в ньому і глибина, і незбагненність. Автор ніби ставить собі за мету розібратися у вчинках свого героя, проте сам

добровільно перед цим капітулює. Важко зрозуміти з точки зору двоїстості ірраціоналізму – згадуваний герой є позитивним чи негативним, але, безперечно, він викликає неабияку зацікавленість, навіть певну незрозумілу симпатію, що пояснюється, мабуть, етноментальною та естетичною емпатією в образ.

Письменник наділяє Кирила Тура інстинктом бійця (“як хижий орел”) і незупинним прагненням задовольнити бажання тієї ж миті, що надає душевним поривам героя піднесеної незбагненності. Позасвідомо ірраціональність просякає образ і прагненням до насолоди та екстазу на грані страшного болю. Біль аж ніяк не лякає, для героя він мізерний і немає ніякого значення порівняно із чимось розумово незбагненим, до чого прагне душа. Не знаходячи пояснення вчинкам і промовам козака, Куліш на деякий час звільняє читача від свого героя, і відбувається це також в “ірраціоналістичній” манері: “І зникли з очей, як той сон, що чоловік жахається, мучиться, коли ж гляне – аж і нема нічого” [114, с.68]. Але все ж таки письменник, не втримується від невеличкої авторської характеристики свого образу через романтичну ремарку: “...і ніхто не розібрав би, що справді в їх на думці. Шалений був народ! Усе йому дурниця: чи жити, чи вмерти – йому байдуже; що людям плач, те йому іграшка” [114, с.68]. З точки зору П. Куліша, таке ставлення до життя неможливо пояснити лише суворим логічним розумом. Цей потайний світ української душі манить і приваблює письменника, він упивається створеним образом козака, так і не збагнувши сам його душі, яка стає символом таїни, що сповнює народну душу.

Устами своїх героїв письменник називає Кирила Тура юродивим, але у православній культурі це не є негативом. Вкладаючи свої думки щодо репрезентантів українського народу в образ Сомка, Куліш зауважує відносно козака: “...а все-таки між нами єсть люди драгоцінні. От хоч би отсей Кирило Тур... Добрий він, і душа щира, козацька, хоч удає з себе ледащицю і характерника. Да вже без юродства в їх не буває” [114, с.73]. Що має на увазі митець, неодноразово називаючи козака юродивим? За мовними традиціями,

в Україні це слово має два значення: перше - психічно хворий, божевільний і друге – блаженний, той, що прийняв вигляд божевільного (нерідко такі люди наділялися даром пророцтва). Очевидним є те, що юродство Кирило Тура наближене до останнього тлумачення, пов'язаного із незбагненністю законів серця. У православ'ї юродивий сягає вершин святості, інколи в його “оберненій” формі.

П. Куліш свідомо починає грати зі своїм героєм за ірраціоналістичним, психологічно “вивернутим” сценарієм, з'являється “нерозумне”, забобонне пояснення вчинків Кирила Тура: “без нечистої сили тут не обійшлося”, “...а очі такі лукаві, що разом здається, й широко говорить, разом морочить” [114, с.75].

Кирило Тур наділений духом народних традицій, українського двовір'я: він говорить приказками, знає ворожіння – це виступає частиною його “Я”. Письменник висуває цікаве розуміння української ментальності, протиставляючи свого героя широкому загалові, життєвий ірраціоналізм – раціональному способу життя і бачення світу. З одного боку, козак виступає як пустельник, зі своєю правдою, зі своїм розумінням буття і світу, яке не співпадає із колективною правдою громади, а з іншого, – Куліш подає його індивідуальне існування як екзистенціальну істину, більш прозору і зрозумілу. Життєвий ірраціоналізм перемагає побутове раціо, яке постає в цій інверсії як нерозумне: “В їх крадеш, а вони тебе цілують!”. Коли Тур відверто говорить правду, “вони” не хочуть вірити, бо не розуміють його способу мислення, і взагалі, так їм зручно. У читача виникають питання: “Так що ж є істиною?”, “Хто нормальний, а хто юродивий?”, “У чому секрети української душі?”.

Образ Кирила Тура - як подорож Куліша у людську незбагненну психіку, а може і психологічний самоаналіз автора з позицій його релігійно-естетичного дискурсу. Мабуть, саме тому так часто використовує письменник поняття “юрודה”, характеризуючи козака, бо по-іншому його і себе не зрозуміти. Він шукає причину такої “зміненої” поведінки і доходить

висновку, що у цій девіації не так все просто. Душа героя страждає, а юродство – це як свідомо, так і неусвідомлена позиція, психологічний і світоглядний захист від жорстокої дійсності. Може, і є в цьому сила людська – не показувати свого болю, але все ж таки шукати спасіння через гру в девіації.

Багато хто з оточуючих не приймав Кирила Тура, але дивно, що Гетьман, – той, проти кого були спрямовані дії козака, – як ніхто інший, адекватно розуміє його: “Удає він із себе паливоду, а постерігав не раз я, куди прямує сей юрода. Дивно во очію, а так воно єсть, що він тільки й живе душі спасенієм” [114, с.79]. Козак Кирило нібито пізнав вищу істину і тепер прямує до святості юродства: “Козацької душі і весь світ не сповнив би: увесь світ вона прогуляла б і розсипала, як таляри в кишені. Тільки один Бог може її сповнити...” [114, с.82].

Відтак, Кирило Тур – найзагадковіша і водночас найзрозуміліша постать роману “Чорна рада” з точки зору психоаналізу та естетичного дискурсу П. Куліша. Як не дивно, саме в “іраціоналістичному хаосі” душі козака знаходимо духовний порядок, що не охоплює злогізований розум. Іраціоналістична постать Кирила Тура стає для нас зрозумілою десь на рівні “колективного позасвідомого”.

З цього випливає, що іраціональні мотиви простежуються у творчості П. Куліша як спроба психологічного та естетичного розкриття законів людського серця. Письменник прагне у своєму дискурсі досягнути взаємопроникнення раціонального і іраціонального в людині. Художньо-естетичні експерименти письменника спонукають мислячого читача до філософського осмислення багатьох проблем, що хвилюють не одне покоління: універсальні закони розуму і серця в людській душі; секрети української ментальності; етнокультурні особливості “козацького” сприйняття світу; співвідношення людини і громади; істинні та неістинні цінності життя; тип української людини тощо.

У своїх творчих, психологічних та естетичних пошуках типології української людини П. Куліш не був поодиноким. Згадаємо вірш “Перебендя”, написаний Тарасом Шевченком у С.-Петербурзі 1839 року. В словнику Б. Грінченка знаходимо два варіанти пояснення іменника “перебендя”: 1) жартівлива людина; 2) вередлива людина. Румунська дослідниця М. Ласло-Куцюк вважає, що Т. Шевченко дає таку назву віршеві згідно з вимогами романтичної риторики його доби [117]. Кобзар сповнює цей вірш автобіографізмом. Перебендя чужий між людьми, як і Шевченко, що відчував себе чужим у Російській імперії: перебуваючи на час написання вірша у Петербурзі, автор переносить свої переживання відстороненості від буття на героя вірша.

Але компаративне звернення до цього твору дозволяє набагато глибше зрозуміти сутність “юродивого”, “перебенді” та інших “девіантних” типів української літератури, що зустрічаються як у Т. Шевченка, так і П. Куліша. В творах, порівнюваних в їхніх образних системах, українська ментальність набуває романтичного забарвлення, утверджуючи “розумність нерозумного”. Душевні “девіації” – особливий інтерес для романтиків. Звертаючись до розуміння “божевілля” ідеологом німецького романтизму Ф. Шеллінгом у його “Штутгартських лекціях”, знаходимо: “Отже, основою самого розуму є безумство. Тому божевілля необхідний елемент, який, однак у жодному разі не повинен ні проявлятися, ані показуватися назовні. Те, що ми називаємо розумом, якщо несправжній живий активний розум, насправді не що інше, як впорядковане божевілля. Розум може обнародуватися тільки через свою протилежність, через нерозумність. Люди, які не носять в собі жодного безумства, – це люди пустого непродуктивного розуму” [117, с.55]. Отже, “нерозумність” стає романтичною характеристикою глибинного розуму, а згадавши особливості української етноментальності, пов’язуємо її з кордоцентризмом, де серце виступає як орган глибинного розуму, “розуму душі”, що є характерним і для естетичного дискурсу самого П. Куліша, як, утім, і Т. Шевченка.

Згаданий Шевченків персонаж вельми нагадує Кулішевого “іраціонального” героя. Перебендя розмовляє із сонцем, морем і горою, навіть із Богом; а голос Кирила Тура розуміють тварини. Перший серед людей сміється, жартує; а другий ніби грається. І це не випадково, бо в романтичному дискурсі сміх, жарт, гра виступають формами свідомої відстороненості від людського світу, виявляючи глибокий метафізичний сум. Згадаємо для прикладу опис Кулішем одного з видів сміху, вже представлений вище – “сміх сумний”, або знаменитий гоголівський “сміх крізь сльози”.

Серед романтиків у тогочасній Росії був дуже популярним Е.-Т.-А. Гофман, невдовзі він стає „кумиром” М. Гоголя та Т. Шевченка, глибинно впливає на український романтизм з його зверненням до іраціонального в людині, аж до душевних девіацій “божевілля”, “юродства”, “перебенді” і т.п. Аналогічним героєм у Гофмана виступає музикант („Житейська філософія kota Мурра” [140, с.88]) – справді божевільний, але, з погляду автора, його божевілля є лише вірною ознакою причетності до таємниць, недоступних звичайним людям. Взагалі увага до внутрішнього духовного світу людини, особливо на рівні “екстремумів” чи “девіацій”, оскільки реальність не відповідає ідеалові, є сутнісним проявом романтизму в мистецтві. Так утверджується характерний для романтиків екстремальний духовний порив, що виявляється у патетичному піднесенні над буденною реальністю та гордим небажанням змиритися з прозаїчною сірістю буття. Відтак, Пантелеймон Куліш не тільки не випадав із європейських естетико-романтичних традицій, а, навпаки, розвивав їх, збагачуючи етнонаціональними ознаками, однією з яких був український кордоцентризм, притаманний естетичному дискурсу, втіленому в літературних текстах письменника.

Звідси один із найулюбленіших мотивів творчості П. Куліша – “серце”. Безсумнівно, це пов’язано із кордоцентризмом, характерною рисою української ментальності, що був субстанційно притаманним світобаченню

мислителя, як гідного репрезентанта вітчизняної етнокультури. Згадаємо Г. Сковороду: “Чисте серце... Воно-то і є найточніша людина в людині, а все інше околиця...” [102, с.22]. Як зазначає О. Шокало, кордоцентризм П. Куліша найяскравіше розкрився в його “Листах з хутора” та “Хутірській філософії...” [102, с.6-24]. Створивши романтизовану духовно-практичну філософську систему – хутірську філософію, або “філософію природи”, мислитель екзистенційно утверджує українську філософію кордоцентризму – те, що у Г. Сковороди виступає філософія “мудрого серця”, у П. Юркевича – філософія “утаємненого серця людини”, а у М. Гоголя – філософія християнського персоналізму [66; 246].

Кордоцентризм пов’язаний з антеїзмом, єдністю з природою. *Хутір* як ідеал українського буття – це природне середовище, де просвітлюється серце, де проясняється думка, де зріє духовне осереддя людини і народу (“дух народу”). “Хутір” в естетичному дискурсі П. Куліша – живий образ духовного осереддя земного світу, де людина досягає катарсичного просвітлення, й “людське серце творить шанувитий побит” [102, с.22].

Отже, *серце* як романтична категорія у П. Куліша – багатомірна модель світу людини. Саме через мотив “серця” письменник виходить на філософські та антропологічні колізії: “національна віра і печальна дійсність”, “народ і бездержав’я”, “свобода і рабство”, “внутрішнє” і “зовнішнє” в людині тощо.

Занурюючись у поетичний світ П. Куліша, знаходимо не один десяток рядків, що розкривають сутність його естетичного дискурсу, заснованого на кордоцентричному світогляді. Наголосимо на естетичних позиціях, в духовно-життєвому просторі яких митець розвиває мотив “серця”. Найголовніша атрибутика серця – це його постійне “оживлення”: “Що в серці живому живі живете” [108, с.450]. Серце характеризується у прозових та поетичних творах П. Куліша як окрема духовна сутність, жива субстанція, що наділена почуттями. Воно спроможне плакати, страждати, хворіти,

радіти, вірити, як людина. Відтак, воно антропоморфно може спати, слухати, співати, “оддыхати”, бути вірним чи благим.

Онтологічно серце має свій сакральний початок, народжується Богом, як осереддя душі: “Де в Бозі зачалась Душа свята твоя” [108, с.496]. Серце одночасно має межі і є безмежним, бо може вміщати цілий світ, і в ньому може жити любов: “Як повно у тебе в тім серденьку добра” [108, с.493], “Я в серденьку своїм вселенную носила, // Я між людьми тебе як світ у тьмі знайшла” [108, с.478]. Воно може бути зачиненим і відчиненим для світу і людей.

Ще одним характерним моментом у Кулішовому естетичному дискурсі є існування в серці неусвідомлених архетипів, які є носіями правди, істини та краси: “Такі слова, чудні, мов споминки пророчі, // Із серця ув обох живим ключем лились, // Як всі дива, що їх неситі жерли очі, // З тим, що в душі у них таїлося, злились” [108, с.462]. До цих рядків П. Куліш подає коментар, в якому звертає увагу, що в душі (серці) простолюддя таяться невідомі знання, і навіть не володіючи штучною освітою, народ стоїть набагато вище за багатьох освічених людей, і саме завдяки серцю, що зберігає сакральне знання. П. Куліш схиляє голову перед таким “архитиповим” знанням. Наприклад, його настільки вражає вислів пахаря на ниві – козака Омелька Дзюби (з яким він випадково мав розмову): “У величі ума і в серці правоті” [108, с.466], що митець вводить його навіть у свою поезію.

Софійний зв’язок “серце – розум” можна доповнити екзистенціальним зв’язком “серце – любов” в естетичному дискурсі митця. Серце розуміється тут як вмістилище та джерело любові, яка є Божою благодаттю. Відтак серце, сповнене любов’ю, романтично підноситься до небесного ідеалу, стає і неоціненним земним скарбом. Про закохане серце дружини П. Куліш написав: “А серденько, як золото, // В скарбовні ховаю // Ой ховаю, добре знаю – // з ним буду багатий...” [108, с.502]. Отже, “серце” в українській естетиці – це скарбниця духовності, джерело вищих почуттів, в тому числі і естетичних, спрямованих на збереження і творення краси.

Наскрізним у літературній спадщині П. Куліша є мотив світла – традиційний у мистецтві узагальнюючий символ всього доброго, духовно-піднесеного. Письменник навіть виносить цей образ-символ у назву своєї поетичної збірки “Досвітки”, що говорить про визначальне місце світла в естетичному дискурсі і художньо-образній системі мислення митця. На думку О. Астаф’єва, образ досвітоків тісно пов’язаний із язичницькою традицією культури Київської Русі [4]. Так, світло втілюється у слов’янському Даждьбозі, який визначається Б. Рибаківим як божество світла, сонця та продавець благ. Світло, як початок Всесвіту, знаходимо і у “Слові о полку Ігоревім”.

Відомо, що у християнській традиції світло також має сакральне значення, адже згадуємо: “І сказав Бог: “Хай станеться світло”. І сталося світло. І побачив Бог світло, що добре воно, – і Бог відділив світло від темряви” (Перша Мойсеєва Книга Буття). У візантійській естетиці світло було субстанційною основою краси.

Мотив світла у П. Куліша виступає в прямому і переносному значеннях. Збірка “Досвітки” розпочинається із “Заспіва”: “Удосвіта встав я... темно ще на дворі...// Де-не-де по хатах ясне світло сяє,// Сяє ясне світло, як на небі зорі...// Дивуюсь, радію, у серця питаю:// “Скажи, віще серце, чи скоро світ буде?” [108, с.266]. В цих поетичних рядках “світло” виступає як бажана мрія, воно має скритий сенс, пов’язаний із вірою в майбутнє України. Доба П. Куліша, – це в переносному сенсі досвітки нації, народу, держави, в якому зароджується надія, але світло ще не панує.

Необхідно зазначити, що цей факт породжує і протилежний мотив темряви, який інколи навіть домінує над мотивом світла у поетичному доробку письменника. Особливо наочно це простежується у збірці “Дзвін”. Темрява виступає як щось страшне, гнітюче, вона поневолює людину, присипляє її свідомість, лишає зору. Поширені вислови “рабська тьма”, “демон тьми”, “темрява тлетворна”. Темрява інколи ототожнюється із туманом: “І руський світ окрив туманом Сатана” [108, с.446]. Весь світ, від

хутірської хатини до Всесвіту, страждає від темряви: “сутемряві хати”, “затемнілий світ”, “темно на дворі, зоря не зоріє”, люди “вік вікують свій у тьмі”. Вона не є нейтральною, необразливою, а породжує зло, яке втілюється у нерозумності, дикості, прагненні до помсти та руйнівному інстинктові. Темрява активна, вона “кохається в руйнних ідеалах...” [108, с.481]. У Кулішевому мотиві темряви чітко простежується песимістична компонента, що з’являється в естетиці романтизму. Але темрява не в змозі вбити надію, яка породжує світло: “...руський світ грядущий// Очима зрячими крізь темряву вбачав” [108, с.469].

Зрештою, із мотивом світла пов’язаний образ України, у площині якого розвиваються дихотомії “світло – темрява”, “життя – смерть”. У Куліша живе надія на світле майбутнє України, але ця надія пов’язана із піднесенням “народного духу”: “Ти ж, паньматусю, перед Богом вічним,// Мов перед сонцем раняшня росина,// Засяєш знову духом предковічним,// Безсмертна мати бідолахи сина” [108, с.438]. Віра у воскресіння Батьківщини не полишає письменника навіть у найскрутніші часи: “Умерла ти, матусенько Вкраїно”, але все ж таки “Воскреснеш, нене, встанеш з домовини” [108, с.438, с.439].

Як бачимо, П. Куліш бере на себе місію пророкування, у зв’язку із чим у нього згодом народжується романтичний образ поета-пророка: “Озвітеся ж, струни, в серцях тих високих,// Що в мир уселили поети й пророки” [108, с.450]. До нього він звертається у поезіях “До кобзаря”, “Слово правди”, “До Шекспіра”, “До рідного народу”, “До Шевченка”, “Дума сама”, “Дума про татарина й орапа” тощо. Поет ототожнюється із пророком, а усвідомлення себе як поета примушує П. Куліша осмислювати свою позицію і призначення як митця – громадянина і культурника.

У цьому сенсі точка зору П. Куліша близька до пізнішої позиції Т. Еліота, який у XX ст. писав: “Можна сказати, що обов’язок поета як поета перед своїм народом не є головним: його прямим обов’язком є його мова; по-перше він мусить берегти її, а по-друге, розвивати і вдосконалювати” [57, с.86]. Це підтверджується і рядками українського поета із “Думи про

татарина й орапа”, де він, прославляючи О. Пушкіна, схиляє голову перед його величним внеском у розвиток російської мови: “Нам Пушкін виспівав на лад архітектурний// І руську восхваляв на всі царства судьбу,// І викував новий язик літературний,// Мов бубон – тулумбас, мов золоту трубу” [108, с. 471].

Але, маючи такі високі цілі, образ поета-пророка у П. Куліша здебільшого має бунтівливу, неприкаяну душу. Така його позиція пов’язана із усвідомленням особливого, на відміну від громади, місця поета у світі: “А другий був поет великий і літав// Аж надто високо понад людьми за хмару”, чи “Поети, мов Боги, ні на що не вважають// І пісню зорнюю про дольній світ співають” [108, с.453, с.490].

Тут присутній так само характерний для естетики романтизму духовний порив поета – піднесення над реальністю, яка не відповідає ідеалові. Небажання примирення із пересічністю соціального буття призводить до культу індивідуальності. Маючи “високі серця”, поети ближчі до Божої істини, але наслідком цього інколи є суперечливість між піднесеною поетичною душею і буденним реальним світом. Відповідно до естетики романтизму породжується мотив самотності, бо характерним для українського поета стає прагнення до усамітнення. П. Куліш згадує, як одного разу, вирвавшись із Петербурга в Україну, його охопив стан спокою, чисте і просте почуття здійснення найвищої радості. Описуючи це “просте почуття бування”, митець звертається до порівняння цього стану з пушкінським “ключем забуття”, що втамовує жар серця. Для П. Куліша такий стан стає джерелом всіх радощів, всіх поетичних рухів серця. Так зароджується ідея життя-бування на Хуторі, поряд з природою, на самоті, що дає справжнє поетичне натхнення, без якого існування митця не має творчого сенсу і плідних результатів.

На думку В. Петрова, мрія про хутір у Пантелеймона Куліша – це відгомін романтичної теми “острова”, яку ми знаходимо практично в усіх російських та західно-європейських поетів 1820-1830-х років. Цитуючи

О. Пушкіна, Куліш стверджується в неминучій потребі для себе, як для поета, наблизитися до природи, з'являється навіть мотив “втечі”: “Убегать” – для меня это составляет насущную потребность жизни” [175, с.41]. “Береги пустинних хвиль” П. Куліша – це хутір, тобто здебільшого усамітнення від цивілізації, можливість не відволікатися від головного в житті-буванні. Ця болюча потреба “втечі” виникає й живе, на думку П. Куліша, у кожного справжнього поета.

Куліша цікавлять романтичні ідеї сенсу художньої творчості, у зв'язку з чим його вражає думка про естетичну позицію самотності поета. Куліш ще і ще раз переосмислює ідею П. Плетньова стосовно високого ідеалу, що дарма поет шукає в людях. На думку російського теоретика, такий ідеал можна віднайти тільки у самому собі. Скоріш за все, саме це вплинуло на формування мотиву “втечі” у творчості українського митця. П. Куліш прагне зрозуміти, в чому полягає зв'язок між поетом і людьми. Можливо, усвідомлення приходить до нього як через творчість О. Пушкіна, так і філософію мистецтва П. Плетньова: “Все, что в нем (поэте) добро и законно, непременно найдет себе законную оценку, то есть совпадет с гармониею добра и красоты, которая царствует в роде человеческом при всей видимой его беспорядочности” [115, с.36-37].

Знову звертаючись до автобіографічного, як вважає О. Дорошкевич, роману П. Куліша “Евгений Онегин нашего времени”, знаходимо рядки, спроможні відкрити завісу таємниці образного мислення і світогляду поета. Саме автобіографізм твору дає можливість розцінювати представлені в ньому ідеї героя, як естетичні погляди самого письменника, текстуальну артикуляцію його дискурсу. Взагалі автобіографізм – типова риса творчості ліричних письменників, в якій відбивається їх власне світорозуміння. Такі твори досить часто стають сповіддю, як зазначав Гете у класичній “Поезії і правді”: “Усі мої твори – тільки уривки однієї великої сповіді” [29].

Наповнюючи суху біографічну схему твору живим образним змістом, П. Куліш у своєму романі висловлює популярні на той час естетичні ідеї.

Розмірковуюючи над проблемою творця і творчості, автор роману значну увагу приділяє осмисленню призначення поета, який, на розповсюджену тоді пушкінську думку, є романтичним “втіленням високих дум”: “Поэт, священный жрец искусства, // Сосуд душевной красоты! // Какой прекрасный пламень чувства // Людям приносишь в жертву ты // Побереги свои роптанья, // Живого сердца излиянья // Для наших жизненных сует // Хорош делец, а не поэт. // Порой мы слушаем охотно // Вслед улетаем за тобой; // Но лишь умолкнешь, беззаботно // Повесь голову идем // По-прежнему своим путем” [88, с.178].

Поет для П. Куліша, – учитель, пророк, який має особливий дар, він відрізняється від звичайної людини високим злетом думок і чуттів, відтак, його не завжди розуміють, вважаючи дивним, а інколи й смішним. Але поет має можливість бачити те, чого не бачать інші люди. Він мрійник, що знайшов радість в усамітненні. В романтичному образі “пустельника” П. Куліш малює П. Плетньова. І знову простежується мотив “втечі” від буденного життя, яке не влаштовує щирого поета. Але для натхнення поетові важливо бути в оточенні близьких за духом людей. П. Куліш надає цьому великого естетичного значення. Атмосфера, друзі, навіть місце, в якому перебуває творча людина, мають особливий для мистецтва сенс.

Автор роману “Євгеній Онегин нашего времени” підкреслює естетичний вплив поета на оточуючий світ, у такий спосіб виходячи на проблему геніальності як провідної в романтизмі. Український мислитель вважав, що якщо людина геніальна, то її дух живе в місцях, де вона перебувала, ще довгий час по тому, і своєю натхненною силою впливає на людей, запалюючи в них дух творчості та тяжіння до вищих ідей.

У зв’язку із мотивом втечі, що перманентно присутній у творчій спадщині П. Куліша, виникає ще один пов’язаний із цим образ – образ Сходу, на який, не відхиляючись від романтичних позицій, а навпаки, стверджуючи їх, поет спрямовує свій естетичний погляд. Підтвердження

цьому знаходимо у Кулішевих творах “Дума про татарина й орапа”, “Маруся Богуславка”, “Магомед і Хадиза” тощо.

Зазначимо, що традиційно під поняттям “Схід” розуміють щось єдине, що є протилежним Заходу, хоча в культурному сенсі Схід є дуже різноманітним, включаючи до себе велику кількість різних культур. Всі вони неповторні, але мають загальні типові риси й об’єднані спільною назвою – “орієнталістикою”. Це традиційні суспільства і традиційні культури, які представляють також особливий тип цивілізаційного розвитку, набагато давніший, ніж техногенна цивілізація.

Існують різні точки зору на проблему “Схід-Захід” у культурі [186], одна з них представляє “Захід” як християнський світ, а “Схід” як нехристиянський. Виходячи на проблему культурних взаємовпливів двох світів, П. Куліш в поняття “Схід” вкладав, значною мірою тюрксько-мусульманський світ культури. Згадаємо, що І. Франко також відзначав, що слов’яни на протязі довгих віків були в близьких і різноманітних контактах з мусульманами-турками, татарами, арабами, і було б дивно, якби ці контакти не зумовили глибокого впливу Сходу на історію, спосіб життя, мову, культуру і загалом на національний характер слов’ян.

На романтичну ідею вивчення східних впливів пізній Куліш виходить, оцінюючи історичне “буяння” свавільного запорізького козацтва, пояснюючи його азійськими впливами (кримсько-татарськими і турецькими). Звідси певне негативне ставлення до Сходу як символу завойовництва і невільництва. “Азіятство” для письменника було пов’язане не лише із свавільним, войовничим, “руйнівним” духом, а й з відсутністю демократичних свобод, тоталітарним тиском держави, бюрократичними перешкодами розвитку культури тощо. Письменник трактував монгольські (татарські) впливи на Русь однозначно як негативний фактор. П. Куліш вважав, що етнопсихічним чинником виникнення козацтва було “отруєння” української “доброї”, хліборобсько-християнської крові “поганою” азійською (хоча ми знаємо, що ставлення митця до феномена козацтва неодноразово

змінювалося). З одного боку, він подає “азіятство” як рису агресора, як чужу, ворожу українському народові силу, що протягом віків загрожувала йому поневоленням. Але, з іншого боку, визнає існування факту позитивних культурних впливів, наприклад, вважаючи, що вплив татарських кочовиків виявився і у віротерпимості козаків і в організації своєї рідної козацької республіки.

Підхід, згідно з яким певні етноси подавалися як носії чужого духу та ідей, не прийнятних, в уяві автора, для його рідної нації, уже траплявся в українській і російській літературі першої половини XIX ст. Однак треба наголосити, що критерієм для П. Куліша у ставленні до Сходу та його народів були не расові упередження, а культурні цінності, що відповідало духові романтизму та породжувало орієнталізм у науці та мистецтві.

У цьому напрямку і розвивалась Кулішева наукова думка і естетичний дискурс в останній чверті XIX століття. Він високо шанував здобутки мусульманської культури, а також належно оцінював вагому участь вихідців з татар та інших нехристиянських народів у розвитку державності і духовної культури східних слов'ян. Письменник звертає увагу на те, що траплялися випадки, коли азійська і африканська “дикість” аж ніяк не зашкодили східнослов'янським культурам, а її носії змінилися на краще під православно-слов'янським благородним впливом, набули шляхетності. Маючи на увазі татарське походження дворянського роду Карамзіних і африканське походження Пушкіна у “Думі про татарина й орапа”, Куліш пише: “Татарин і орап між нас переродились, зробились честю нам і славою вівік...” [108, с.471]. Отже, цивілізаційним ідеалом українського письменника була не самодостатня расова (національна) “чистота”, а єдність поступу національної та загальнолюдської культури.

У контексті романтичного орієнталізму П. Куліш проявляє значний інтерес до культурно-естетичних цінностей азійських, зокрема мусульманських народів. Головним для Куліша стає вирішення спільної для всіх світоглядної проблеми одвічної боротьби в людській історії “духу

любові і духу злоби, правди і неправди”. І в національному, і в глобальному масштабі митець не поділяє людей на своїх і чужих, на Захід і на Схід, а апелює до загальнолюдських цінностей. В “Марусі Богуславці” автор спрямовує свої думки не тільки проти “сліпих поводитирів сліпого гайдамацтва”, а й проти православних попів і ченців, католицьких ксьондзів, єзуїтів та уніатів, мусульманських мулл, коли ті розпалювали національний розбрат на ґрунті релігійного фанатизму.

Як романтичний “бунтар”, неодноразово виступаючи проти офіційної церкви, “несамовитий” Куліш боровся за відновлення гуманістичних принципів раннього християнства. Він звинувачує деяких попів у тому, що “релігія любові” в них “обернулась в релігію ненависті гидкої”. Натомість, у “Марусі Богуславці” ідеалізованими образами виступають турецький султан Осман, який мріє “кожній вірі право рівне дати”, і проста українська дівчина, згодом його дружина Маруся – носії вищих загальнолюдських ідеалів як ісламу, так і християнства. В цьому творі Є. Нахлік вбачає Кулішеву ідею ойкуменічного зближення конфесій [147]. Такий підхід є цілком можливим, бо автор поеми орієнтується тут не стільки на національно-релігійні, скільки на загально-гуманістичні цінності. Куліш закликає до романтичного синтезу гуманістичних традицій людства та різних віровчень, стверджує неорелігійне “нововірство” – релігію любові, милосердя, добра, науки, просвіти, культури. На думку українського митця, це може статися, оскільки в основі релігійних почуттів людини лежить універсалістичне прагнення відобразити єдину сутність світобудови в синтетичних формах.

П. Куліш оцінював діяльність різних конфесій в Україні з віротерпимого погляду поширення та засвоєння вселюдської культури [22]. Він з повагою ставився до інших віровчень, а тому й хотів відкрити християнській Україні етичні й естетичні цінності ісламу. Це простежується у таких відомих творах, як “Магомед і Хадиза”, “Маруся Богуславка” та ін., в яких відлунюється зацікавленість письменника мусульманським світом

(арабським і турецьким), що, знову наголосимо, є сутнісно характерним саме для європейського романтизму.

Протягом свого творчого життя український письменник втілював ідеї гуманізму, братньої любові і дружби між народами у своїх віршах, поемах, прозових та філософських творах. Він мав ще ширший романтичний задум – створити цілий цикл поем, присвячений складній долі самобутньої мусульманської культури. Але, на жаль, повністю цей задум здійснений не був.

Романтично-гуманістичний погляд Пантелеймона Куліша на мусульманську культуру відчувається у зображенні в своїх поемах татар і турків. Як відзначає Є. Нахлік, він одним із перших в українській літературі показує їх як живих людей зі своїми самодостатніми думками і переживаннями, побожністю й гуманністю. Поет доводить, що людська природа, сфера почуттів українців і татар досить близькі, а тому страждання християн здатні зворушити мусульман, викликати в них співчуття. Куліш прагнув не засуджувати мусульман, а зрозуміти їхні устремління.

Водночас романтичний мотив Сходу, виявлений у дискурсі і творчій спадщині П. Куліша, має свої ментально-естетичні особливості. В естетиці європейського романтизму звернення до Сходу перетинається із мотивом втечі від оточуючої дійсності. Це скоріш за все стало поштовхом до пробудження інтересу українського письменника до культур, що розвиваються за іншими законами (зокрема, мусульманської). Але згодом Схід постає перед ним не замріяним, загадковим та невідомим, в якому шукають спасіння від цивілізації, а, навпаки, Куліш намагається наблизити його до України, зрозуміти українську культуру через діалог зі Сходом. Здійснення ж романтичних мрій може відбутися тільки за умови інтеграції вищих культурних цінностей, і місію зустрічі двох світів бере на себе український письменник, коли вважає, що істинний шлях людства єдиний, бо єдиний у нього вселенсько-космічний код, виражений у схожості почуттів.

Прагнення до ойкуменічної гармонії породжує в естетичному дискурсі П. Куліша акцентуований топос просторовості, який виражається в образах-архетипах: “море”, “океан”, “широке поле”, “безкінечність”, “незліченність”. До ідеї просторовості додається також архетипний топос часу, поданий через образи: “плинність”, “віковічність”. Ідеї часовості та безкінечного простору, до речі, органічно входять у світогляд романтиків і стають однією (хронотопною) із філософських характеристик їх естетики. З особливою силою це утверджується в романтизмі завдяки гострому історичному відчуттю, який також представлений у літературній спадщині П. Куліша (“Чорна рада” є, як відомо, першим історичним романом в Україні, яким письменник заклав основи історичного жанру). У Куліша час поєднується із простором; виникає хронотоп Духу: “Туди вони плывуть по морю віковічним, // По морю справді вже без краю й без кінця. // Нема там берегів, як временам тим вічним, // Що в тих витає дух животвору Отця...” [108, с.465].

У цьому зв'язку слід згадати мотив дороги, яка хронотопно виступає у П. Куліша в якості зв'язку простору і часу. Згадаємо, що природа для романтичного дискурсу втаємничена, ірраціональна і загадкова, але соціальна дійсність не відповідає бажаному ідеалу і протистоїть природній людині. Відтак дорога постає не тільки як шлях втечі чи пошуку досконалішого світу, вона виступає і як шлях особистості до всесвіту своєї неповторно-індивідуальної душі. З цього приводу звернемося до “Хутірської філософії...” П. Куліша, де є представленим авторський варіант такої дороги, єдино вірної, з точки зору мислителя, – дороги, що веде на романтичний Хутір. Хуторянство, як зазначає О. Шокало, не маргінес українського життя, як і досі його тлумачать деякі науковці. Це те природне середовище, де прояснюється думка, де зріє духовне осереддя людини і народу, відкривається правда про все, що було, що є й буде у цьому житті. Для П. Куліша “Хутір” стає втіленням живого образу природного і духовного центру земного буття, де людина досягає просвітлення, й “людське серце творить шанувитий побит”. На Хуторі серце очищається в милосерді та

любові і стає храмом Божим. Відтак, все згармонізовується: простір і час, бажане і реальне, відступає “світова скорбота”, бо пізнається Істина. Там людина спроможна здійснити своїм земним життям програму “Всеєдиного Ладу”, в чому й полягає романтичний сенс її приходу у цей світ. Але, попри те, що П. Куліш зробив реальну спробу дійти до кінця цього шляху, його життя на хуторі Матронівка не зреалізувало бажану мету. Тому актуальність “дороги” зберігалася у Кулішевих творчо-естетичних пошуках до кінця його життя, як позиція українського культуротворення.

Коротко підсумовуючи вищесказане зазначимо, що естетичний дискурс П. Куліша формувався і виявлявся на основі романтичного світогляду. Проаналізовані нами мотиви, образи і топоси творчості письменника ще раз підтверджують романтичну спрямованість його творчої спадщини і стають текстуальним матеріалом для реконструкції естетичних поглядів і позицій українського мислителя в етнокультуротворчості.

3.2. ПРОБЛЕМАТИКА ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ В ДИСКУРСІ МИСТЕЦТВА

Перейдемо до реконструкції естетичних позицій українського письменника на матеріалах аналізу проблем художньої творчості, яка є чи не найбільш теоретично осмисленою в його спадщині. Наявний щодо цього дослідницький матеріал дає підстави говорити про артикуляцію П. Кулішем своїх найвагоміших естетичних ідей саме в межах зазначеної проблематики, отже, дає можливість осягнення естетичного дискурсу мислителя через дискурс мистецтва, причому на рівні саморефлексії.

Звертаючись до аналізу художньої творчості в контексті міжнаукового підходу, О. Оніщенко наголошує на психологічному, етичному і мистецтвознавчому параметрах методологічного підґрунтя дослідження

проблеми [161]. Слушним є зауваження сучасної дослідниці і щодо сутності та значення самоаналізу митця. Виступаючи в якості інтегруючого аспекту міжнаукового зв'язку у дослідженні художньої творчості, він, за твердженням О. Оніщенко, певною мірою пов'язаний із мистецтвознавчим параметром. В результаті окреслюються три тенденції, які визначають концептуальне наповнення проблеми самоаналізу митця: його епістолярна спадщина, осмислення феномену мистецтва і специфіки творчого процесу у структурі художнього тексту, теоретичні розвідки митця з того виду мистецтва, в якому він працює. Разом всі вони складають дискурс мистецтва, властивий світоглядно-естетичним орієнтирам і позиціям митця.

Окреслюючи джерельну базу подальших наукових пошуків у сфері естетичного дискурсу П. Куліша, доходимо висновку, що аналітичні роздуми письменника щодо проблем художньої творчості базуються саме на його епістолярній, творчій (художній твір як сповідь) та теоретичній (літературно-критичні статті) спадщині. Це, як бачимо, адекватно співпадає із зазначеними О. Оніщенко тенденціями, що лежать в основі концептуального наповнення комплексної естетичної проблеми самоаналізу митця. Відтак, проникаючи у сферу самоаналізу П. Куліша і його дискурсу мистецтва, головною знову стає вимога герменевтичного прочитання його текстів. Такий підхід актуалізується також первинністю дискурсу митця як висхідної “координати”, інтелектуального та ментально-естетичного “плану” художньої творчості.

Початковим етапом дослідження у цьому полі естетичного дискурсу може стати визначення теоретичних домінант, які присутні в роздумах П. Куліша щодо проблем художньої творчості. Такими домінантами виступають поняття: “творчий процес”, “закони творчості”, “митець”, “поет”, “геніальність”, “натхнення”, “твір”, “дух”, “серце”, “моральність”, навколо яких мислитель розгортає свої естетичні рефлексії.

Оскільки головними складовими феномену художньої творчості є творча особистість і творчий процес, спробуємо реконструювати дискурс мистецтва П. Куліша саме у цих двох основних напрямках.

Звернення П. Куліша до проблем творчого процесу не є поодинокими, вони представлені не тільки у його літературній критиці, а також у Кулішевій прозі та поезії. Таку зацікавленість сутністю і статусом художньої творчості можна пояснити наголосом письменника на необхідності винайдення наукових підходів щодо вивчення будь-якої творчості, оскільки “кожна галузь знань, кожний рід художньої творчості з’явився із потреб духовного життя, матеріальних або духовних” [191, с.227]. Тобто, феномен творчості є соціально детермінованим, має духовні засади.

Спрямовуючи увагу на творчий процес, Куліш тлумачить його як “явлення світові краси душі поета”. З цього випливає особливе ставлення до поета, його ролі в суспільстві. В дискурсі мистецтва митець у Куліша займає головне місце, з яким пов’язаний і вихід на естетичну проблему геніальності як особливого дару. П. Куліш неодноразово підкреслює суспільну необхідність існування поетів, що витікає із його розуміння “історичного життя духу творчості”, тісно пов’язаного із “народним Духом”. За приклад художнього вираження народного духу П. Куліш бере думи і доходить висновку, що наступний щабель розвитку цього духу належить освіченій верстві суспільства, яка свідомо продовжує життя народу, будучи спадкоємцем народного поетичного генія і не відриваючись від нього. До такої верстви письменник відносить Гомера, Вальтера Скотта, які були, на думку Куліша, геніальними продовжувачами народних традицій у мистецтві, пафосними виразниками субстанціального духу свого народу.

Таким “пророком” для України мріяв стати і він, чим, очевидно, частково пояснюються його рефлексії над проблемою геніальності. У зв’язку із нею увага мислителя повертається до поняття “талант”. Сам він тонко відчував талановитих людей і ставив за мету “не дати таланту вмерти”. Це було пов’язано із соціально-естетичним розумінням значення таланту, як

того, що закарбувавшись у творчості, може послугувати загальнонаціональній вищій меті – піднесенню української культури. П. Куліш вважав, що повинен пройти певний час духовного дозрівання народу “під крилом благого миру” [86, с.463], і національного оформлення кожного народу, коли він (український народ) “...заявить перед світом право на духовне господарство поруч з іншими народами” [86, с.461]. Духовне дозрівання у свою чергу, може відбутися тільки за умови участі в ньому талановитих митців, що є носіями “духовного плоду”. Нагальною потребою для себе П. Куліш вважає необхідність вивчення і розробки парадоксу талановитості, що він успішно і робить у своїх критичних статтях: “Тригорій Квітка і його повісті”, “Чого стоїть Шевченко jako поет народний” тощо.

Звідси походить окреслення П. Кулішем деяких детермінантних моментів для створення належного художнього твору. Вони починаються із застережень про небезпеку письменницької творчості в умовах, коли митець відривається від національного підґрунтя культурного спадку чи коли його твори стають незрозумілими українському народові. У такому разі творча особистість приречена на забуття, яке, за думкою П. Куліша, завжди трагічне для справжнього творця, а тому національне почуття і вірність культурним традиціям, відданість рідному народові повинні бути головними позиціями у творчих орієнтирах. Разом із тим такого митця підстерігає не тільки забуття. Його хитання у творчому виборі, відхід від вірності етнокультурним традиціям у подальшому веде до самовідчуження від суспільних, національно-духовних інтересів, від оточуючих людей аж до повного стану самоізоляції. Такий стан є дуже небезпечним для митця, оскільки він втрачає зв'язок із народним культуротворчим духом. Відбувається руйнування художньої образності, із процесу її функціонування зникає необхідний елемент естетичного сприйняття публіки.

Виходячи на проблематику естетичного сприйняття в мистецтві, П. Куліш наголошує, що перцептивний процес тісно пов'язаний із “душею”. Реципієнтом художнього твору може бути тільки “жива душа”, а в “мертву

душу” немає сенсу стукати. У письменника таке бажане естетичне поєднання душ автора та адресата виражається в однокореневій сутності часто вживаних із цього приводу понять: “жива душа” – “живописати”. Живе письмо продовжує своє життя в душі сприймача, коли воно отримує в ній естетичне підживлення.

Взагалі П. Куліш досить часто використовує слово “живописати”. Припускаємо, що воно має для письменника глибокий сенс, і означає не тільки живописно-малювальне зображення чогось, а створення живого образу шляхом вимальювання його як образної картини та естетичного одухотворення (оживлення). Високо оцінюючи Квітчини поеми, П. Куліш писав: “Великого стоять сії оповідання тим, що живописують наших селян, як вони єсть перед нашими очима, – живописують не так, як звикли на них дивитись ізверху, а так, як вони сами на себе дивляться” [103, с.439].

Тільки талановитий митець може, на думку українського письменника, взяти живу етнографію і, додавши до неї свій розум і своє гаряче серце, створити високий мистецький твір. Але, як зазначалося вище, серце художнього таланту повинно зустрітись із серцем читача. Це у П. Куліша постає як дуже важливий момент дискурсу мистецтва. На підтвердження сказаного згадаємо вислів письменника щодо таланту Миколи Гоголя, який, як вважав П. Куліш, не був всіма естетично сприйнятий: “Кругом того стовпа зібрались мертві душі...” [99, с.470].

Продовжуючи розвивати проблему визначення талановитості поета та його духовного призначення, П. Куліш говорить про нерушимі “закони правди в душі усякого поета”. Духовно поет зростає тоді, коли підіймається спільний національний дух, і на перше місце виходять ідеї національної самобутності, які прийдуть до “душі мирові” (з листа до В. Тарновського від 6 червня 1956 року) [83, с.76].

Як бачимо, П. Куліш визначає майбутнє літератури у площині етнокультурного розвитку, ні в якому разі не виключаючи з нього усну народну творчість. Для нього дух української літератури витікає, насамперед,

із народної естетики, бо, якщо відірвати її від власного, народного коріння, вона не буде мати майбутнього.

У цьому ж дослідницькому полі дискурсу мистецтва П. Куліш виходить на уточнення понять “цивілізація” і “цивілізована людина”, підкреслюючи у першому випадку наявність генетично-естетичного розриву між поетом і народом, у другому, навпаки, їх поєднання. На думку письменника, найвище призначення поетів полягає у “збиранні пам’яті багатьох у одну пам’ять, і творчість багатьох умів в один розум” [92, т.2, с.182].

Успішність цього процесу залежить від ступеня талановитості митця, чи навіть його геніальності. Як відомо, художня геніальність – це найвищий щабель художнього таланту. Відтак, розмірковуючи над проблемою художнього таланту, П. Куліш виходить на тлумачення природи геніальності.

Для Кулішевих естетичних роздумів в дискурсі мистецтва характерним є заперечення абсолютних законів творчості, хоча це деінде вступає у протиріччя з його мимовільним менторством та дидактизмом літературної критики. З іншого боку, така позиція зрозуміла, оскільки саме заперечення існування законів творчості пов’язане із розумінням природи геніальності (“словесний дар не має закону”, – майже як і в естетиці Канта). Інколи український письменник навіть застерігає від правил у мистецтві, які віддаляють його творчість від народу, роблять її штучною, а отже, приреченою на вмирання (вірш “Казарлюзі Лободі”) [108].

Вирішення проблеми геніальності тісно пов’язане із притаманним Кулішевому естетичному світоглядові кордоцентризмом. Поняття “душа”, “серце” у нього часто ототожнюються. На думку П. Куліша, митець має зв’язок із сприймачем через “серце”. Так, оцінюючи твір відповідно до своєї кордоцентричної естетичної позиції, мислитель робить наголос на наявності у творчому процесі особливого елемента – “виходячого із серця (митця – В.П.) струму, який робить словесний твір дорогоцінним надбанням народу” [82]. Причому у процесі естетичного сприйняття беруть участь серце

поета і серце реципієнта, які “конкордично” спілкуються між собою, і в такому “діакордичному” спілкуванні душа оновлюється через катарсис. У роздумах П. Куліша з цього приводу виявляються, безперечно, романтичні позиції та образи. “Жива душа” алегорично приймає вигляд голуба, який летить на край світу, як втілення прагнення духовного злиття із Божественною істиною – в цьому естетична сутність Кулішевого розуміння переживання краси, яке виникає у процесі сприйняття художнього твору.

Тлумачення процесу естетичного сприйняття в дискурсі мистецтва П. Куліша має свої етнокультурні особливості. Мислитель звертає пильну увагу на прямий і зворотній зв'язок між народом і поетом. Це можна передати у вигляді горизонтальної схеми: “народ (1) → поет → народ (2)”, де на першому етапі народ виступає як генератор естетичних ідей, почуттів, переживань, які поет акумулює на другому етапі, виконуючи свою культуротворчу функцію. На наступному, третьому етапі народ виступає уже в іншій якості – якості колективного сприймача. Відтак, на думку П. Куліша, народ має “живильну силу духу”, що надихає на творчість, а поет, у силу притаманного йому Божого дару, створює “справжню літературу”, яка, у свою чергу, стає ментально-естетично близькою і зрозумілою народові. Отже, “дух народу” повертається у своє материнське лоно, і в такий спосіб відбувається процес естетичного взаємозбагачення поету і народу як момент культуротворення.

У центрі такого духовного зв'язку стоїть “душа” чи “серце”. Красномовними у цьому сенсі стають вирази П. Куліша: “душа душу відчуває”, “серце до серця промовляє”, що, у черговий раз, свідчить про кордоцентричність і конкордизм його естетичних позицій. “Душу” український письменник інколи ставить навіть вище за “Божий світ”, оскільки Бог збагатив її величними скарбами духовності.

У своїх естетичних пошуках П. Куліш також виходить і на проблеми філософії мистецтва. Що до цього важливим є тлумачення письменником понять “лірика” та “епіка”. Знову ж таки, і в процесі звернення до проблем

типології жанрів літературної творчості на перше місце виходить поняття “Дух”.

“Дух” у П. Куліша живе власним життям, його образ у творчій спадщині письменника домінує понад усіма. Він виступає як “дух істини”, “дух правоти”, “безсмертний дух”. Він живий, мінливий, що прагне до самоствердження як Божої дитини: “сила духу”, “дух бореться”, “дух невсипущий”, а може і заспокоїтись – “блаженно тихий дух”, “дух з небес легенько подихає” – у разі досягнення вищої мети. Близьким, але відмінним від “духу”, в Кулішеві творчості виступає образ “душі”. Головна різниця між цими образами-концептами полягає в тому, що дух має глибинне загальнолюдське значення, він вміщує весь досвід поколінь, він є життєдайною силою етнокультури. У свою чергу, душа являє собою прояв духу на індивідуальному рівні. Поняття “дух” і “душа” стають важливими елементами філософської інтерпретації творчого процесу.

П. Куліш розглядає творчий процес, умовно кажучи, як по “горизонталі”, так і по “вертикалі”. Центром художньо-образної системи є дух, що поєднує всі елементи у дискурсі мистецтва. Горизонтальний зв’язок окреслювався вище (“народ ↔ поет”), а щодо вертикального, – то цю лінію розвитку духу в літературній творчості можна відобразити схемою: “лірика → епос”. Лірика для Куліша – “початок духу” (він часто використовує словосполучення “природна лірика”), вона безпосередньо пов’язана із народною естетикою і поняттям “душа”. А “останньою довершеністю духу” постає епос, який характеризується поняттям “мудрість”. Таке піднесення духу до софійності простежується й у творчій геніальності. З цього приводу П. Куліш зазначає, що лірики виявляються змолоду, а епіки утверджуються в старості.

Такий підхід до розуміння процесу розвитку творчого духу дещо нагадує розвинутий Шіллером у статті “Про наївну та сентиментальну поезію” принцип історичного розвитку мистецтва. Нагадаємо, що до терміну написання цієї статті німецький філософ дотримувався точки зору про

“незмінність” людської природи та естетичних ідеалів. Але відтепер він соціально-психологічно та естетично обґрунтовує вчення про “сентиментальну поезію” як головну і специфічну форму літератури сучасності, на відміну від поезії античної, “наївної” [71]. Тобто, його спроба типологізації поезії має історичний вимір, що, як зазначалося вище, є притаманним і Кулішевому поділу поезії на лірику та епіку.

Але існує і досить помітна відмінність їх поглядів щодо культурно-історичного процесу розвитку мистецтва. Якщо у Шіллера наївна поезія народжується з почуття єдності із природою (згадуємо у Куліша словосполучення “природна лірика”, що поєднує естетичні позиції обох мислителів), то поява сентиментальної поезії пов’язується ним, навпаки, із втратою цієї єдності, з порушенням гармонії, яка залишається тільки в ідеї чи в ідеалі. В українського мислителя поезія, що переходить у стадію епіки, ні в якому разі не виступає як результат порушення гармонії, а, навпаки, її поява стає можливою завдяки накопиченню знань про гармонію на шляху розвитку духу. Епіка в естетичному дискурсі П. Куліша – це прояв у мистецтві “довершеності духу”.

На цьому моменті філософії мистецтва слушним було б спрямувати погляд на давні українські поетики і звернути увагу на тлумачення ними ліричної поезії та епопеї для співставлення із позицією П. Куліша. Отже, епопея як поетичний рід подається в українських шкільних поетиках XVII ст. як твір піднесений і високий, “матерія якого береться із історії”, в ньому висвітлюються “знамениті вчинки знаменитих людей” [196, с.79], тобто епіка пов’язана із історичною свідомістю. У світлі естетико-романтичного історизму, продовжуючи традиції давніх українських поетик, не дивним стає таке шанобливе ставлення Куліша до цього роду української літератури та піднесення його до щабля “мудрості духу”. Лірика ж у “поетиках” трактується як поезія, що викладає ліричними віршами “полегшену матерію”, крім того, зазначається, що вона представляє поетичну мову, яка зображує різноманітні людські почуття. У П. Куліша “початок духу” також пов’язаний

із почуттєвою компонентою, з емоційно-образним первнем дискурсу мистецтва.

Взагалі, на думку українського письменника, естетичні почуття відіграють визначальну роль як у творчому процесі, так і процесі художнього сприйняття. Тому тільки тих письменників, які володіють мистецтвом передавати “глибокі сердечні почуття”, додаючи їх до “правильності живопису з натури”, можна назвати істинними творцями художньої культури [82]. На сферу почуттів у культуротворенні П. Куліш теоретично виходить, піднімаючи проблему творчого пошуку, який він вважає “безмежним”. Віднайти у цьому просторі естетичну істину може тільки справжній талант, яким він бачив, наприклад, Тараса Шевченка. Незважаючи на всі складності їхніх стосунків, він порівнює геній Кобзаря із “Божим духом досконалості”.

Подібний характер дискурсу мистецтва у П. Куліша, його філософії і художньої творчості ще раз доводить, що світоглядно-естетичною основою його власних мистецьких і літературно-критичних позицій був романтизм, як “дух” і “стиль” культурної епохи ХІХ ст.

Відтак, романтичне забарвлення має й Кулішеве акцентування на елементі підсвідомого у творчому акті. Митець створює художній твір не плануючи, а закладаючи в нього, у силу своєї геніальності, “філософію і мораль підсвідомого”. Твір – це вираження філософсько-світоглядної та етико-естетичної позиції митця, дзеркало його душі. Звідси випливає необхідність існування у творця високого рівня моральності, що забезпечує більш тісний і плідний зв’язок між автором і сприймачем. Цей естетичний зв’язок є, за Кулішем, “мірилом істинності мистецтва”. У такому тлумаченні знову з’являється звернення до позиції сповідальності, ідея якої завжди присутня у справжньому мистецтві. А тому у дискурсі мистецтва зберігається “тайна глибини, тайна влади над душею слова, сила великого таланту” [86, с.479].

Звертаючись до проблеми художнього освоєння світу, П. Куліш оперує поняттям “натхнення”, феномен якого займає особливе місце у творчій спадщині митця. Почуттю натхнення він присвячує не один вірш: “Каверзникам”, “До кобзи та до музи”, “Правдне панування”, “Муза”, “Одвідини” тощо. Концепт натхнення виступає у Куліша в різних іпостасях та алегоріях: Божества, Божого дару, дару поезії, Музи, Любові. Така різноманітна образна репрезентація натхнення в поезіях Куліша свідчить не тільки про неабияку зацікавленість його природою, а й про складність його естетичного прояву, про різнобарвність і багатоголосся духовних почуттів, яке вловлює справжній митець. Творче натхнення – це особливий стан поета, який, відчувши його, починає видавати чарівні звуки (поезії), як видають їх струни музичного інструменту. Натхнення має особистісний характер, воно не може ставати явним для всіх одночасно, воно втаємничене, незрозуміле, але таке потрібне для народження витвору мистецтва. Без нього не може розпочатися творчий процес.

Тільки наодинці П. Куліш розмовляє зі своїм натхненням, яке виступає в образі музи: “Скажи мені, хоч ти, о Музонько моя, // Моя єдина, що до мене прихилилась...”. Не дивлячись на романтичні мотиви самотності, поет не буде самотнім, доки його Муза буде поряд із ним. Може, звідси в його творах відчувається деякий острах перед можливою втратою свого натхнення. Куліш розуміє, що натхнення – це Божий дар і штучно впливати на нього митець не може. Тому таке шанобливе ставлення до нього, як до вищого дару, сакральної цінності. Натхнення вливається у серце поета, з’являється “восторг” (поняття використовує П. Куліш), який і стає поштовхом до творчості [86, с.476].

Отже, перший етап творчого акту, за Кулішем, виражається послідовним зв’язком: натхнення → “восторг” (захоплення). Божественна природа натхнення несе в собі сакральну чистоту і спасіння для митця, а він, у свою чергу, несе ці цінності людям. Тут, як бачимо, знову ж таки виявляються Кулішеві позиції щодо особливого статусу поета в світі і житті.

П. Куліш зауважує, що, не зважаючи на таку незалежність і примхливість натхнення, митець може його наблизити до себе. Муза частіше одвідує того поета, хто знається на творчості світових талантів, серед яких він називає Гомера, Шекспіра та інших. Куліш мав повне право так мислити, бо сам відчув велике натхнення, познайомившись із “Іліадою” та “Одіссеєю” великого майстра слова античності. Відтоді двадцятичотирьохлітній поет зважився взяти на себе місію стати українським Гомером – скласти на матеріалі української народної історичної пісенності великий епічний твір з історії України, що був би рівнозначним “Іліаді” і “Одіссеї”. Мета ця була явно утопічна й романтично-нереальна, але миттєвий “восторг” від Гомера зробив свою добру справу, закинувши у серце П. Куліша зерно бажання творити шедеври мистецтва.

Концепт “натхнення” осмислюється П. Кулішем досить різнобічно. Його перебування “на небі”, але одночасно й “на землі”; часто-густо воно виявляється в поезиці простих селян, причому “на землі” натхнення може поєднуватися із гармонією природи і повсякденного життя. Тут воно виявляється не через “восторг” (душевний неспокій), а, навпаки, через спокій, гармонійну красу, але це знову може спонукати поета до “восторгу”, в якому народжується надія (вірш “Муза”).

Є багатим на рефлексії про натхнення вірш “Нянчина пісня”, в якому український поет вимальовує романтичну уявну картину мандрювання Музи по землі. Окреслюючи простір тимчасового її помешкання, П. Куліш перераховує джерела натхнення на землі: ними виступають народна побутова культура, що відбивається у фольклорі; героїка українського народу, що відбивається у думках. Натхнення за своєю силою впливу на почуття порівнюється із почуттям матері до своєї дитини. Ця надприродна і водночас антропоморфна сила натхнення царює у всьому світі. П. Куліш уточнює, що “царем” він називає розум. Відтак, виходить, що натхнення панує над розумом людини, і в цьому вбачаємо ще один кордоцентричний прояв домінування почуттів над розумом. З іншого боку, хоча натхнення ставиться

поетом вище за розум, але це не означає повного заперечення розуму. Заперечується такий “голий” розум людини, що не має почуттів: “Благаєм же тебе дітву гойдати// Так, щоб вона у стовбур не пішла,—// Йй, разом з серцем, розум колихати,// Приспішуючи й нам той вік добра...” [108, с.500].

У дискурсі мистецтва П. Куліша натхнення і поет – речі неподільні. Натхнення надає поетові божественної сили: “Поети, мов боги, ні на що не вважають// І пісню зорнюю про дольній світ співають” [108, с.490]. Поетичне натхнення може мати різну спрямованість, і в залежності від цього з’являються різні жанри літературної творчості: “Один поет в саду, поміж квіток росистих,// Співає як восток горить у водах чистих,//...// Другий поет іде в долину до криниці —// ...// І про віночок свій про любощі співає,//...// А третій думами сягає аж за море,// Співає про війну, про всьогосвітнє горе...” [108, с.490].

Такі неординарні судження П. Куліша щодо проблематики філософії мистецтва та художньої творчості ще раз засвідчують гідний теоретичний внесок мислителя і письменника у розвиток української естетичної думки ХІХ ст. Його дискурс мистецтва, розуміння творчого процесу як явлення краси поету, концептуальний вихід на проблеми геніальності та натхнення, окреслення основних етапів творчості, виявлення зв’язку між народом і поетом, розуміння проблематики соціальних завдань митця є, на нашу думку, ґрунтовним доказом приналежності теоретичної рефлексії П. Куліша до сфери естетики як науки.

3.3. ЕСТЕТИЧНА ЦІННІСТЬ НАЦІОНАЛЬНОЇ МОВИ В УКРАЇНСЬКОМУ КУЛЬТУРОТВОРЕННІ

Культуротворча діяльність П. Куліша своєю багатогранністю гідна подиву. Попри те, що розквіт його художньої і наукової творчості припадає

на час інтенсивної денационалізації України, саме тоді Куліш стає одним із фундаторів становлення національної самосвідомості і культури, в центрі якої, безумовно, стоїть мовне питання.

Зазначена проблематика неодноразово ставала предметом зацікавленості багатьох дослідників Кулішевої спадщини. Можна навіть говорити про досить ґрунтовну розробку деяких лінгвістичних питань, пов'язаних із нею. Проте науковці-філологи вивчали лише окремі моменти мовної практики Пантелеймона Куліша і тільки фрагментарно торкалися естетичних проблем, пов'язаних безпосередньо з мовотворчістю митця, як складової його культуротворчості. Тому було б доречним, спираючись на вже окреслені раніше основні напрямки мовно-естетичної діяльності письменника, виявити її загальні особливості, мету і ступінь виконання мислителем поставлених перед собою завдань. Крім того, нагальним є визначення місця і значення художньої та наукової діяльності Пантелеймона Куліша в сучасних мовних і культуротворчих процесах, що відбуваються в пострадянській Україні.

Мовно-естетична проблема опановує дискурсом мислителя ще з перших років його творчої діяльності і згодом стає одним із найважливіших напрямків його просвітницьких і культурницьких пошуків, які, зокрема, були щільно пов'язані з прагненнями розвинути українську літературну мову, зробити її ближчою до народу. Відомим є зв'язок П. Куліша з Кирило-Мефодіївським товариством, до статуту якого увійшли просвітницькі пункти про освіту та українську школу (“Общество будет стараться об искоренении рабства и всякого рода унижения низших классов, равным образом и о повсеместном распространении грамотности”). Пізніше з'являється журнал “Основа” (головними співробітниками якого були П. Куліш, М. Костомаров і Т. Шевченко), де також висувалася ідея освіти народною мовою. Саме цій проблемі була присвячена стаття “На каком языке нужно обучать народ” (1862, № 82), у котрій висловлено міркування про те, що грамотність є найкращим провідником національної свідомості у суспільному житті, у

“ній народ найближчий до себе самого, грамотність треба набувати рідною мовою”. Все це підтверджує, що з самого початку своєї творчої діяльності митець на одне з перших місць у націо- і культуротворенні ставив мовне завдання.

Однією з основ естетичного дискурсу П. Куліша стає ідея “відкрити і пізнати свій народ”, а це безпосередньо пов’язано з розвитком національної мови, як носія національного духу. Думка українського митця про роль народної мови у становленні літературної мови співзвучна з тогочасними ідеями німецьких романтиків, які повернули німецьку літературу обличчям до простого народу. Внаслідок цього народжується український проект видання книжок, підручників для “простого народу” рідною мовою, що згодом підштовхнуло письменника ретельно підійти до питання щодо складання нової української граматики. Згодом, мрія була здійснена і “Граматка” стає одним із перших україномовних підручників ХІХ століття, яку було видруковано в час творчого піднесення автора, що і визначило таке естетично-шляхетне і мудре видання. П. Куліш був сам задоволений здійсненим задумом. Високо оцінив її і Т. Шевченко, який у своєму щоденнику записав: “Как прекрасно, умно и благородно составлен этот совершенно новый букварь. Дай бог, чтобы он привился в нашем бедном народе. Это первый луч света, могущий проникнуть в сдавленную попами невольничью голову” (10. XII. 1857 р.) [227].

“Граматка” П. Куліша має не тільки неабияку педагогічну, історичну, а й етико-естетичну цінність. Так, наприклад, серед дидактичного матеріалу подається такий текст: “Чи є що лучче, краще в світі// як укупі жити,// Братом добрим добро певне// Познать, не ділити?”. Вибірка із псалмів теж має виховний підтекст: “Жити вкупі не значить, щоб именно в одній хаті, а значить жити єдинодушно. Поки чоловік до чоловіка не прихилиться душею, якь добрий брать, поти не пізнав, що то за певне, а що за химерне добро!” [84].

“Граматка” багата на українські народні прислів’я: “Бог бачить з неба, що кому треба. Добре братство краще багатства. Розумний молиться, а дурень плаче”. Ця мудра і красива книга вчить любити Україну і українську мову: “хто рідне слово зневажає і забуває, той самохіть виганяє себе з рідної сім’ї української”. Думав П. Куліш і про високий художньо-образний рівень своєї книги, помістивши в ній декілька ілюстрацій: “Розп’яття Христа”, “Діва Марія з Ісусом” та ін., що мало не лише релігійний, а й культуротворчий вплив.

Як зазначає Тамара Усатенко, “Граматка” П. Куліша 1857 року – це мала енциклопедія українського світу, яка засвідчує високий рівень національної, суспільно-політичної, художньої та педагогічної зрілості” [211, с.74]. Погоджуючись із дослідницею, наголосимо і на естетичній цінності книги, зміст якої був етнонаціональним прикладом калокагативного підходу – поєднання добра і краси, що завжди було типовим для української духовної культури.

Новий фонетичний правопис одержав назву “кулішівка”. Не всі елементи були правописними знахідками, але загалом “Граматка” виконала стимулюючу роль у становленні сучасної української літературної мови і виробленні єдиного в Україні правопису. Пізніше Іван Огієнко назве П. Куліша за його мовознавчу діяльність “ідеологом і творцем української літературної мови” [160].

Дискурс “Куліш і мова” не був би повністю розкритий, якби ми не згадали Кулішеву перекладацьку діяльність, що була втіленням його просвітницьких і культурницьких ідей в життя.

Згадаємо попередні спроби української літератури донести до читача вітчизняні скарби минулих літ українською мовою. Це, передовсім, є переклади доби бароко, коли почали перекладати українською Вергілія, Овідія, Горация, пізніших європейських авторів – Петрарку, Бокаччо та ін. Головний масив перекладів того часу генерується фахівцями польської мови. На той час вже маємо багато тлумачень-перекладів, але майже не маємо імен

перекладачів, а якщо і маємо деякі імена, то про них мало що відомо. Все ж таки назвемо декілька вельми значущих для мистецтва українського перекладу імен: Клірик Острозький, який першим переклав фрагмент з Петрарки книжною українською мовою; Іван Величковський – переклав латиномовні епіграми англійця Джона Овена і у передмові до свого перекладу пояснює, чому носій етнокультури займається перекладом (згодом дослідники назвуть цю передмову “Патріотичною декларацією”); Теофан Прокопович – переклав Псалми і твори Овідія; Григорій Сковорода – переклав Назона, Флакка, Мюре. Згодом з’являється ще один текст, який дає магістральний напрямок українському перекладові. Це Почаївський Богогласник 1791 року, де вміщено величезну кількість перекладів з текстів польських пісень. Велику кількість текстів, які ми і досі співаємо, було перекладено живою українською народною мовою. А через сім років літературною мовою (на основі народної) з’явилася “Енеїда” Івана Котляревського як вільний авторський переклад, що містив величезні лексичні і художньо-естетичні багатства. Далі була доба великих націєтворчих фальсифікацій: Шашкевич, Вагилевич, Головацький переклали Краледворський рукопис.

Українські романтики XIX ст. здійснили спробу перекладати біблійні Псалми. Століттям раніше Теофан Прокопович тлумачив їх книжною українською мовою, а згодом цю працю продовжив романтик П. Гулак-Артемовський. Найцікавішою сторінкою українського літературного перекладу є українські переклади О. Пушкіна Левком Боровиковським. Потім був Тарас Шевченко, що перекладав Псалми, Ісайю, пробував перекладати фрагменти “Слова о полку Ігоревім”, яке ще до нього намагався перекладати М. Максимович. Переклав М. Костомаров Пісню Дездемони з шекспірівського “Отелло”, він же першим взявся перекладати Байрона.

На цьому строкатому ландшафті перекладацького дискурсу маємо ім’я Пантелеймона Куліша. Якщо згадати історію культури, А.-В. Шлегель увійшов в історію німецької літератури, зробивши переклади сімнадцяти

драм В. Шекспіра. А П. Куліш, не маючи вітчизняних попередників, зумів перекласти тринадцять шекспірівських драм та твори Д. Байрона. Письменник був першим, хто познайомив українського читача з творчістю Данте. Хоч сам він великого флорентійця не перекладав, але у своїх творах використовував його думки та ідеї. Відомо, що П. Куліш в оригіналі прочитав “Божественну комедію” італійською.

Зробив митець і багато інших перекладів, зрештою, саме він запровадив термін “позичена кобза”. Який місткий його алегоричний зміст! Це є пісня іншого народу, що була зрозумілою й прийнятою душею видатного українця. П. Куліш намагався якомога адекватніше та естетичніше передати українською мовою всю красу найдорожчих скарбів європейської літератури.

Після Валуєвського циркуляру 1863 року і Емського указу 1876 року навіть частина патріотичної української інтелігенції, в тому числі і М. Костомаров, ставила під сумнів доцільність перекладу рідною мовою чужоземних авторів. П. Куліш же трохи згодом видає у Львові свого Шекспіра українською. У передмові до видання 1882 року він високо оцінює творчість англійського поета, називаючи його великим художником. Тут український митець також пояснює свої принципи перекладацького підходу – якомога точніше передати оригінальний текст “із пісні слова не викидають, рече народний український розум”. П. Куліш всім серцем і душею сприймає Шекспіра, шануючи його творчість, майстерне вміння володіти мовою: “Ні один поет, крім Шекспіра, не смів оспівувати життя такими словами, якими воно виявляє себе на самому дні, ні один поет не возводить чоловічності на такі високості духа, як британський драматор. У Шекспіровій мішанині божественної поезії серця людського з легкою прозою людської безсердечності вбачали моральну неспромогу віку його і хибу його творчества. Ми вбачаємо переважливу над усіма поетами силу і достоїнство іобразительного генія” [199, с.49]. Спеціалісти твердять, що перекладацький дискурс Пантелеймона Олександровича виявився набагато ближчим до

автентичного стилю Шекспіра, у порівнянні з багатьма іншими українськими перекладами.

Неабияку культурно-естетичну цінність має український переклад Біблії, здійснений П. Кулішем [105]. Перші переклади Святого Письма староукраїнською мовою з'явилися вже наприкінці XV ст., коли починає поширюватися протестантська пропаганда. Згодом було зроблено ще декілька спроб. У XIX ст. майже одночасно за переклади окремих частин Біблії взялися Г. Квітка та М. Шашкевич. Пізніше були надруковані лише переклади псалмів М. Шашкевича, Т. Шевченка, М. Максимовича. Ідеєю перекладу Біблії захопився і М. Костомаров. Все ж таки вся Біблія українською мовою на той час так і не вийшла у світ. Лише П. Куліш довів справу кількох поколінь до бажаного результату. В цьому вбачаємо продовження прагнень митця підняти українську мову на належний щабель, посилити її культурний потенціал.

Починаючи перекладати Святе Письмо, український письменник, за словами Івана Пулюя (у співпраці з яким здійснювався переклад), думав про те, як “вибороти для погодженої “хлопської” мови почесне місце найперше в церкві і на амвоні, а потім ще й науці” [187, с.17]. Думав він і про те, що переклад Святого Письма зробить добру справу для розвитку української мови, культури, стану етносвідомості нації загалом. Факт звучання Біблії живою народною мовою неодноразово підносили народи з культурно-мовного занепаду. Націєвідроджувальну та культуротворчу мету ставив перед собою і Пантелеймон Куліш.

Спочатку митець мав намір перекласти Біблію віршами, вважаючи її за поетичний твір давньоєврейської словесності. Він розмірковував над естетико-дискурсивною основою перекладу, ретельно обираючи його стилістику, з приводу чого ґрунтовно цікавився староукраїнською мовною стихією. Так зросла ідея розконсервації староруської мови, тобто П. Куліш у мовно-естетичних пошуках схилився до давньоруської традиції.

1872 року був готовий повний переклад Біблії усіх книг Старого і Нового заповіту, але до друку праця чомусь не пішла, а пожежа на хуторі Матронівка 1885 року знищила вже готовий рукопис. Куліш знову береться за переклад, і останні два роки свого життя в “Ганниній пустині” він повністю присвячує цій справі. Задум так і не був завершений, решту роботи закінчив І. Нечуй-Левицький. Вийшов переклад Біблії у Відні в 1903 році, схвалений Світовим Біблійним товариством. На сьогодні існує значна кількість праць про особливості Кулішевого перекладу святої Книги книг [107; 187; 188; 199]. Слід зазначити, що більшість науковців [162], продовжуючи традицію І. Франка, вважають переклад Святого Письма, здійснений П. Кулішем, вульгаризованим і не вартим уваги, а також ставлять йому за провину певну віддаленість від істинного сенсу Книги Книг. У зв’язку з цим зауважимо, що саме естетичний підхід до перекладу, тобто значна увага до стилю, форми, краси слова, дійсно, інколи не давала його авторові можливості повністю зосередитися на глибинній духовній сутності змісту [105].

А на продовження розгляду мовно-естетичної концепції П. Куліша хотілося б порушити ще одне, вельми цікаве, на наш погляд, питання, – присутність у літературному дискурсі письменника україно-російського білінгвізму. Тобто з’ясувати, як ставився український культурник до російської мови, яке місце вона займала у його творчості порівняно з українською, чому багато текстів він писав російською мовою, і як це пов’язується із свідомим почуттям українського патріотизму?

Спеціалісти-філологи стверджують, що у другій половині ХУІІ – першій половині ХУІІІ століття відбувається значний вплив київських вчених-літераторів (Т. Прокоповича, С. Яворського та ін.) на російське духовне життя, і простежується певне зближення східнослов’янських мов. П. Куліш, усвідомлюючи це у вірші “Національний ідеал” (1883 р.), писав: “ми... москалю живу вказали мову і привели його ід пушкінському слову” [108, с.417]. Інакше кажучи, згідно з його тогочасними поглядами,

сама староукраїнська є родоначальницею польської та російських мов. Але у XIX столітті різниця між українською (народною) і російською (літературною) мовами та культурами була досить відчутною.

Своєю рідною мовою Куліш вважав українську, що перейшло до нього перш за все від матері, яка розмовляла тільки українською. На початку своєї творчості письменник ретельно вивчав розмовну народну мову, мандруючи Україною. Російську ж мову опанував завдяки шкільному та університетському навчанню. В листі до М. Юзефовича від 8 лютого 1861 р. П. Куліш писав: “Да, я люблю таки русский язык, не смотря на свое ратование за украинский, но он очень книжен, – это меня в нём возмущает, и не хватает у меня сил вырваться из общей филологической манеры русских писателей, Украинский хорош тем, что из него можно делать еще всё, что угодно...” [108]. Як людина творча, письменник надзвичайно поціновує українську мову за те, що в ній присутні безліч можливостей для стильового новаторства та експериментування в літературному дискурсі.

Далі митець застерігає: “Имея возможность выразаться на языке великорусском, мы должны с крайней осторожностью делать шаги вперед в украинском, чтобы из нашей юной словесности не вышла польско-московско-французская горничная, которой народ наш не захочет знать” [108, с.588]. Як бачимо, П. Куліш дуже уболівав за долю рідної української мови, і не бажав її русифікації, полонізації чи “європеїзації”.

Постійно вивчаючи особливості народної мови, письменник був у захопленні від естетичного її багатства і гнучкості. Внаслідок цього, зіставляючи можливості української та російської мов щодо їхньої придатності до віршованого перекладу Святого Письма, П. Куліш віддає перевагу українській мові і починає наполегливу працю над перекладами Біблії в опoетизованій формі.

Як представник романтичного напрямку, митець переконаний, що між естетикою народної мови і національним характером існує органічний взаємозв'язок, отже, духовний і душевний світ української людини можна

повнокровно виразити лише рідною, єдиною з ментальністю мовою. Ця думка П. Куліша підтвердилася в його подальшій праці над історичним романом “Чорна рада”, який (за власними спогадами автора) він почав писати російською мовою, а згодом написав все-таки українською. Чому так сталося? Автор сам відповів на це запитання 21 квітня 1846 р., сповіщаючи І. Срезневському: “Я написал уже две трети «Чёрной рады» по-украински. Что Вы на это скажете? Русский язык меня не удовлетворяет, особенно когда герои мои разговаривают. Я страдаю за каждую фразу. А здесь приволье” [108, с.589]. Письменник хотів зробити мову персонажів природною, навіть природовідповідною та етнічно ідентифікованою. В цьому виявилась його давня мета – створити українську літературну мову на основі живої народної, і в такий спосіб підняти українську мову на рівень літературної.

Згодом Пантелеймон Куліш розпочинає перекладати свій роман російською мовою і одразу ж стикається з певними труднощами, про що і писав Галагану 28 квітня 1857 р.: “От я тепер морочусь над “Чорною радою” для “Руської бесіди”. Розкажи москалеві по-москальськи, що се в нас слово ніжне, мальовниче, голосне, як пісня! Хочеш повіять запашною садовиною, а йому несе квашеною капустою, – і сам бачиш, що воно зовсім не те, да не знаєш як до його заговорити, щоб зрозумів він тебе!” [108, с.594].

Літературно-естетичні складнощі при перекладі “Чорної ради” привели до того, що письменник пішов шляхом вільного перекладу, створивши нову, російську редакцію роману. Сам митець дає таке пояснення цьому факту: “...это произошло как от различия духа обеих словесностей, так и от того, что сочиняя подлинник, я стоял на иной точке воззрения, а в переводе я смотрел на предмет как человек известной литературной среды. Там я по возможности подчинялся тону и вкусу наших народных рапсодов и рассказчиков; здесь я оставался писателем установившегося литературного вкуса. Думаю, что от этого подлинник и перевод, изображая одно и то же, представляют по тону и духу два различные произведения” [108, с.595].

На думку Є. Нахліка, між російським та українським текстом існує ряд мовно-естетичних (наприклад, культивування у російській прозі інших, літературно відпрацьованих, ніж в українській, викладових форм дискурсу етнокультури) і позаестетичних, ідеологічних відмінностей (зокрема, орієнтація на різних за національною самосвідомістю читачів) [155].

Хоча П. Куліш вимушений був неодноразово йти шляхом вільного перекладу з української на російську мову, все ж таки до російськомовного перекладу своїх творів ставився несхвально. Письменник визнавав, що літературна українська мова ще зовсім молода. Йому легше було творити художні тексти кожною із слов'янських мов окремо, ніж вдаватися до автоперекладів. Що ж стосується письмового викладу теоретичного дискурсу, то П. Куліш тут краще володів російською мовою і прийнятою категоріально-понятійною стилістикою побудови наукового тексту.

Використовуючи російську мову як письменник, літературний критик, публіцист та вчений, український митець, насамперед, переслідував мету розширення загальнослов'янського культурного простору: "...я пишу й московською мовою, повертаючи на добру дорогу тих, що нашої рідної мови не розуміють" [108, с.590]. На практиці це означало підвищення авторитету й значущості української культури, її світоглядних і гуманістичних виливів.

Таким чином, свій україно-російський літературний білінгвізм, мислитель і культурник урешті-решт поставив на службу українській ідеї. За твердженням Є. Нахліка, у П. Куліша білінгвізм проявився: 1) у написанні творів кожною з мов зокрема; 2) у вільних автоперекладах власних творів з однієї мови на іншу; 3) у вкрапленнях у російський текст українських слів, висловів, уривків з українського фольклору та літератури. Мова йде як про автономію, так і взаємодію двох споріднених мов "двох руських народностей".

Естетичні проблеми мови постають і в літературній творчості Пантелеймона Куліша. У 1890-х роках побачила світ його книга поезій "Дзвін" до котрої увійшли вірші, написані в середині 1880-х років. У

поетичному дискурсі цієї збірки можна умовно виділити чотири провідні теми, одна з яких репрезентує поезію, присвячену естетичному багатству і художнім успіхам українського слова, глибокій вірі в його культурно-творчі міці. Це такі вірші як: “До Марусі В.” (“Отечество ж собі ґрунтуймо в ріднім слові”), “Сум і розвага”, “Побоянщина” та ін.

Збірка “Позичена кобза” – свого роду підсумок ідей і устремлінь П. Куліша щодо піднесення української мови на щабель літературно-європейської, духовно-практичний внесок митця у культурницьке поширення українського слова. Відомо, що М. Костомаров не завжди підтримував митця у мовному питанні, вважаючи, що саме російська мова є нібито “общеруською”, а українська мова придатна лише для хатнього вжитку, а не для літератури, тим більш для культуротворчої діяльності. На це П. Куліш відповідає теорією староруського відродження (мається на увазі відродження глибинної сутності давньої слов’янської культури, і перш за все мови). Він так звертається до німців: “Дозвольте взяти й нам високі ваші тони, // Ачей і в нас сердець озвуться міліони // На голосний великих кобзарів, // І мови вашої; і розуму царів” [108, с.547].

Письменник показує історичний шлях і перспективи розвитку української мови де “царі” європейського письменства мають стати добутком і українського письменства. Потрібно не просто сюжетно доносити до українського читача шедеври світової літератури, а й перекладати їх на високому літературно-естетичному рівні, у досконалих формально-дискурсивних, стилістичних формах. Українська ж мова має для цього, на думку митця, всі образно-емоційні дані.

Ми вже наголошували на тому, що у своїх мовно-естетичних пошуках П. Куліш доходить висновку, що саме українська мова є мовою староруською, шляхом відродження якої можна прийти до утвердження художньо-естетичної цінності літературної мови, її високого, духовно-насиченого стилю. Ще одним джерелом етнокультурного збагачення мови є, на думку письменника, народнопоетичні мовні ресурси, в яких він сам

черпав натхнення і культуротворчу наснагу. Наприклад, у своїх віршах поет часто вживає попарно з'єднані синоніми: “Он сонце в морі тоне-сідає, // Сокіл-орел це ясен-крилатий” [108, с.553], що є глибинно притаманним українському фольклору.

Особистий вклад у мовотворення як культуротворення підтверджує, що Пантелеймон Куліш ставився до проблем національної мови як людина, яка серцем і душею відчувала естетичні можливості української народної мови, котре є невичерпним джерелом для розвитку літературної мови в контексті етнокультури.

У “Нарисі історії словесності русько-української” П. Куліш викладає свій власний погляд на мовну ситуацію в Україні і окреслює можливі шляхи її покращення через інкультурацію. Розкриваючи сутність української народної мови, мислитель звертає увагу на естетичний потенціал, який закладений у кожній мові. Він складається з художньо-образної системи, різноманітних топосів та ідіом. Такий потенціал, на думку П. Куліша, є субстанціональною рисою, яка відрізняє одну мову від іншої.

Естетична цінність мови впливає з артикуляції словесного втілення особливого “погляду на природу”, особливого “потягу слова” [98, с.417]. Кулішевий “погляд на природу” має глибинний естетичний сенс, бо виступає в якості світовідношення, яке безпосередньо виявляється через особливості художньої мови, зокрема “красного слова”. Відтак, мова є втіленням духовного ставлення до світу, в тому числі й естетичного. Мовотворчість П. Куліша відбувається в контексті її філософсько-естетичного осмислення. Навіть визначаючи головні характеристики її подальшого розвитку, мислитель звертається до категорії естетичного смаку. У дискурсі культуротворення критерієм життя мови виступає “народний смак”, на якому вона повинна онтологічно і естетично ґрунтуватися, у протилежному ж випадку це означає її духовну, отже, культурну смерть.

П. Куліш пояснює також історичну долю інших мов в Україні, які не вкоренилися в ній саме з причин відстороненості від “народного смаку”.

Натомість він оживляє українську літературну мову, надає їй життєдайної сили. Письменник, у своїх спробах розкрити сутність проблеми взаємовідношення мови і культури, постійно балансує між екзистенціально-естетичними поняттями “життя – смерть”. Мертва мова народжує “мертві вірші” та “мертву прозу”, що не мають в собі джерела краси і духовної сили, тому приречені на загибель. П. Куліш наділяє мертву мову алегоричними ознаками темноти, млявості, немочі, апатії, відсутності смаку. Українська ж літературна мова повинна бути живою, бо джерелом її розвитку, як уже відзначалося, є народний дух, краса артикуляції самосвідомості етносу. Маючи величній духовний потенціал, етнокультура збагачує мову тонким естетизмом, що відповідає “народному смаку”, і таким чином стає зрозумілим українському народові не на поверхневому, а на глибинному рівні – рівні національної самоідентифікації.

Отже, мовно-естетична діяльність у контексті етнокультуротворчості П. Куліша характеризується такими напрямками:

- ретельне вивчення традицій української народної мови (яку письменник, зокрема, вивчав у мандрах Україною);
- дослідження народнопоетичних мовних ресурсів (через знайомство з фольклорними матеріалами);
- окреслення завдань української інтелігенції щодо вирішення мовного питання;
- розробка української граматики, написання першого народного підручника “ГраMATка”, що стала енциклопедією народної етико-естетичної мудрості;
- перекладацька діяльність П. Куліша, як втілення його ідей щодо піднесення української мови на найвищий літературний щабель і донесення до народу рідною мовою найкращих скарбів європейського “красного письменства”;

- розробка методики перекладу, в якій чітко виражений художньо-естетичний критерій (прагнення якомога ближче, адекватніше і виразніше передати не лише текст, але й красу думок оригіналу);
- утвердження в українській літературі ідей вільного перекладу, з метою збереження духовної самобутності текстів, їх морально-естетичної цінності;
- здійснення перекладу Біблії, що за думкою митця, зробить плідну справу для розвитку української мови, культури, національної свідомості загалом;
- висвітлення мовно-естетичної проблематики в самій творчості (збірка “Дзвін” та ін.), що має значний культуротворчий потенціал.

Як бачимо, у мово- і культуротворенні Пантелеймоном Кулішем перманентно розвивається етнологічна ідея “відкрити і пізнати свій народ”, що стає основою його естетичних позицій. Багатогранна духовна діяльність П.О. Куліша була підпорядкована мрії митця про відродження української етнокультури, а це можна зробити тільки через возвеличення національної мови, краса і багатство якої надавали письменнику впевненість у можливість здійснення його культурницьких задумів. Мовомислення, естетичний дискурс поета виростили з глибокого українського коріння і тому мистецька практика була спрямована на збереження традицій української мови і етноментальності. Він вірив у подальший розвиток української мови, літератури та культури на засадах їхньої світоглядної та естетичної цінності.

Таким чином, мовно-естетичні позиції П. Куліша визначили один із головних напрямків його національно-просвітницької програми. Зважаючи на системність праці мислителя у цій сфері і теоретичні досягнення із залученням естетичного дискурсу, можна, мабуть, говорити про існування його мовно-естетичної концепції. Зокрема, це підтверджує застосування і обґрунтування П. Кулішем у національній програмі розвитку мови таких суто естетичних понять, як “смак”, “естетичний потенціал”, “краса”, “естетизм”, які виступають іманентною складовою внутрішньої і зовнішньої

природи мови, стають вирішальними характеристиками у співставленні народної, літературної та офіційної мови.

Мовно-естетичні позиції українського мислителя мають акцентовану соціокультурну спрямованість, що підтверджується активною діяльністю П. Куліша на ниві етнокультуротворчості. Розпочав він з ретельного вивчення народної мови, прагнучи збагатити українську літературну мову. Наступна культуротворча ідея стосується можливості отримання освіти народною мовою, внаслідок чого з'являється "ГраMATка", яка мала педагогічну, соціальну та етико-естетичну цінність. Культурницький сенс мала і перекладацька діяльність П. Куліша, що було втіленням його давніх просвітницьких ідеалів. Простежується обґрунтування високих професійних вимог до перекладів і, перш за все, обов'язкове врахування естетичної наповненості базового твору. Зокрема, цим і пояснюється присутність у свідомості і дискурсі П. Куліша українсько-російського білінгвізму.

Як представник романтичного напрямку, П. Куліш відчував, що між естетикою народної мови і національною культурою існує ментальний зв'язок, отже, культурний світ нації можна повнокровно артикулювати тільки рідною мовою. З цього випливає необхідність дослідження і збереження народної мови з метою подальшого поступу української етнокультури.

Висновки до 3-го розділу

Результати реконструкції стилістичних особливостей і понятійно-категоріального апарату дискурсу мистецтва П. Куліша доводять естетичне позиціонування, наявне в художньому і теоретичному мисленні українського митця.

Підтвердженням цього є художнє виявлення домінантних образів і мотивів, топосів, притаманних літературній творчості письменника. Характерна для літератури П. Куліша наявність ірраціональних мотивів, що яскраво втілилися у образі Кирило Тура з „Чорної ради”, тісно пов'язана із

етнонаціональними чинниками, які виявляються через кордоцентричні ремінісценції. Романтичною характеристикою глибинної свідомості стає ірраціональне, „нерозумне” як „впорядковане божевілля”. Органом глибинного розуму – „розуму душі” виступає серце. Відтак, кордоцентризм Кулішевого світогляду визначає наявність домінуючого образу-концепту “серце”, яке виступає як багатомірна модель світу. Сакрального значення у творах письменника набуває мотив світла, як символ добра і духовності. Серед образів-архетипів виокремлюються: Україна, Хутір, поет-пророк. Домінуючими мотивами літературної спадщини П. Куліша є мотиви самотності, острова, втечі, дороги, Сходу. В контексті романтичного орієнталізму П. Куліш виявляє значний інтерес до культурно-естетичних цінностей інших народів. Центральною домінантою в художньо-естетичному дискурсі митця постають “Дух”, “серце”, “душа”, що вказує на його екзистенційний характер.

У літературно-критичній та епістолярній та творчій спадщині П. Куліша присутні також ґрунтовні виходи на проблематику художньої творчості. В цьому полі виокреслюються основні напрямки його теоретичних роздумів, які стосуються понять філософії мистецтва: “творчий процес”, “закони творчості”, “митець”, “поет”, “геніальність”, “талант”, “натхнення”, “твір”. Представляючи творчий процес як “явлення краси поету”, П. Куліш розкриває проблему його естетичних особливостей, наголошуючи на творчості як процесі виявлення духу. Феномен творчості для П. Куліша є соціально детермінованим, має духовні засади. Головними позиціями творчих орієнтирів мають бути національне почуття, вірність культурним традиціям, відданість рідному народові. Органічно завершуючи свої міркування у контексті дискурсу філософії мистецтва, мислитель виходить на проблематику художнього сприйняття, де шляхом проголошення необхідності існування постійного зв’язку між поетом і суспільними та національно-духовними інтересами, вирішується загрозлива проблема відчуження творця від публіки. Отже, домінуючою характеристикою

Кулішевих естетичних рефлексій стає їхня етноментальна природа і культуротворча спрямованість.

Естетичний дискурс П. Куліша втілюється також у створенні концепції розвитку української мови, що мала відчутне естетичне забарвлення, яке виявилось у застосуванні у національній програмі розвитку мови суто естетичних понять – „смак,” „естетичний потенціал”, „краса”, „естетизм”. Цінність національної мови розглядається П. Кулішем у межах його культурництва. Можемо говорити про розробку П. Кулішем мовно-естетичної концепції, яка втілюється в етнокультуротворчих напрямках його діяльності, а саме: вивчення традицій народної мови, дослідження народнопоетичних мовних ресурсів, вирішення мовного питання, розробка української граматики, утвердження в українській літературі ідеї вільного перекладу з метою збереження її естетичної цінності, висвітлення мовно-естетичної проблематики у самій творчості тощо. Наголоси і акценти на глибинному естетизмі мови пов'язані із культурницьким підходом до націєтворчих процесів. Відтак, основні напрямки соціокультурної діяльності мислителя дають підстави говорити про наявність у нього теоретично визначених естетичних позицій, які своїм підґрунтям мали етнографізм, просвітництво і романтизм.

ВИСНОВКИ

На сьогодні, не зважаючи на існування значної кількості праць, присвячених життю та діяльності П. Куліша, ще відсутнє системоутворююче дослідження духовної спадщини митця в естетичному ракурсі, суто естетичних позицій його етнокультуротворчості.

Герменевтичний аналіз текстів мислителя і письменника свідчить, що джерела формування естетико-світоглядних орієнтирів П. Куліша пов'язані із різноманітними впливами: безпосередніми, які походили з оточення П. Куліша – його рідні (мати), вчителі (У. Мужилівська, М. Максимович, М. Грабовський), друзі (В. Білозерський); а також опосередкованими – через літературні та філософські твори, відомі його часу. Зазначимо, що формування естетичних позицій митця відбувалося в рамках існуючих тогочасних мистецьких і наукових дискурсів, пануючих світоглядних парадигм просвітництва і романтизму.

Експлікація та систематизація естетичного тезаурусу українського письменника на підставі контент-аналізу доводить, що для естетичного дискурсу П. Куліша характерні наступні концепти: естетичне, прекрасне і краса, як прояв Божественного; комічне, що виступає як “сміхове” і “сміховинне”; мистецтво, творчість, фольклор, які пов'язані із “живою етнографією”; поняття “естетичний смак”, що подається Кулішем як важлива характеристика народного духу, етнічна ознака та спроможність оцінки народної творчості. В якості концептуальної основи і категоріальних засобів аналітичних роздумів П. Куліш використовує також поняття: оцінка творчості, естетичні почуття, поетика, художній образ, мімезис, художня форма, художня правда. Найбільш розробленими у текстах П. Куліша є категорії дискурсу мистецтва: художня творчість, художнє сприйняття, катарсис (у Куліша – “очищення”), талант, геній, натхнення, свідоме і позасвідоме. Тезаурусна група понять, що стосується соціології мистецтва, також добре представлена у текстах мислителя у зв'язку із соціальною

спрямованістю його естетики. П. Куліш окреслює основні соціокультурні функції мистецтва, серед яких: естетична, катарсична, компенсаторна, релаксаційна, комунікативна, мнемоністична, виховна та культуротворча. П. Куліш апелює до категорій “художній час і простір”, які виводять його на поняття “традиція” і “спадкоємність”, що стають основою його естетичного дискурсу у хроно- і топо- площинах. Про зародження теоретичної бази дискурсу мистецтва говорять і Кулішеві спроби типізації літературних напрямків (типізація казок, тлумачення літературних жанрів).

Таке багатство понятійно-категоріального тезаурусу естетичного дискурсу П. Куліша доводить наявність у нього позицій свідомого естетико-теоретичного осмислення художніх явищ і процесів, що відбувалися в ті часи в українській та зарубіжній культурі.

Простежується відповідність в цілому поглядів П. Куліша романтичній естетиці, що артикулювалося у концептуальних формах його художнього мислення, домінуючих образах та мотивах творчості, а також просвітницьких напрямках культурницької діяльності. Але треба підкреслити, що у світогляді і творчій спадщині письменника були присутніми також деякі світоглядні елементи доби Просвітництва, адаптовані до основного романтичного пафосу мистецтва, що не суперечило загальним тенденціям розвитку тогочасної естетичної думки в Україні.

Використовуючи метод компаративного аналізу, в дисертації були виділені основні напрямки естетичних шукань українського письменника, співвіднесені з естетичними рефлексіями видатних митців XIX ст. Доведено, що естетичні пошуки П. Куліша були спрямовані на вирішення традиційних проблем філософії мистецтва: проблеми розуміння прекрасного чи краси як феномену Божественного; проблеми визначення статусу мистецтва, що повинно мати чітко виражене соціальне і національне забарвлення; ролі поета, який виступає з'єднувальною ланкою між людиною і світом; сутності творчого процесу як явлення світові краси поетичної душі; проблеми геніальності, натхнення тощо.

Матеріали, представлені у дисертації, фіксують перетинання творчості П. Куліша і О. Пушкіна, в тому числі і значні впливи творів геніального російського поета на естетичні погляди та творчість П. Куліша в цілому, що особливо позначилося на пошуках призначення місця поета у світі, мотиву його самотності та особливого статусу в духовному житті народу.

Дослідження спадщини Л. Толстого у ракурсі компаративістики дає привід стверджувати про спільність рис естетико-світоглядних позицій, – наприклад, народність, що виявляє себе як провідна тенденція естетики обох письменників і представлена у сенсі національної характерності. Схожі думки виявляються і у ставленні обох митців до сутності творчого процесу, особливо в його образному порівнянні із процесом народження дитини і впливаючому звідси особливому авторському ставленні до витворів мистецтва. Спільною темою їхніх естетичних міркувань є роздуми про вплив мистецтва на людину, який відбувається, на їх думку, через “душу”, як осереддя особистості.

Порівняльний аналіз естетичних поглядів П. Куліша із видатними представниками української літератури довів свою плідність з точки зору необхідності відтворення місця українського мислителя у загальному абрисі розвитку естетичної думки в Україні другої половини ХІХ ст. Вважаємо, що спільною теоретичною тематикою естетичних роздумів для Т. Шевченка та П. Куліша були проблеми художнього пізнання, розуміння прекрасного, визначення сутності натхнення. Поєднують обох митців домінуючі етнонаціональні характеристики естетичного світогляду – кордоцентризм, апеляція до народу, характерне для їхньої творчості “жіноче начало”, яке пов’язане із традиційним українським “антеїзмом”. Показовими також є паралелі наскрізних образів-архетипів, присутніх у творчості Т. Шевченка і П. Куліша. Існують спільні образи-домінанти: “душа”, “дім”, “Україна”. У результаті порівняльного аналізу основних ідей і образів естетичного світогляду двох видатних представників української культури ХІХ ст. фіксується явна спорідненість ментально-естетичного підґрунтя художньої

спадщини митців, попри існуючі у критичній літературі протилежні думки з цього приводу. Така взаємна наближеність пояснюється їхньою приналежністю до вітчизняної, так і загальноєвропейської естетики романтизму, яка панувала в ту епоху.

“Апостольство” і “сповідальність” стають визначальними спільними рисами творчості П. Куліша і М. Гоголя, що чітко позначилося на їхніх естетичних позиціях. Це виявилось у вирішенні ними проблеми особливостей творчого процесу, а саме, ролі в ньому митця, визнання апостольської місії якого чітко простежується у творчій спадщині обох митців. Виходячи з цього, мистецький твір у розумінні П. Куліша набуває рис сповідальності.

Компаративний аналіз естетичних поглядів П. Куліша і І. Франка мав на меті простежити динаміку розвитку естетичної думки в Україні в другій половині XIX ст. Підтвердженням існування внутрішнього теоретичного зв'язку є вирішення І. Франком проблеми позасвідомого в художній творчості і самоцінності мистецтва та виявлення окремих фрагментів цієї ж проблеми в естетичному дискурсі П. Куліша. Франкова “верхня” і “нижня” свідомість перетинаються із Кулішевим “розумом” і “серцем”. Крім того, дослідження І. Франком культуротворчої ролі мистецтва не вперше прописується серед теоретичних проблем естетики. Увага до цієї проблематики була також притаманна і П. Кулішеві. Це ще раз доводить спадкоємність і безперервність розвитку української естетичної думки.

На нашу думку, естетичні погляди П. Куліша в цілому відповідають дискурсу романтизму, але наявними, як доведено, є також елементи просвітництва, що виявилися у зв'язку із Кулішевим культурництвом. Таке світоглядне поєднання виявляється цілком можливим, оскільки пізніше, передромантичне просвітництво вже породжує думки про домінування “релігії серця” над “культу розуму” та спрямовує свій погляд до народної культури. Це розроблено в романтичних інтенціях естетики П. Куліша у вигляді ідеї “культурного поступу”, але на основі розвитку “народного духу”. Просвітницькі елементи світогляду мислителя виявилися також у прагненнях

до прогресивного розвитку української нації через створення ним мовно-естетичної концепції, концепції розвитку української літератури (яка представлена у Кулішевій критиці), ідеї поширення освіти серед народу.

Естетичні позиції П. Куліша впливають на вирішення проблеми співвідношення культури і цивілізації, що також відбилася в його творчості. Єдність просвітницьких ідеалів і романтичних проектів виявилась у його прагненнях до поєднання естетичних цінностей різних народів та створення спільного духовно-естетичного простору, але не забуваючи про етнонаціональний акцент на розвиткові своєрідності народної естетики, як виразника духу народу. Маючи свій вектор естетичного розвитку, українські романтичні тенденції починалися вже у просвітницькому преромантизмі, що автентично представлено у духовній спадщині П. Куліша.

Крім ідеї історизму як концепції національної історії, домінуючими в естетичному світогляді П. Куліша стають типові риси філософії романтизму: ідея народності як носія духовності та ідея народної творчості як джерела осягнення народного буття. З цього приводу можна говорити про народницьку основу естетичних поглядів П. Куліша, яка формувалася і дозрівала навколо естетики народного духу. Результатом стає порушення Кулішем методологічно принципів питань щодо народності в мистецтві, які стосувалися проблеми визначення естетичної сутності народних творів та їх зв'язку із розвитком тогочасної професійної української літератури. Ці методологічні й світоглядні принципи естетики народництва стали головними критеріями Кулішевої літературної критики. Народницькі погляди П. Куліша народжують ідею спадковості у мистецтві та літературі, яка стає провідною в його естетичному дискурсі.

Стихійне формування принципів естетики народництва П. Кулішем мало своє продовження в її подальшому втіленні в народницькій літературі та літературно-критичному обґрунтуванні. Пізніше рубіж XIX-XX ст. позначився критикою естетики народництва, а згодом – і її повним запереченням маніфестами українських модерністів початку XX ст. Це ще

раз доводить, що естетичні погляди П. Куліша пов'язані із самобутнім розвитком української естетичної думки, як національно-визначеного духовного процесу.

Художній творчості П. Куліша, яка здійснювалася в естетичному просторі дискурсу романтизму, притаманні відповідні ідеї, образи та мотиви. Найбільш евристичним виявився світоглядний ірраціоналізм, який коріниться у Кулішевому кордоцентризмі. Ірраціональні мотиви з'являються у письменника як спроба розкриття законів людського серця. Мотив самотності, присутній у творчості П. Куліша, позначився на створенні Хутірської філософії, що, у свою чергу, постає як відгомін загальноромантичної теми "острова". Із цим пов'язані і мотиви "втечі" та "дороги", характерні для культури ХХ століття. Мандрівка виступає як іносказання, романтична розповідь про вічне повернення до місця, де людина була колись щаслива.

Такі прагнення знаходимо і у П. Куліша в хутірській філософії. Це не означає, що хутір – це місце, де він переживав щастя, а означає осередок духу і серця української етнокультури не тільки у просторовому, а і в часовому вимірі. Це повернення до джерела гармонійності українського світу.

У П. Куліша, не зважаючи на великі розчарування, існує чітке уявлення про ідеальний світ, що виступає в якості Хутора, до якого він прагне, до якого пролягає його шлях. Своєю хутірською філософією він воскрешає у пам'яті свого народу одвічну традицію життя за законом природи, за законом духовної волі людини, за законом правди. Але водночас мислитель стає предтечею європейського екзистенціалізму, створюючи образ внутрішньої духовної волі як особистості, так і громади.

З іншого боку, у Кулішевій творчості нерідким є звернення до образів східної культури, що дає право говорити про присутність у його спадщині також мотиву Сходу, естетичного інтересу до орієнталізму.

Взагалі, домінуючими образами-архетипами у Куліша постають: “Дух”, “душа”, “серце”, “світло”, “темрява”, “Україна”, “поет-пророк”. Всі ці домінантні “мислеобрази” мають глибинний етнонаціональний сенс, пов’язані з ментально-естетичними принципами української етнокультури, зокрема українського художнього мислення.

Реконструкція ставлення українського мислителя до проблем художньої творчості доводить, що вони є чи не найбільш теоретично осмисленими у його спадщині. В цій площині естетичного аналізу вимальовується наступна іманентна структура Кулішевого розуміння творчого процесу. Творчий процес – це Божий дар, чи процес “явлення світові краси душі поета”. П. Куліш оперує поняттям “історичного життя духу творчості”, який тісно пов’язаний із “народним духом”. В цій системі життя духу творчості, крім “народного духу”, велику роль відіграє митець (поет), характеристиками якого є “талант” чи “геніальність”. “Талант” виступає носієм духовного плоду, він поєднує живу етнографію зі своїм розумом і серцем, результатом чого стає мистецький твір. Наступна функція “таланту” (поета), окреслена П. Кулішем, це синтез естетичної пам’яті поколінь. Найвищий щабель розвитку художнього таланту – художня геніальність. Творчий процес тісно пов’язаний із “серцем”, через яке митець передає глибинну сутність, ідейно-емоційний сенс твору.

Кулішева концептуальна схема творчого процесу структурно доповнюється феноменом естетичного сприйняття, в основі якого лежить відтворений шлях “духу народу”, що у творчому циклі має вигляд: народ → поет → народ; лірика → епос. Основні органи естетичної творчості й естетичного сприйняття – “серце” і “душа”, які є “вмістилищем почуттів”.

Зважаючи на те, що творчий процес постає як Божий дар, він (творчий процес) починається із натхнення, особливого духовно-естетичного стану поета, який відчув цей дар (“восторг”), і, завдячуючи своєму талантові, почав створювати витвір мистецтва.

Нарешті, естетичні погляди П. Куліша мали соціальне і національне забарвлення, що було пов'язано із загальними тенденціями тогочасної культури, крім того, на це вплинули відомі культурницькі ідеї мислителя. Найадекватніше це виявилось в окресленні ним “мовно-естетичної концепції”, яка поєднала в собі соціокультурні і етноестетичні чинники.

Таким чином, естетичні позиції в культуротворчості П. Куліша дозволяють стверджувати про іманентну розвиненість його теоретико-естетичного дискурсу, отже, важливого елемента української естетичної думки ХІХ ст. Творча спадщина П. Куліша має ґрунтовні естетичні імплікації, вивчення яких повинно допомогти у створенні загальної картини розвитку української естетики і місця в ній знаного українського культурника – “другого Тараса” України.

Проведене дослідження дозволило окреслити й інші проблеми, відкриті для наступного наукового пошуку, серед яких – осмислення творчого спадку П. Куліша з точки зору сучасної світової естетичної думки; вплив ідей естетики романтизму на подальший розвиток української культури і мистецтва; екстраполяція естетичних поглядів мислителя на динаміку сучасного українського художнього життя в умовах євроінтеграції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрійчук Т.В. Зорі майбутнього через тіні минулого (або ще раз про українську ментальність у вузівському курсі історії української культури) // Вісник Чернігівського держ. пед. ун-ту ім. Т.Г.Шевченка. Вип. 8. Сер.: Філософські науки: Збірник. – Чернігів: ЧДПУ, 2001. – № 8. – С.83-88.
2. Аристотель Об искусстве поэзии / Пер. В.П. Аппельрота. Ред., пер. и комент. Ф.А. Петровского. – М.: Политиздат, 1957. – 183 с.
3. Аристотель. Поэтика / Пер. Б. Тен. – К.: Мистецтво, 1967. – 134 с.
4. Астаф'єв О. Маленькі трагедії Пантелеймона Куліша: мотиви, топоси, семантика // Українська мова та література. – 2001. – Число 44. – С. 12-14.
5. Багрій Р. Шлях Вальтера Скотта на Україну: („Тарас Бульба” М. Гоголя і „Чорна рада” П. Куліша в світлі історичної романістики Вальтера Скотта): Пер. з англ.. – К.: Всесвіт, 1993. – 296 с.
6. Бетко І Філософська поезія Куліша // Філософська і соціологічна думка. – 1994. – № 11-12. – С. 110-120.
7. Белый О. Понятие «просвещения» в эстетике позднего П. Кулиша и у Вл. Соловьева // Белый О. Тайны «подпольного» человека: (Художественное слово – обыденное сознание – семиотика власти) / АН Украины Ин-т лит. им. Т.Г. Шевченко; Отв. ред. М.Т. Яценко. – К.: Наук. думка, 1991. – 312 с.
8. Білий О. Поняття просвітництва в естетиці пізнього П. Куліша // Радянське літературознавство. – 1989. – № 8. – С. 32-37.
9. Бовсунівська Т. Йосип Міхневич і становлення українського романтичного мислення // Філософська думка. – 1999. – № 3. – С. 51-60.
10. Бовсунівська Т. Тематизація мовчання в поезії Григорія Сковороди // Дивослово. – 2006. – № 2. – С.50-54.
11. Бойко М. П. Куліш: Осмислення творчого спадку. – Дніпродзержинськ: ДДТУ, 1997. – 47 с.

12. Бойко-Блохін Ю. Великий клясик української літератури П.О. Куліш. – Мюнхен-Чернівці: Наук. товариство імені Шевченка, осередок у Мюнхені, 1997. – 50 с.
13. Бондаревська І. Парадоксальність естетичного в українській культурі XVII-XVIII ст. – К.: ПАРАПАН, 2005. – 308 с.
14. Борев Ю. Эстетика. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов / Ю. Борев. – М.; ООО “Изд-во Астрель”: “Издательство АСТ”, 2003. – 575 с.
15. Вертій О. Пантелеймон Куліш і народна творчість: Статті та дослідження. – Тернопіль: Підручники & посібники, 1998. – 120 с.
16. Вертій О. Пантелеймон Куліш і проблеми українського народознавства // Сіверянський літопис. – 2001. – № 2. – С. 128-132.
17. Вертій О. Народні джерела концепції національного характеру у творчості П. Куліша // Дивослово. – 1995. – № 2. – С. 42-46.
18. Вибрані листи Пантелеймона Куліша українською мовою писані / Ред. Ю. Луцький, передм. Ю. Шевельов. – Нью-Йорк – Торонто: Українська вільна академія наук у США, 1984. – 326 с.
19. Вібе Г.Д. Куліш як гоголезнавець / За ред. Яр. Рудницького. – Вінніпег-Канада, Накладом Відділу Славістики Манітобського університету і Української Вільної Академії Наук, 1972. – Ч. 73. Slavistica. – 25 с.
20. Владимірова В. Етнографічна та історична істини (два типи дискурсу П. Куліша) // Слово і час. – 1998. – № 11. – С. 58-61.
21. Владимірова В. П. Куліш – дослідник української літератури. Автореф. дис... канд. філол. наук.: 10.01.01 / НАН України, Ін-т літ. імені Т.Г. Шевченка. – К., 2002. – 20 с.
22. Войтюк А. Символ віри Пантелеймона Куліша // Віче. – 1997. – № 3. – С. 120-127.
23. Волошко Н.В. Романтична концепція свободи як естетичного феномена // Вісник державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. – 2004. – № 2. – С. 18-21.

24. Габитова Р. Философия немецкого романтизма Фр. Шеллинга, Новалиса. – М.: Наука, 1987. – 387 с.
25. Гегель Ф. Лекции по эстетике: В 2-х т. – С.-Пб.: Наука, 1999. – Т.1. – 624 с.; Т. 2. – 608 с.
26. Гадамер Г.-Г. Истина і метод: У 2-х т. – Т. 1. Герменевтика: Основи філософської герменевтики / Пер. з нем. О. Мокровського. – К.: Юніверс, 2000. – 464 с.
27. Гердер И. Идеи к философии истории человечества. – М.: Наука, 1977. – 703 с.
28. Гердер И.Г. Избранные сочинения. – М.- Л.: Гослитиздат, 1959. – 392 с.
29. Гете И.-В. Собрание сочинений в 10-ти т. – Т. 10. Об искусстве и литературе – М.: Художественная литература, 1980. – 511 с.
30. Гоголь Н.В. Сочинения в 2-х т. / Послеслов. Н.Л. Степанова. – М.: Художественная литература, 1973. – Т. 1. – 598 с. – Т. 2. – 542 с.
31. Гольденвейзер А. Вблизи Толстого. – М.: Гослитиздат, 1959. – Т. 1. – 487 с.
32. Гончарук П. Суспільно-політичні та історичні погляди П.О. Куліша: До 110-ї річниці його світлої пам'яті (1819-1897). – К.: ДАКККіМ, 2006. – 264 с.
33. Грінченко Б., Драгоманов М. Діалоги про українську національну справу / Упор. А. Жуковський. – К: НАН України, Інститут української археографії, 1994. – 286 с.
34. Грінченко Б. Листи з України наддніпрянської // Грінченко Б., Драгоманов М. Діалоги про українську національну справу. – К.: НАН України, Інститут української археографії, 1994. – С. 35-148.
35. Грінченко Б. П.А. Кулиш. Біографічний очерк. Черниговъ: Типографія Губернского земства, 1899. – 45 с.
36. Грушевський М. Біля джерел національного – культурного відродження України: Етнопсихологічні та соціально-традиційні підоснови Кулішевої творчості // Народна творчість та етнографія. – 1997. – № 4. – С. 8-25.

37. Грушевський М. В тридцяті роковини Куліша // Україна. – К., 1927. – Кн. 1-2. – С. 25-32.
38. Грушевський М. Соціально-традиційні підоснови Кулішевої творчості // Україна. – К., 1927. – Кн. 1-2. – С. 9-38.
39. Грушевський О. З сорокових років // Записки Наукового Товариства Шевченка. – 1908. – Т. 83. – С. 149-168.
40. Грушевський О. Пантелеймон Куліш // Шлях. – 1918. – Ч. 2. – С. 29-32.
41. Гундорова Т., Шумило Н. Тенденції розвитку художнього мислення (початок ХХ ст.) // Слово і час. – 1993. – № 1. – С. 55-66.
42. Дзюба І. Тарас Шевченко. – К.: Видавничий дім “Альтернативи”, 2005. – 704 с.
43. Дзюба Т. Хутірська концепція П. Куліша // Слово і час. – 1998. – № 4-5. – С. 43-46.
44. Дильтей В. Введение в науки о духе // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв.: Трактаты, статьи, эссе / Сост. и общ. ред Г.К. Косикова. – М.:Изд-во МГУ, 1987. – 512 с.
45. Дмитренко М. Пантелеймон Куліш як дослідник народної культури України // Народна творчість та етнографія. – 2003. – № 5-6. – С. 3-11.
46. Довга Л. Естетичні основи культури Бароко. Дис. ... канд. філос. наук: 09.00.08 / Київський національний університет імені Т.Г. Шевченка. – 192 с.
47. Донцов Д. Дві літератури нашої доби. – Львів: Книгозбірня “Просвіти”, 1991. – 296 с
48. Донцов Д. Дух нашої давнини. – Дрогобич: Відродження, 1991. – 431 с.
49. Донцов Д. Історія розвитку Української державної ідеї. – К.: Т-во “Знання” України, 1991. – 43 с.
50. Дорошенко Д. Куліш: його життя, літературно-громадська діяльність. – К.: Просвіта, 1918. – 70 с.
51. Дорошенко Д. Пантелеймон Куліш: Його життя і творчість. – К.- Ляйпциг (б.р.). – 207 с.

52. Дорошкевич О. Листи Куліша до Милорадовичів // Куліш і Милорадовичіва. – К.: Книгоспілка, 1927. – С. 47-108.
53. Дорошкевич О. Підручник історії української літератури. – 4-е вид. – К.: Книгоспілка, 1929. – 351 с.
54. Дорошкевич О. Реалізм і народність української літератури ХІХ ст. / Упоряд. П.І. Орлик та ін.; Вступ. ст. Є. Кирилюка: АН УРСР, Ін-т літ. ім. Т.Г. Шевченка. – К.: Наук. думка, 1989. – 311 с.
55. Дунаев М.М. Православие и русская литература: Учебное пособие для студентов духовных академий и семинарий. В 5-ти ч. – М.: Христианская литература, 1996. – Ч. 1. – 320 с.
56. Естетика / За загал. ред. Л.Т. Левчук. – 2-е вид. – К.: Вища школа, 2005. – 431 с.
57. Еліот Т.С. Соціальна функція поезії // Вітрила-88: Альманах. – К.: Молодь, 1988. – С. 128-137.
58. Євдокименко В. Критика ідейних основ українського буржуазного націоналізму. – К.: Наукова думка, 1967. – 270 с.
59. Євшан М. Боротьба генерацій і українська література // Українська хата. – 1911. – Кн. 1. – С. 30-43.
60. Єфремов С. Без синтезу. До життєвої драми Куліша. – К.: УАН, 1924. – 22 с.
61. Єфремов С. Історія українського письменства / Ред. і передм. М.К. Наєнка. – К.: Феміна, 1995. – 685 с.
62. Єфремов С. Романтизм // Єфремов С. Історія українського письменства. – К.: Феміна, 1995. – С. 305-323.
63. Єфремов С. Фольклорно-етнографічний збірник Пантелеймона Куліша “Записки про Південну Русь” в оцінці Т. Шевченка // Народна творчість та етнографія. – 1997. – № 4. – С. 3-7.
64. Жулинський М. Слово і доля. – К.: А.С.К., 2006. – 640 с.
65. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. – К.: Абрис, 1997. – 144 с.

66. Закидальський Т. Поняття “серця” в українській філософській думці: Про українського мислителя Г. Сковороду, Н. Гоголя, П. Юркевича, П. Куліша // Філософська і соціологічна думка. – 1981. – № 8. – С. 127-138.
67. Зеров М. Твори: В 2-х т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2: Історико-літературні та літературознавчі праці / Упоряд. Г.П. Качура, Д.В. Паличка. – 601 с.
68. Зеров М. Поетична діяльність Куліша // Зеров М. Твори: В 2-х т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2. – С. 247-293.
69. Інститут Тараса Шевченка. Пантелеймон Куліш. Спогади про Тараса Шевченка / Передм. та прим. Євг. Кирилюка. – Харків-Київ: Держ. вид-во України, 1930. – 90 с.
70. Ісаєнко К.П. Микола Гоголь і Пантелеймон Куліш: проблематика типології художньої свідомості. Автореф. дис... канд. філол. наук.: 10.01.05 / НАН України, Ін-т літ. імені Т.Г. Шевченка. – К., 2004. – 21 с.
71. История эстетической мысли: В 6-ти т. – М.: Искусство, 1986. – Т. 3 / Ред. Овсянников М.Ф. и др. – 496 с.
72. Каранда М. Неорелігійні мотиви в естетиці та мистецтві зламу ХІХ – ХХ століть: Автореф. дис... канд. філос. наук: 09.00.08 / Київський національний ун-т імені Тараса Шевченка. – К., 2006. – 16 с.
73. Кирило-Мефодіївське товариство: У 3-х т. – К.: Наукова думка, 1990. – Т. 1. – 544 с.; Т. 2. – 696 с.; Т. 3. – 440 с.
74. Кирилюк Є. Бібліографія праць П.О. Куліша та писань про нього. – К., Б.в., 1929. – Вип. 1. – 119 с.
75. Кирилюк Є. Куліш і Шевченко. – Харків, б.в., 1930. – 13 с.
76. Козак С. Український преромантизм: Джерела, зумовлення, контексти, витоки. – Варшава: Василіяни, 2003. – 277 с.
77. Кононенко М. Безмежність і обмеженість хутірської філософії Пантелеймона Куліша // Рідна школа. – 1999. – № 9. – С. 9-11.
78. Кононенко П., Кононенко Т. Могутній талант. Сутність феномену Пантелеймона Куліша // Рідна школа. – 1999. – № 4. – С. 8-14.

79. Костянтинова С. Мовно-естетична практика П. Куліша як джерело українознавчих студій // Творчі і ідейні шукання П.О. Куліша в контексті сьогодення: Збірник наукових праць до 180-річчя від дня народження Пантелеймона Куліша / За загальною редакцією П.П. Кононенка та І.С. Плюща. – К.: МП Леся, 2000. – С.189-194.
80. Краснов Г. Мотив в структуре прозаического произведения // Вопросы сюжета и композиции: Межвузовский сборник. – Горький: ГГУ, 1980. – С. 70-79.
81. Краснова Л. Характер і функції образів-домінант у Т. Шевченка // Дивослово. – 1999. – № 3. – С. 2-3.
82. Кулиш П. Взгляд на малорусскую словесность // Кулиш П. Вибрані твори. – К.: Дніпро, 1969. – 559 с.
83. Кулиш П. Вибрані листи П. Куліша українською мовою писані / Ред. Ю. Луцького; Передм. Ю. Шевельова. – Нью-Йорк, Торонто: Українська Вільна АН у США, 1984. – 326 с.
84. Кулишъ П. Граматка. – С. Петербургъ: В типографіи П.А. Кулиша, 1857. – 149 с.
85. Кулишъ П. Григорій Квітка (Основьяненко) и его повісті. – Санктпетербургъ: Типография П.А. Кулиша, 1858. – 36 с.
86. Кулиш П. Григорій Квітка (Основ'яненко) і його повісті // Кулиш П. Твори: В 6-ти т. – Львів: Просвіта, 1910. – Т.6. – С. 460-485.
87. Кулиш П. Досвітки. Думи и поеми / Заздалегідне словце П. Куліша – К.: Кіевского Книгопродавца Ф.А. Іогансона, Типографія К.Н. Милевского на Крещатике, д. Биска, 1876. – 254 с.
88. Кулиш П. Евгений Онегин нашего времени // Збірник праць Комісії для видання пам'яток новітнього письменства / За ред. С Єфремова та О. Дорошкевича. – К., 1927. – 200 с.
89. Кулиш П. Жизнь Куліша // Кулиш П. Твори в 2-х т. – К.: Наукова думка, 1998. – Т. 1. – С. 234-264.

90. Куліш П. Зазивний лист до української інтелігенції // Куліш П. Твори в 2-х т. – К.: Наукова думка, 1998. – Т. 1. – С. 400-412.
91. Кулишъ П. Записки о Южной Руси. – С.-Петербургъ: Типография Александра Якобсона, 1856-1857. – Т.1. – 354 с.; Т.2. – 354 с.
92. Куліш П. Записки о Южной Руси. В 2-х т. – К.: Дніпро, 1994. – Т. 1 – 324 с.; Т. 2. – 354 с.
93. Куліш П. Листи до М.Д. Білозерського / Упоряд., вступ. ст. і комент. О. Федорука. – Львів-Нью-Йорк: в-во М.П. Коць, 1997 – 219 с.
94. Куліш П. Листи з хутора. – Львів: Накладом Українсько-Руської видавничої спілки з обмеженою порукою у Львові, 1906. – 91 с.
95. Куліш П. Люлі-люлі // Куліш П. Твори в 2-х т. – К.: Наукова думка, 1999. – Т. 1. – С. 268.
96. Куліш П. Маруся Богуславка: Поема з 1620-х років / Передм. Д. Хомяк. – Львів: Спілкове видання, б.р.
97. Куліш П. Маруся Богуславка // Куліш П. Твори в 2-х т. – К.: Наукова думка, 1998. – Т. 2. – С. 33-196.
98. Куліш П. Нарис історії словесності русько-української // Куліш П. Твори в 6-ти т. – Львів: Просвіта, 1910. – Т. 6. – С. 414-428.
99. Куліш П. Об отношении малороссийской словесности к общерусской (Эпилог к «Черной раде») // Куліш П. Твори в 2-х т. – К.: Дніпро, 1989. – Т.2. – С. 458-476.
100. Куліш П. Огняний змії: Повість із народних переказів / Переклад і попереднє слово М. Зерова. – К.: Сяйво, 1929. – 80 с.
101. Кулиш П. (Николай М*) Опыт биографии Н.В. Гоголя со включением до сорока писем. – С.-Пб.: Типография Эдуарда Праца, 1854. – 206 с.
102. Куліш П. Повість про Український народ; Моє життя; Хутірська філософія і віддалена до світу поезія / Упорядкув., передм., пер., прим. О. Шокало. – К.: Ред. журн. “Український світ”, – 2005. – 384 с.
103. Куліш П. Погляд на [писану] українську словесність // Куліш П. Твори: В 6-ти т. – Львів: Просвіта, 1910. – Т. 6. – С. 436-447.

104. Куліш П. Погляд на усню словесність українську // Куліш П. Твори: В 6-ти т. – Львів: Просвіта, 1910. – Т. 6. – С. 429-435.
105. Куліш П. Святе Письмо Старого і Нового Завіту: Мовою русько-українською/ П.О. Куліш та ін. (пер). – К.: Українське Біблійне товариство, 2003. – 256 с.
106. Кулиш П. Сочинения и письма. – К.: Типография Т.Г. Мейнандера, Пушкинская ул., № 20, 1908. – Т. 1. – 133 с.
107. Куліш П. Спогади про Тараса Шевченка / Передм. Є. Кирилюка. – К. – Харків: Ін-т Тараса Шевченка, Державне в-во України. – 1930. – 90 с.
108. Куліш П. Твори: В 2-х т. – 2-е видання. – К.: Наукова думка, 1998. – Т. 1. (Прозові твори. Поетичні твори. Переспіви та переклади / Вступна стаття, упоряд. і приміт. Є. Нахліка; Ред. М. Бернштейн) – 752 с.
109. Куліш П. Твори: В 2-х т. – 2-е видання. – К.: Наукова думка, 1998. – Т. 2. (Поеми. Драматичні твори / Упоряд. і приміт. В. Івашкова) – 768 с.
110. Куліш П. Хутірська філософія і віддалена од світу поезія // Хроніка 2000. – К.: Довіра, 1992. – № 2. – С. 78-89.
111. Куліш П. Хутірська філософія і віддалена од світу поезія // Хроніка 2000. – К.: Довіра, 1993. - № 1-2(3-4). – С. 83-87; № 3-4(5-6). – С. 104-127; № 5(7). – С. 70-80; № 6(8). – С. 139-154.
112. Куліш П. Цар Наливай // Куліш П. Твори в 2-х т. – К.: Наукова думка, 1998. – Т. 2. – С. 373-493.
113. Куліш П. Чого стоїть Шевченко як поет народний // Куліш П. Твори в 2-х т. – К.: Дніпро, 1989. – Т.2. – С. 256-262.
114. Куліш П. Чорна рада. Хроніка 1663 року // Куліш П. Твори в 2-х т. – К.: Наукова думка, 1998. – Т. 1. – С. 38-174.
115. Куліш П. Щоденник. – К.: Інститут української археографії АН України, 1993. – 87 с.
116. Кучерюк Д. Віхи і архетипи естетичних вчень в Україні // Вісник Чернігівського держ. пед. ун-ту ім. Т.Г. Шевченка. Випуск 8. Серія: філософські науки: Збірник. – Чернігів: ЧДПУ, 2001. – № 8. – С. 77-78.

117. Ласло-Куцюк М. Образ перебенді в контексті європейського романтизму // Українська мова та література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2003. – № 1. – С. 54-56.
118. Левчук Л. Західноєвропейська естетика ХХ століття. – К.: Либідь, 1997. – 224 с.
119. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.Г. Теремка. – К.: ВЦ “Академія”, 2006. – 752 с.
120. Личковах В., Пулина В. Пантелеймон Куліш в Санкт-Петербурзі // Дивосад: Чернігівській культурологічний журнал. – 2002. – № 3-4. – С.16-18.
121. Мазепа В.І. Культуроцентризм світогляду Івана Франка. – К.: “ПАРАПАН”. – 2004. – 231 с.
122. Маковей О. Панько Олелькович Куліш. Огляд його діяльності. – Львів, 1990. – 169 с.
123. Маламура О.О. Концепція естетизму в контексті західноєвропейського романтизму: Автореф. дис... канд. філос. наук: 09.00.08 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2003. – 19 с.
124. Маланюк Є. Гоголь – Гоголь // Розбудова держави. – 2002. – № 1-4. – С. 66-79.
125. Маланюк Є. В Кулішеву річницю // Земна Мадонна. – Братислава-Пряшев-Лондон, 1991. – С. 361-380.
126. Маланюк Є. Книга спостережень. – К.: Аттіка, 1995. – 236 с.
127. Малахов В. Постонтологічний підхід і сучасні обриси духовності // Вісник Чернігівського держ. Пед. ун-ту імені Т.Г. Шевченка. Випуск 8. Серія: філософські науки: Збірник. – Чернігів: ЧДПУ, 2001. – № 8. – С. 3-6.
128. Мацько Л. Пантелеймон Куліш в історії української літературної мови // Дивослово. – 2000. – № 8. – С. 21-25.
129. Метафізика исповеди. Пространство и время исповедального слова: Материалы Международной конференции. Санкт-Петербург, 26-27 мая

- 1997 г. / Ред. М.С. Уваров. – СПб.: С.-Петербур. отделение Ин-та человека РАН, 1997. – 120 с.
130. Меднікова Г. Українська і зарубіжна культура ХХ століття. – К.: Знання, 2002. – 214 с.
131. Михед П. Апостольський проект Миколи Гоголя (спроба реконструкції) // Слово і час. – 2004. – № 7. – С. 12-23.
132. Михед П. Слов'янське відродження і формування нової парадигми української культури // Сучасність. – 1999. - № 1. – С. 110-114.
133. Міяковський В. 100 років Кирило-Мефодіївського братства 1846-1847 // Хроніка – 2000: Наш край. Український культурологічний альманах. – Вип. 31-32. – С. 131-136.
134. Міяковський В. Шевченко і Кирило-Мефодіївське братство // Записки Наукового Товариства Шевченка. – Т. ССХХІ. – Львів, 1990. – С. 70-93.
135. Могилянський М. П.О. Куліш у 90-х роках // Червоний шлях. – 1925. – № 8. – С. 180-189.
136. Моринець В. Без Тичини (Уривок із монографії «Національні шляхи поетичного модерну: Україна – Польща: ХХ століття») // Сучасність. – 2000. – №1. – С.79-100.
137. Наєнко М. Модернізм: декларації, маніфести і реальність // Слово і час. – 2003. – № 11. – С. 3-7.
138. Наєнко М. Художня література України: Програма-мінімум. – К.: Вид. центр “Просвіта”, 2005. – Ч. 1.: Від міфів до реальності. – 660 с.
139. Назаренко И. Общественно-политические, философские, эстетические и атеистические взгляды Т.Г. Шевченко. – К.: Дніпро, – 1964. – 407 с.
140. Наливайко Д. Зарубіжна література ХІХ століття. Доба романтизму / Д.С. Наливайко, К.О. Шахова. – Тернопіль: “Навчальна книга – Богдан”, 2001. – 416 с.
141. Наливайко Д. Искусство: направления, течения, стили. – К.: Мистецтво, 1981. – 287 с.

142. Наливайко Д. Романтизм как эстетическая система // Вопросы литературы. – 1982. – № 11. – С. 156-193.
143. Нахлік Є. Антична спадщина у творчості П. Куліша // Київська старовина. – 2001. – № 1. – С. 62-72.; № 2. – С. 49-62.
144. Нахлік Є. Апокаліпсис П. Куліша // Вітчизна. – 1990. – № 10. – С. 168-174.
145. Нахлік Є. Зіставлення і протиставлення Шевченка і Пушкіна у рецепції П. Куліша // Київська старина. – 1999. – № 3. – С. 27-46.
146. Нахлік Є. Пантелеймон Куліш. Вступна стаття // Куліш П. Твори: У 2-х т. – К.: Наукова думка, 1998. – Т.1. – С. 5-36.
147. Нахлік Є. П. Куліш. До 170-річчя від дня народження. – К.: Знання, 1989. – 47 с.
148. Нахлік Є. Пантелеймон Куліш // Історія української літератури ХІХ століття: У 3-х книгах / За ред. М.Т. Яценка. – К.: Либідь, 1996. – Кн. 2. – С. 272-318.
149. Нахлік Є. Пантелеймон Куліш і “Руська трійця”: До проблеми ідеологічних шукань серед української інтелігенції ХІХ століття. – Львів: ТЗОВ “Львівські новини”, 1994. – 28 с.
150. Нахлік Є. Позитивізм у рецепції Пантелеймона Куліша // Філософська і соціологічна думка. – 1994. – № 11-12. – С. 121-142.
151. Нахлік Є. Проблема “Україна-Захід” в інтерпретації П. Куліша // Сучасність. – 1997. – № 6. – С. 123-130.
152. Нахлік Є. Проблема української державності і засобів боротьби за національне самоутвердження українського народу в політико-історіософській концепції Пантелеймона Куліша // Шендеровський В. Пулюй - Куліш: Подвижники нації. – К.: Рада, 1997. – С. 66-89.
153. Нахлік Є. Просвітительські ідеї в художньо-історіософській концепції Пантелеймона Куліша // Радянське літературознавство. – 1989. – № 8. – С. 37-45.

154. Нахлік Є. Українська романтична проза 20-60-х років XIX ст. – К.: Наукова думка, 1988. – 317 с.
155. Нахлік Є. Українсько-російська двомовність у творчості Пантелеймона Куліша: До 100-річчя від дня смерті письменника // Вітчизна. – 1997. – № 1-2. – С. 136-142.
156. Нахлік Є. Християнський субстрат історіософії Пантелеймона Куліша // Філософська думка. – 1999. – № 5. – С. 102-117.
157. Нахлік Є. Шевченко і Пушкін: класицисти, романтики, реалісти? // Українська мова та література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2003. – № 1. – С. 41-54.
158. Національна бібліотека України імені В.І. Вернадського. Інститут рукописів, Ф.І (П. Куліша), од. зб. 33607, арк. 11-62; од. зб. 28519, арк. 1-22; од. зб. 28562, арк. 1-116.
159. Неупокоева И. Неизученные страницы европейского романтизма. – М.: Наука, 1975. – 351 с.
160. Огієнко І. Куліш як ідеолог і творець української літературної мови // Огієнко І. (Митрополит Іларіон) Історія української літературної мови / Упор. М. Тимошик. – К.: Либідь, 1995. – С. 148-153.
161. Оніщенко О.І. Художня творчість в контексті гуманітарного знання. – К.: Вища школа, 2001. – 179 с.
162. Павличко С. Теорія літератури. – К.: Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2002. – 679 с.
163. Пантелеймон Куліш: Матеріали і дослідження / НАН України, ін-т літ-ри ім. Т.Г. Шевченка. – Львів; Нью-Йорк: Вид-во М.П. Коць, 2000. – 410 с.
164. Панченко А. Топика и культурная дистанция // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. – М.: Наука, 1986.
165. Парахонская Г.А. Из опыта преподавания курса «контент-анализ текстов». // СОЦИС. – 2006. – № 5. – С.113-116.
166. Передерій В.Ф. Українська революційно-демократична естетика (кінець XIX - поч. XX ст.). – К.: Вид-во Київського ун-ту, 1964. – 235 с.

167. Петров В. Автобіографічні твори П. Куліша // Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. – Ф. 253, оп. 1., спр. 59. – 85 арк.
168. Петров В. Вальтер-Скотівська повість з української минувщини // Куліш П. Михайло Чарнышенко /Вступ. стаття В Петрова. – К.: Сяйво, 1928. – С. 5-35.
169. Петров В. Вивчення творів Куліша // Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. – Ф. 253, оп. 1., спр. 60. – 9 арк.
170. Петров В. Куліш і Шевченко // Шевченко та його доба. – К., 1925. – Зб. 1. – С.57-79.
171. Петров В. Куліш – хуторянин // Записки історико-філологічного відділу ВУАН. – К., 1926. – Кн. IX. – С.156-184.
172. Петров В. Куліш як співробітник Некрасівського “Современника” // Записки історико-філологічного відділу ВУАН. – К.: Всеукр. Акад. Наук, 1927. – Кн. 10. – С. 277-297.
173. Петров В. Матеріали до історії приятелювання Куліша й Шевченка р. 1856-1857 // Шевченко та його доба. – К., Б.в., 1926. – Збір. 2. – С. 83-100.
174. Петров В. Методологічно-світоглядні напрями в українській етнографії XIX-XX ст. // Енциклопедія українознавства: В 2-х т. – Мюнхен; Нью-Йорк: Наук. тов-во ім. Т. Шевченка, 1949. – Т. 1. – С. 184-187.
175. Петров В. Пантелеймон Куліш у п'ятидесяті роки. Життя. Ідеологія. Творчість. – К.: Всеукраїнська Академія Наук, 1929. – Т. 1. – 572 с.
176. Петров В. Романи Куліша. Аліна і Костомаров. – К.: Україна, 1994. – 320 с.
177. Петров В. Селянська теорія П. Куліша // Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. – Ф. 253, оп. 1., спр. 45.
178. Петров В. Теорія культурництва в Кулішовому листуванні в 1856-57 // Записки історико-філологічного відділу ВУАН. – К.: Всеукр. Акад. Наук, 1927. – Кн. 15. – С. 3-22.

179. Петров В. Теорія хуторянства П. Куліша // Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. – Ф. 253, оп. 1., спр. 46. – 142 арк.
180. Петров В. Хуторянство і Європа (листи Куліша з-за кордону р. 1858) // Життя і революція. – 1926. - № 7. – С. 71-79.
181. Петров В. Естетична доктрина Шевченка // Хроніка – 2000. – Вип. 39-40. Український культурологічний альманах // Україна: філософський спадок століть: В 2-х т. – К.: Фонд сприяння розвитку мистецтв, 2000. – Т. II.– С. 85-91.
182. Петров В. Етнографічні оповідання П. Куліша // Куліш П. Твори / За ред. Ол. Дорошкевича. – Харків; Київ, 1930. – Т. 1. – С. 122-144.
183. Поперечна Г. Історіософські ідеї Пантелеймона Куліша: Дис. ... канд. філос. наук: 09.00.05. – К., 1998. – 158 с.
184. Пуліна В. Використання контент-аналізу в естетичному дослідженні творчої спадщини П. Куліша // Вісник Чернігівського держ. пед. ун-ту ім. Т.Г. Шевченка. Вип. 51. Сер.: філософські науки: Збірник. – Чернігів: ЧДПУ, 2008. – № 6. – С. 152-158.
185. Пуліна В. З естетичних поглядів Пантелеймона Куліша // Дивосад: Чернігівський культурологічний журнал. – 2001. – № 2. – С. 12-14.
186. Пуліна В. Творчість Пантелеймона Куліша в діалозі культур і цивілізацій // Матеріали IV Всеукраїнської наук.-практ. конф. “Україна – країни Сходу в ХХІ столітті: діалог культур, цивілізацій і педагогічних технологій”. – К.: Фенікс, 2003. – 318 с. – С. 98-103.
187. Пулюй І. Нові перемінні звізди. – Відень, Б.в., 1905. – 120 с.
188. Пулюй – Куліш. Подвижники нації / За заг. ред. В. Шендеровського. – К.: Рада, 1997. – 287 с.
189. Романтизм в славянских литературах: Сб. статей. Ред. колегия: проф. В.И. Кулешов и др. – М.: изд-во Московского ун-та, 1973. – 372 с.
190. Романченко І. Куліш – біограф і критик Гоголя. – Б.м.:Ромен, 1943. – 78 с.

191. Русский вестник, 1857. – Т. 12. – С. 227.
192. Сахалтуєв А. Л.М. Толстой і українська література. – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1963. – 143 с.
193. Сініцина А. Історико-філософські ідеї українського романтизму (П. Куліш, М. Костомаров). – Автореф. дис... канд. філос. наук: 09.00.05 /Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. – Львів, 2001. – 19 с.
194. Сініцина А. Історико-філософські ідеї українського романтизму (П. Куліш, М. Костомаров). – Дис. ... канд. філос. наук: 09.00.05. – Львів, 2001. – 194 с.
195. Сініцина А. Україноцентризм філософського мислення П. Куліша // Вісник Прикарпатського ун-ту: філософські і психологічні науки. – Івано-Франківськ, 2000. – Вип. 1. – С. 48-56.
196. Сивокінь Г.М. Давні українські поетики. – Харків: Вид-во Харківського держ. ун-ту ім. О.М. Горького, – 1960. – 106 с.
197. Соколов В. Спиноза. – М.: Мысль, 1977. – 222 с.
198. Спогади В. С-ко “Толстой та українська пісня” // Газета “Рада”, – № 197, від 28 серпня (10 вересня) 1908 року. – С.17.
199. Стріха М. Перекладацький феномен П. Куліша // Стріха М. Записки “Перекладацької майстерні 2000-2001. Том 2”: Історія й сьогодення українського поетичного перекладу (XII-XX ст.) / Львівський нац. ун-т ім. І. Франка, Центр гуманітарних досліджень; упорядник М. Габлевич. – Львів: Простір-М, 2002. – 208 с. – С. 44-52.
200. Сулима-Блохін О. Квітка і Куліш – основоположники української новели. – Мюнхен, Ukrainisches Technisch-Wirtschaftliches Institut., 1969. – 104 с.
201. Терлецький В. Київські листи Куліша // Київ. – 1994. – № 5-6. – С. 130-136.

202. Творчі та ідейні шукання П.О. Куліша в контексті сьогодення: Зб. наук. праць до 180-річчя від дня народження Пантелеймона Куліша. – К., 2000. – 220 с.
203. Тихолаз Б. Філософсько-поетична мариністика Г. Сковороди та І. Франка // Українська мова та література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2003. – № 6. – С. 122-132.
204. Толстой Л. Автобіографические записи // Полн. собр. соч. / Комент. К.С. Шохора, Н.С. Радионова. – М.: Гослитиздат, 1952. – Т. 50. – 352 с.; Т. 51. – 289 с.
205. Толстой Л. Анна Каренина. – М.: Изд-во «Правда». – 1979. – 287 с.
206. Толстой Л. Про мистецтво: Збірник / Упорядкування, вступ. стаття, примітки В.О. Капустіна. – К.: Мистецтво, 1979. – 355 с.
207. Толстой Л. Собрание сочинений: В 22-х т. / Редкол.: М.Б. Храпченко. – М.: Художественная литература, с 1978. – Т. 22. Дневники 1895-1910 / Сост. и коммент. А.Ф. Шифмана. – М., 1985. – 575 с.
208. Толстой Л. Что такое искусство? / Сост., вступ. ст. и коммент. В.В. Основина. – М.: Современник, 1985. – 595 с.
209. Українська душа. – К.: Фенікс, 1992. – 128 с.
210. Український романтизм: філософія і світогляд // Розвиток філософської думки в Україні. – К.: ЛДУ ім. І. Франка, 1994. – С. 95-111.
211. Усатенко Т. “ГраMATка” П. Куліша в українській педагогічній думці ХІХ ст. // Творчі ідейні шукання П.О. Куліша в контексті сьогодення: Збірник наукових праць до 180-річчя від дня народження Пантелеймона Куліша / За загальною редакцією П.П. Кононенка та І.С. Плюща. – К.: МП Леся, 2000. – С. 68-74.
212. Федорук О. Бібліографія кулішезнавства за 1997-1998 // Пантелеймон Куліш: Матеріали і дослідження. – Львів – Нью-Йорк: В-во М.П. Коць, 2000. – С. 389-410.

213. Федорук О. П.О. Куліш і М.Д. Білозерський: взаємини на тлі доби // Куліш П. Листи до М.Д. Білозерського. – Львів-Нью-Йорк: В-во М.П. Коць, 1997. – С. 3-32.
214. Фізер І. Естетика Шевченка // Сучасність. – 1998. – № 5. – С. 100-104.
215. Філософія етнокультури та морально-естетичні стратегії громадянського самовизначення: Збірник наук. статей / За ред. проф. В.А. Личковаха. – Чернігів: ЦНТІ, 2006. – 180 с.
216. Філософські та історіософські ідеї преромантизму // Розвиток філософської думки в Україні. – К.: ЛДУ ім. І. Франка, 1994. – С. 71-95.
217. Фихте И.Г. Сочинения: В 2-х т. /Сост. и примеч. В. Волжский. – СПб.: Мифрил, 1993. – Т. 1. – 687 с.; Т.2. – 798 с.
218. Франко І. Із секретів поетичної творчості // Франко І. Твори: В 50-ти т. – К.: Наук. думка, 1976-1986.– Т. 31. Літературно-критичні праці (1897-1899). – 1981. – 596 с.
219. Франко І. Там само. – Т. 35. Літературно-критичні праці (1903-1905). – 1982.– 512 с.
220. Франко І. Хуторна поезія П.О. Куліша // Франко І. Твори: В 50-ти т. – К.: Наукова думка, 1976-1986. – Т. 26. Літературно-критичні праці (1876-1885). – 1980. – С. 161-179.
221. Ціпко А. Мовний концепт у сакральній інтерпретації: Практикум Куліша // Творчі ідейні шукання П.О. Куліша в контексті сьогодення: Збірник наукових праць до 180-річчя від дня народження Пантелеймона Куліша / За заг. ред. П.П. Кононенка та І.С. Плюща. – К.: МП Леся, 2000. – С. 89-94.
222. Чижевський Д. Історія української літератури: від початків до доби реалізму. – Нью-Йорк: Українська Вільна Академія наук у США, 1956. – 511 с.
223. Чижевський Д. Пантелеймон Куліш // Історія філософії України. Хрестоматія. – К.: Либідь, 1993. – С. 322-327.

224. Чижевський Д. Українська романтика // Чижевський Д. Історія української літератури: Від початків до доби реалізму. – Тернопіль: Феміна, 1994. – С. 362-366.
225. Чубський П. Куліш і Шевченко // Пантелеймон Куліш. Зб. праць / За ред. С. Єфремова та О. Дорошкевича. – К., Б.В., 1927. – С. 102-126.
226. Шевельов Ю. Кулішеві листи і Куліш у листах // Сучасність. – 1983. – № 12. – С. 7-39.
227. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12-ти т. / голова ред. кол. М.Г. Жулинський; НАН України. Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка. –К.: Наукова думка, 2001. – Т. 5. Щоденник. Автобіографія, Статті. Археологічні нотатки. „Букварь южнорусский” Записи народної творчості. – 495 с.
228. Шенрок В. Письма П. Кулиша к С. Т. Аксакову // Русская старина. – 1904. – № 12. – С. 693-710.
229. Шерех Ю. (Шевельов Ю.) Кулішеві листи і Куліш у листах. // Шерех Ю. Треті сторожа: література. Мистецтво. Ідеологія. – К.: Дніпро, 1983. – 587 с.
230. Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7-ми т. / Пер с нем. Под общ. ред. Н.Н. Вильмонта и Р.М. Тамарина. – М.: Гослитиздат, 1957. – Т. 6. Статьи по эстетике. – 791 с.
231. Шубраський В. Як вийде все наяв... / Творчість Шевченка в інтерпретації Куліша // Вітчизна. – 1991. – № 6. – С. 178-183.
232. Шумило Н. Література для народу і про народ як естетична проблема в українській прозі кінця ХІХ - початку ХХ ст. // Дивослово. – 2003. – № 1. – С. 10-12.
233. Щурат В. Філософська основа творчості П. Куліша // Хроніка-2000: Український культурологічний альманах. – Вип. 39-40. – Ч. II. – К.: Фонд сприяння розвитку мистецтв, 2000. – С. 92-115.
234. Эстетика: Словарь / Под общей ред А.А. Беляева и др. – М.: Политиздат, 1989. – 447 с.

235. Юркевич П. Серце та його значення у духовному житті людини, згідно з ученням слова Божого // Вибране. – К.: Абрис, 1993. – С. 73-114.
236. Юровська О. Куліш і Грабовський // Україна. – 1939. – Кн. 36. – С. 72-85.
237. Янів В. Нарис з історії української етнопсихології. – Мюнхен: „Український вільний ун-т”, 1993. – 217 с.
238. Abramowska J. Topos i niektore miejsca wspolne badan literackich // Teoretycznoliterackie tematy i problemy, red. J.Slawinski. – Warszawa, 1986.
239. Merritt R.I. Symbols of American Community, 1735-1775. – New Haven (Conn.): Yale Univ. Press, 1966.