

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв

На правах рукопису

**ФАЙЗУЛЛІНА** Ганна Станіславівна

УДК 008:82-312.1 (043.5)

**ЕТНОКУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ВИМІРИ  
УКРАЇНСЬКОГО ФІЛОСОФСЬКОГО РОМАНУ**

26.00.01 – теорія та історія культури (культурологія)

Дисертація на здобуття наукового ступеня  
кандидата культурології

Науковий керівник –

**Личковах Володимир Анатолійович**

доктор філософських наук, професор

Київ-2017

## Зміст

<b>Вступ</b> .....	3
<b>Розділ 1. Теоретико-методологічні й світоглядні засади аналізу українського філософського роману в контексті філософії етнокультури та етнокulturології</b> .....	11
1.1. Світоглядно-культурологічні аспекти сучасних досліджень українського філософського роману .....	11
1.2. Мова, ментальність, міфопоезис як складові етнокультурних традицій в мистецтві та літературі .....	34
1.3. Світоглядні особливості та художньо-стильові різновиди українського філософського роману з точки зору сучасної етнокulturології .....	49
Висновки до 1 розділу .....	66
<b>Розділ 2. Традиційний світогляд і міфопоетичні архетипи етнокультури в українському філософському романі</b> .....	70
2.1. Українське світовідношення як джерело міфопоетичних традицій етнокультури та світоглядні контексти філософського роману .....	71
2.2. Відтворення ментально-архетипових принципів в українському філософському романі .....	86
2.3. Міфопоетичні традиції у фольклорі та сучасний літературний неоміфологізм .....	101
Висновки до 2 розділу .....	120
<b>Розділ 3. Дискурс етнокультурної ідентичності в українському філософському романі</b> .....	123
3.1. Культурологічний концепт «Дім – Поле – Храм»: філософсько-літературні конотації .....	126
3.2. Художньо-літературні мотиви «Світового дерева», «Святого Граалю», «Секрету» у формуванні дискурсу етнокультурних ідентифікацій .....	137
3.3. Дискурс «етнофутуризму» в сучасній українській літературі та інших видах мистецтва як засіб соціалізації та інкультурації .....	152
Висновки до 3 розділу .....	165
<b>Висновки</b> .....	168
<b>Список використаних джерел</b> .....	175
<b>Додатки</b> .....	199

## ВСТУП

**Актуальність дослідження.** Дисертаційна робота присвячена аналізу українського філософського роману з позицій етнокulturології як наукової галузі, що вивчає культурні цінності етносів, суперетносів і субетносів, становлення і розвиток національних моделей осмислення культури, геокультурні виміри духовного життя нації. До того ж, сучасний український філософський роман, узятий в його світоглядно-дискурсивних і ментально-архетипових вимірах, що дозволяють осмислити етнонаціональну самотність, інтегрує українську літературу та мистецтво у світовий культурний простір. Це змушує глибше осмислити природу етнокulturного чинника, тобто репрезентацій етнокulturи в українській літературі та мистецтві, що і зумовлює актуальність і доцільність дослідження.

Кulturологічні дослідження української літератури ще не знайшли належне місце у структурі предмета і не набули відповідного наукового статусу в змісті і основних напрямках розвитку кulturологічного знання. Крім того, впровадження ідей, положень і методів дослідження сучасної етнокulturології в аналіз літератури і мистецтва ще тільки розпочинається і конче потребує свого теоретичного осмислення і методологічної розробки в контексті філософії етнокulturи.

Серед тих, хто визнає літературу в якості об'єкта чи предмета кulturологічного аналізу, хто вбачає в ній текстуальну основу для кulturологічної «концептології», «контент-аналізу» і «герменевтики», можна назвати І. Бетко, Є. Більченко, Т. Гром'яка, Ю. Джулая, О. Кирилову, О. Кирилюка, О. Колесник, Н. Кривду, І. Мойсеїва, О. Ніколаєнко, М. Собуцького, Т. Суходуб та деяких інших українських кulturологів, філософів, естетиків.

Що стосується міфопоетичного підходу до аналізу художньої літератури, то його розробка і впровадження розпочинаються в Україні ще наприкінці ХІХ століття у працях О. Потебні, І. Франка, М. Грушевського. У кін. ХХ – поч. ХХІ

ст. результативність міфопоетичного підходу до культурологічного аналізу літературних явищ підтвердили роботи А. Агаркової, О. Білокобильського, М. Бровка, А. Гурдуз, М. Зуєнко, О. Кобзар, О. Коляди, С. Кримського, Н. Левченко, В. Личковаха, О. Лосєва, Є. Мелетинського, С. Стоян, Т. Пуларії, Н. Хамітова, І. Чернової та інших дослідників міфопоетики в літературі та етнокультурологічному дискурсі.

Дослідженню проблем етнокультурної ідентичності в контексті культурології приділяють увагу сучасні українські дослідники Р. Демчук, М. Зайцев, Л. Донченко, В. Євтух, І. Кресіна, О. Ляшенко, О. Майборода, Л. Нагорна, М. Обушний, О. Русул, М. Степико, Л. Шкляр та ін. Зокрема, дисертаційне дослідження О. Ніколаєнко з теорії та історії культури (захищено у 2016 р. в КНУТШ) стосується культурологічного аналізу творчості Ю. Андруховича, С. Жадана, О. Забужко та конституювання культурно-національної ідентичності в художньо-літературному дискурсі України. Проте дослідниця виокремлює лише три елементи структури «культурно-національної ідентичності» – культурну пам'ять, комунікацію та політичну складову, не залучивши до розгляду такі важелі формування ідентичності, як національна ідея, традиції, світогляд, міфопоезис, ментальність, її архетипи, сигнатури та хронотопи. Саме цим етнокультурологічним вимірам українського філософського роману і їх репрезентації в художньо-літературному дискурсі присвячується наша дисертація.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертаційне дослідження виконано на кафедрі культурології та культурно-мистецьких проєктів Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв та є частиною комплексної теми кафедри: «Актуальні проблеми культурології: теорія та історія культури» (№ 0115U001572).

**Мета дослідження:** дослідити репрезентації міфопоетичних традицій етнокультури в українському філософському романі для подальшої розбудови сучасного етнокультурологічного дискурсу. Досягнення поставленої мети пов'язане з розв'язанням таких основних завдань:

- розкрити світоглядні й методологічні засади культурологічного дослідження українського філософського роману;
- проаналізувати з позицій етнокультурології феномени мови, ментальності, міфопоезису як джерел духовних традицій і художнього дискурсу в етнокультурі;
- розкрити світоглядні особливості та жанрові різновиди українського філософського роману з точки зору сучасної етнокультурології;
- визначити духовну сутність традиційного українського світовідношення як світоглядно-ментальної основи міфопоетичних традицій етнокультури, мистецтва і літератури;
- виявити особливості репрезентації архетипових принципів софійності, кордоцентризму, жіночості й антеїзму в українській філософській прозі;
- розкрити вплив міфопоетичних традицій у фольклорі на сучасний літературно-філософський неоміфологізм;
- дослідити мистецьку феноменологію у репрезентації культурологічного концепту «Дім – Поле – Храм» в сучасних українських філософських романах;
- встановити роль художньо-літературних мотивів «Світового дерева», «Святого Грааля», «Секрету» у формуванні дискурсу етнокультурної ідентифікації;
- обґрунтувати дискурс «етнофутуризму» в сучасній українській літературі та інших видах мистецтва як художній засіб модернізації етнокультури.

**Об'єкт дослідження:** репрезентації етнокультури в українському філософському романі.

**Предмет дослідження:** етнокультурологічні виміри (міфопоетичні традиції й етнокультурний дискурс) українського філософського роману.

Джерельною базою аналізу обрано такі українські філософські романи, що представляють різні часові зрізи та регіони України і в яких чітко репрезентовані етнокультурологічні виміри як у світоглядних, так і дискурсивних аспектах: «Сонячна машина» В. Винниченка, «Диво»

П. Загребельного, «Собор» О. Гончара, «Чотири броди» М. Стельмаха, «Орда» Р. Іваничука, «Листя землі» В. Дрозда, «Дім на горі» В. Шевчука, «Зоряний Корсар», «Камертон Дажбога» О. Бердника, «Музей покинутих секретів» О. Забужко, «Вирощування алмазів» І. Павлюка. Феномен українського «етнофутуризму» в літературі репрезентують романи: «Рівне / Ровно (Стіна)» О. Ірванця, «НепрОсті» Т. Прохаська, «Хронос. Історія одного винаходу» Т. Антиповича, «Переддень доби Водолієвої» А. Федя. Такий вибір авторів і творів зумовлений темою дисертаційного дослідження і завданням розглянути світоглядно-ментальні, міфопоетичні та дискурсивні особливості української філософської прози на різних етапах вітчизняної історії та культурного поступу.

**Хронологічні межі дослідження.** Еволюція етнокulturологічного дискурсу в українському філософському романі розглядається в наступних періодах історії української культури: 1) др. пол. ХІХ – поч. ХХ ст. – становлення жанру філософського роману (П. Куліш, І. Франко); 2) 20-ті - 50-ті рр. ХХ ст. – утвердження автономності жанру в українській літературі (від В. Винниченка до О. Бердника); 3) 60-ті рр. ХХ ст. – сучасний український філософський роман (від «шістдесятників» – до поч. ХХІ ст.).

**Теоретико-методологічною основою дослідження** є праці філософського, культурологічного, естетичного та загальнофілологічного характеру – М. Бахтіна, В. Виноградова, Г. Гачева, І. Ільїна, Ю. Лотмана, І. Надольного, О. Потебні, С. Рижкової, В. Сіверса, Г. Федотова, П. Флоренського; праці з історії літератури, теорії літератури й компаративістики (О. Астаф'єв, О. Білецький, Т. Бовсунівська, О. Веселовський, А. Волков, Р. Гром'як, Д. Лихачов, А. Нямцу); доробок вітчизняних філософів і культурологів з проблематики ментальності та етнокulturи, їх репрезентації в мистецтві (Є. Бистрицький, Є. Більченко, П. Герчанівська, В. Горський, Т. Гундорова, Н. Жукова, О. Забужко, О. Кирилук, Н. Ковальчук, С. Кримський, Л. Левчук, В. Личковах); праці, присвячені аналізу генези і сутності художнього дискурсу та його взаємодії з духовними і мистецькими практиками (Ю. Афанасьєв, М. Бровко, В. Іванов, М. Ігнатенко, О. Колотова, Ю. Легенький,

В. Малахов, В. Панченко, Ю. Сабадаш, О. Смоліна, В. Табачковський, Л. Чабак, В. Чернець).

Серед найновіших етнокультурологічних досліджень спираємося на праці Є. Андроса, А. Бичко, С. Волкова, В. Горського, І. Дзюби, Л. Довгої, М. Кашуби, О. Кирилюка, М. Кисельова, С. Кримського, С. Литвина, В. Нічик, В. Романчишина, М. Русина, Л. Ушкалова, Т. Чайки, М. Чмихова, О. Яковлева та ін. Корисними для культурологічного дослідження літератури стали праці в українській літературознавчій думці, виконані в стилі «архетипної критики» – І. Бетко, Г. Грабовича, О. Забужко, В. Нарівської, Т. Мейзерської та інших культурологів-літературознавців.

Дослідження побудовано на міждисциплінарному інтегруванні провідних методів сучасної культурології, філософії, літературознавства, естетики та мистецтвознавства, які, складаючи поле філософської культурології, звертаються і до аналізу поетики літературних текстів. У контексті поліметодології використані такі методи культурологічного дослідження, як *історико-культурний, текстологічний, герменевтичний, компаративний*, що сприяло виявленню етнокультурологічних вимірів сучасного українського філософського роману. Запровадження методів *міфологічної (архетипної) критики* з позицій філософії етнокультури дозволило інтерпретувати літературні тексти та інші образи національного мистецтва у зв'язку із визначенням художніх репрезентацій його сталих першооснов, культурних кодів, архетипів, топосів та міфологем. Використані також методи філософської діалогіки, які сьогодні пов'язуються з аналізом феноменів «інтертекстуальності» та «універсального діалогу» в культурі.

**Наукова новизна роботи** полягає в тому, що етнокультурні традиції й етнокультурний дискурс вперше досліджуються на матеріалах українського філософського роману. Його етнокультурологічні виміри представлені через відтворення міфопоетичних джерел і культурологічних концептів у формах мистецтва художнього слова як способу філософування. Наукова новизна конкретизується в наступних положеннях, що виносяться на захист:

***Уперше:***

- обґрунтовано етнокультурну специфіку українського варіанту філософського роману, запропоновано його історико-культурну типізацію, що розкриває основні етапи становлення та розвитку на теренах України;
- розглянуто етнокультурний комплекс мови, ментальності та міфопоетики як основу художньо-образного мислення українського народу;
- досліджено український варіант феномену «етнофутуризму» як художньо-естетичного напрямку у сучасній літературі та мистецтві національних і регіональних культур, що синтезує архаїчне світорозуміння етносів з естетикою постмодернізму в умовах глокалізації світу.

***Отримали подальший розвиток:***

- культурологічна інтерпретація запозичених з міфу образів, мотивів, сюжетів, міфологем, що ґрунтується на світоглядно-естетичному аналізі характеру і образної специфіки репрезентації міфологічної свідомості в українському художньо-мистецькому дискурсі;
- ідея втілення архетипових принципів софійності, кордоцентризму, антеїзму, жіночності, сонячності, дивовижності, химерності в українській філософській прозі на рівні культурологічного аналізу художніх текстів;
- змістові аспекти «діалогіки культури», що виводять культурологічний дискурс на рівень міжвидового діалогу в поліфонії культури, де відбувається полілог мистецтв у репрезентації традицій української етнокультури.

***Уточнено:***

- теоретичну і художню модель «етнокультурної ідентичності», що вибудовується у процесі транскультурного діалогу ідей, образів (міфообразів), культурних кодів, цінностей, моделей поведінки на матеріалі української літератури, зокрема філософського роману;
- роль художньо-літературних мотивів «Світового дерева», «Святого Граалю», «Секрету» у формуванні дискурсу етнокультурної ідентифікації;
- суть українського літературного «неоміфологізму» як новітнього



художнього синтезу міфологічних традицій і постмодерних культурних деконструкцій;

- феноменологію художніх репрезентацій культурологічного концепту «Дім – Поле – Храм» в сучасних українських філософських романах;

- культуротворчий діалог художньо-філософської літератури та образотворчого мистецтва з позицій сучасної етнокультурології.

**Теоретичне та практичне значення одержаних результатів** визначено новизною та сукупністю винесених на захист положень. Теоретична цінність результатів проведеного дослідження полягає в можливості їх використання в ході подальшого дослідження етнокультурологічної парадигми художньої літератури, зокрема, українського філософського роману та його впливу на формування дискурсу етнонаціональної ідентичності. Практична значимість проведеного дослідження дозволяє виявити специфічні риси української філософської прози, а також дослідити процеси мистецької репрезентації традиційної етнокультури в сучасних художніх формах. Результати проведеного дисертаційного дослідження можуть бути використані науковцями-культурологами, студентами та аспірантами в подальшій розробці нових шляхів аналізу української культури, літератури та мистецтва, а також при читанні загальних курсів культурології, теорії та історії культури, естетики, історії мистецтва, спецкурсів з теорії та практики сучасної культуротворчості.

**Особистий внесок здобувача.** Дисертація є самостійною роботою, здійсненою в галузі теорії та історії культури. Висновки й положення наукової новизни здобуті автором самостійно. Одна фахова публікація виконана у співавторстві (авторський внесок 75 %).

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення і результати дисертаційного дослідження обговорювалися на засіданнях кафедри культурології та культурно-мистецьких проектів Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв; на міжнародних та всеукраїнських наукових, науково-теоретичних та науково-практичних конференціях, серед них: «Треті Всеукраїнські Кулішеві читання з філософії етнокультури» (Чернігів, 2011);

«Дні науки філософського факультету КНУТШ» (Київ, 2013-2015); «Традиційна культура в умовах глобалізації: регіональні особливості та розвиток туризму» (Харків, 2013); «Транспозиційні процеси в освіті і культурі» (Одеса–Київ–Варшава, 2013); «Поліфонія діалогу у постсучасній культурі» (Київ, 2013); «Культура как вид человеческого бытия и познания» (Росія, Ішим, 2013); «Візуальність в українській культурі: статус, динаміка, контексти» (Черкаси, 2013); «Identity of a personality and a group: psycho-pedagogical and sociocultural aspects» (Чехія, Прага, 2014); «Проблеми культурної ідентичності в контексті соціокультурного різноманіття» (Острог, 2014, 2015); «Strategia supravietuirii din perspective bioeticii, filosofiei si medicine» (Молдова, Кишинів, 2014); «Культурно-мистецька освіта як складова художнього простору XXI століття» (Одеса–Київ–Варшава, 2014, 2016); «Ukraine – EU. Modern technology, business and law» (Словаччина, Кошице, 2015); «Україна – Греція в діалозі культур» (Київ, 2015); XI Світовий конгрес з універсального діалогу «Цінності та ідеали: теорія і практика» (Польща, Варшава, 2016).

**Публікації.** Основні положення дисертації висвітлено у 34 наукових публікаціях. Серед них: 1 розділ у колективній монографії, 3 статті в колективній науковій розвідці; 5 статей у фахових виданнях України з культурології, 1 стаття – за кордоном, 24 статті та повідомлень в інших наукових збірниках та матеріалах конференцій.

**Структура та обсяг дисертації** зумовлена логікою викладу матеріалу, що впливає з мети та завдань дослідження. Дисертація складається із вступу, трьох розділів (9 підрозділів), кожен з яких завершується висновками, та загальних висновків, а також списку використаних джерел (286) та додатків. Загальний обсяг – 206 сторінок, з них список літератури займає 25 сторінок.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ Й СВІТОГЛЯДНІ ЗАСАДИ АНАЛІЗУ УКРАЇНСЬКОГО ФІЛОСОФСЬКОГО РОМАНУ В КОНТЕКСТІ ФІЛОСОФІЇ ЕТНОКУЛЬТУРИ ТА ЕТНОКУЛЬТУРОЛОГІЇ

#### 1.1. Світоглядно-культурологічні аспекти сучасних досліджень українського філософського роману

Філософія і художня література здавна розвивалися в органічній єдності, у щільному діалектичному взаємозв'язку, збагачуючи одна одну. Філософія в більшій мірі, ніж література, орієнтована на метафізичні, онтологічні та гносеологічні проблеми. Якщо філософія спрямована на пізнання законів (гносеологія), що детермінують життя природи, людини і суспільства в їхній цілісності, то художня література більше націлена на опис життєвого і духовного світу людини (культурографія), її особистих переживань, складності і суперечливості її психології, стосунків з іншими людьми. Однак, і філософія, і література разом займаються розгадкою таємниць людського буття, «діалектики людської душі» (С. Кіркегор – Ф. Достоевський – В. Винниченко). В першому випадку засобами логічного аналізу, з метою побудови певної системи дискурсивних знань про світ і місце людини в ньому, в другому випадку – засобами інтуїтивно-образного, естетичного мислення.

І все ж філософія часто стоїть поза часом і простором («метафізика»), а творчість літераторів органічно виростає, розкривається лише на національному ґрунті у хронотопах рідної культури («етнокультурологія») [див. 151]. Попри це, тісна близькість філософії та художньої літератури може набирати форму взаємодоповнюваності, особливо якщо філософ і письменник зливаються в одній особі. Таких прикладів в історії української культури вдосталь, ось лише деякі знакові імена: Володимир Мономах, І. Вишенський, Л. Баранович, І. Галятовський, Ф. Прокопович, Гр. Сковорода, Т. Шевченко, М. Гоголь, М. Костомаров, П. Куліш, І. Франко, В. Винниченко, Є. Сверстюк, О. Бердник, І. Мойсеїв, О. Забужко, А. Федь тощо. У письменників-філософів

художні образи несуть глибокий потаємний сенс, виражаючи глибину людського буття, «хитрість світового розуму» в історії і суспільних відносинах. У літературі як способі філософування та «етнокультурології» (В. Личковах) художній образ, не позбавлений естетичної яскравості, живописності та ліричної музичності, виступає в якості семіотичного «графічного» замітника теоретичної думки, що так само спрямований на досягнення глибин світобудови, соціальної історії, культури, людської душі, але в мистецьких формах.

Зокрема, культура Новітнього і Постмодерного часу позначена зближенням мистецтва і філософії, що відбилося на бурхливому розквіті «маргінальних» жанрів творчості (філософська проза, філософська лірика, соціальна фантастика, перформанс, інсталяція тощо), де філософія «естетизується», а література або образотворче мистецтво виступають не тільки «популяризаторами», а й носіями, «дзеркалом» філософської думки. Художню літературу з цієї точки зору можна сміливо назвати прикладною філософією: вона залучає людину до «думання», до глибинного досягнення буття, до його культур-герменевтичного (О. Колесник) осмислення через художні образи.

В Україні на початку третього тисячоліття, в часи відродження етнонаціональної культури, з'являється поглиблений інтерес до вивчення жанру філософського роману, на зразок світового, який має як універсальні, так само і специфіковані риси. Сучасний український філософський роман покликаний осмислити передовсім українську самобутність, інтегруючи українську літературу та культуру у світовий культурний простір. Етнонаціональне тут має увійти до загальнолюдського.

У контексті цих цивілізаційних, культурних і націєтворчих процесів сучасний український філософський роман стає об'єктом дослідження багатьох гуманітарних наук, таких як філософія, культурологія, філологія, психологія, естетика, мистецтвознавство, літературознавство.

Світоглядно-тематична спрямованість, жанрово-стильові та образно-мовні особливості української романістики досліджуються у працях Г. В'язовського, З. Голубевої, В. Дончика, М. Левченка, Б. Мельничука,

М. Наєнка, Л. Новиченка, А. Погрібного, Л. Сеника, С. Шаховського. Жанрові особливості українського роману аналізуються у публікаціях М. Жулинського, Т. Кушнірова, І. Семенчука, Г. Сивоконя, В. Фащенко, Г. Штоня. Сучасне українське літературознавство та останнім часом культурологія демонструють нові підходи у дослідженні філософсько-світоглядних вимірів роману, наприклад, дослідження Г. Баран, В. Герасимчук, Т. Литвиненко, О. Ніколаєнко, Г. Сиваченко, М. Ткачука, В. Панченка, Т. Пастуха, В. Хархун. Проте й досі не всі вітчизняні дослідники виокремлюють *український філософський роман* як особливий жанр української літератури. Значною мірою це відбувається через те, що термін «філософський роман» не має чіткого тлумачення, бо представники окремих наукових шкіл вкладають в це поняття різне значення. Однак, термін є досить сталим і часто застосовується як в науковій, так і в популярній літературі.

Поняття «філософський роман» вперше зустрічається у маркіза де Сада: «Aline et Valcour, ou le Roman philosophique» (фр. «Аліна і Валькур, або філософський роман» – 1788 р.). Вклавши у назву жанрову приналежність твору, автор представив узагальнену формулу свого роману («філософський»), позначивши тим самим і спосіб його сприйняття та інтерпретації.

Російський дослідник В. Кожин у праці «Походження роману» називає саме XVIII ст. часом появи жанру філософського роману як універсальної естетичної форми, що втілює будь-який світоглядно-літературний задум. У такий спосіб виникають сатирико-утопічні романи Свіфта і Вольтера та етико-психологічні романи Ж.-Ж. Руссо, Д. Дідро, В. Годвіна.

При дослідженні французького філософського роману XVIII ст. російська дослідниця Н. Забабура виокремлює його загальну орієнтацію на притчеву форму розповіді. Тут вся образна система організована за принципом дидактичної установки, де в центрі – історія, розказана для ілюстрації і підтвердження або, навпаки, викриття певної філософської ідеї. Це сприяє розрізненню принаймні двох різновидів філософського роману – роману полемічного й роману-апології. Першим твором, з якого прийнято починати

історію французького філософського роману XVIII століття, дослідниця вважає «Перські листи» Ш. Монтеск'є [див. 98].

Грунтовну концепцію філософського роману в контексті сучасної естетики в Україні розробила В. Герасимчук у докторській дисертації «Специфіка тексту філософського роману XX століття» (2008), що заснована на певних «онтологічних, аксіологічних вимірах тексту, які, звичайно ж, містять і суб'єктивні пріоритети» [55, с. 6]. Авторка стверджує, що внаслідок складних нарративно-змістових процесів у XX ст., спричинених процесами дифузії й трансформації всередині жанру, на різних його часових відрізках з'явилося багато модифікацій романної форми. Залежно від підстав вони групуються за різними класифікаційними схемами: роман інтелектуальний і власне філософський, роман культури, роман антикультури. За типами філософсько-культурологічного дискурсу дослідниця розрізняє діалогічний (філософський, інтелектуальний, роман культури), трансцендентний (екзистенціалістський), синкретичний (параболічний) роман тощо.

Доктор культурології О. Колесник при дослідженні інтерпретації художніх творів виокремлює «парадигмальні твори» мистецтва, які «найбільш повно відображають (і формують) панівну картину світу та протягом тривалого часу залишаються зразками для наступних творів, а також прототекстами для різних форм художньої інтерпретації». На нашу думку, під це визначення може підлягати і «філософський роман» в усіх його жанрових модифікаціях [див. 125].

Український філософ-естетик С. Стоян, досліджуючи особливості міфологічної традиції в літературній творчості XX ст., вирізняє також «міфо-філософський» роман, або міфологізований роман-епопею, в основі якої лежить колізія, котра дозволяє реалізувати вічну етико-філософську істину, а міфологічні образи стають засобами зображення людських якостей, властивостей [див. 232].

Отже, як зазначає Л. Горяшина, філософський роман – це «певне відношення духовного універсуму особистості з універсумом об'єктивності»

[67]. До того ж, культурний простір філософського роману відмінний від соціального простору і соціального часу, як, втім, відрізняється і від простору художнього.

З цього приводу А. Ставицький у статті «Метаморфози романної форми» відзначив, що у філософському романі проблемою стає «універсально-людське»; предметом естетичної уваги – не окрема особистість та її індивідуальні переживання і вчинки, а людина з великої літери, – людина космічна, людина універсальна, в якій зосереджуються усі онтологічні суперечності: небо і земля, вічність і мить, світло і пільма» [227, с. 6]. Український науковець 20-х рр. В. Домбровський розглядав філософський роман як особливий різновид «суспільно-психологічного роману», в якому автор вкладає в уста героїв свої погляди на сенс життя та світ [див. 84].

Сучасна українська дослідниця Н. Бернадська наголошує на деяких труднощах у спробі дати визначення філософському роману, вказуючи на складність відмежування його, наприклад, від інтелектуального [див. 26]. Означення «філософський», за авторкою, вказує не лише на художньо-філософське начало змісту, а й на особливий тип зв'язку філософського пізнавального елемента з етичним. До того ж справжня філософічність полягає у специфіці художньої форми, у своєрідності жанру, сюжету, оповіді та увазі до процесу мислення у художньому творі. На її думку, філософський роман можна виокремити за такими критеріями: функціональна настанова на читача та особливості поетики. Класифікуючи твори романної форми, авторка відзначає появу у культурі ХІХ – поч. ХХ ст. своєрідного «модерністичного» роману, де змальовуються внутрішні душевні переживання, відтворюються містичний загадковий зв'язок між людиною і світом трансцендентних явищ, що за ознаками подібний до сучасного філософського роману.

Обов'язковою ознакою філософського роману, за В. Агеносовим, є наявність філософської ідеї і конструювання такого сюжету, в якому значення мали б не розвиток подій або розкриття характерів, а можливість перевірити

ідею через образи [див. 2]. Дослідник виокремлює в науковій літературі дві радикальні позиції щодо філософської прози.

Перша виявляється у прагненні прив'язати філософський роман до відомих філософських концепцій і систем. Твори філософського жанру розглядаються як «твори філософського характеру, які прийняли форму образної оповіді в цілях великої емоційної переконливості, популярності» [там само, с.14].

Друга позиція полягає в повному відмежуванні філософської літератури від філософського знання: «З готовими твердженнями письменнику нема чого робити: вони виявляються чужерідним тілом у творі, прозаїзмом, тенденцією... В літературі немає філософії, а тільки філософування, немає знання, а лише пізнання» [там само, с.14].

Що стосується категорій художнього часу і простору, то В. Агеносов вказує на «прагнення письменників різних епох знайти формулу, яка передає не тільки рух людини в часі, скільки зосередження часу в людині» [2, с.16]. Відтак герой стає єдиним представником людства, суб'єктом історії, що дозволяє поставити і вирішити важливі філософські проблеми. Художній простір у філософському жанрі літератури, за В. Агеносовим, має здатність, з одного боку, до безмірного розширення, з іншого – до локалізації. Крім того, Л. Андреев вказує на обов'язковій наявності у філософському романі різних «рівнів» буття, які постійно співвідносяться один з одним, один одного оцінюють і вимірюють [див. 6].

Отже, на основі проаналізованої наукової літератури можна визначити значення поняття «філософське», що застосовується стосовно художньої літератури в культурологічному контексті. За В. Агеносовим, для надання термінологічної ясності визначенню, що таке «філософське» у культурологічному розумінні художньої літератури, виокремлюють кілька змістових рівнів цього ключового для нас поняття.

Перший, найбільш широкий – *оціночний* – рівень, за яким будь-який глибокий, культуротворчо значимий твір є філософським. За В. Агеносовим,



цей рівень стосовно художньої літератури належить виключно літературній критиці і є малопродуктивним у науковій роботі [2, с.8].

Другий рівень – *світоглядний*. Цей рівень відображає культурно-парадигмальний зв'язок письменника з тою чи іншою філософською школою, доктриною, ідеєю, відображає наявність у письменника власної філософсько-культурологічної концепції. Цей рівень визнається наукою, однак, його застосування вважається коректним і виправданим у двох випадках: 1) або при наявності позахудожніх джерел, в яких відображено філософські погляди митця (ідеальним об'єктом дослідження в цьому випадку є особистість письменника, який культурологічно поєднує художню і філософську творчість); 2) або при виявленні в самому творі усвідомленого діалогу письменника з певною філософською чи культурологічною традицією. Тобто, поняття «філософське» стосовно художньої літератури на цьому рівні можна визначити, як таке, що «знаходиться під впливом філософії» [2, с.11]. Це визначення лежить не тільки в основі філософського роману, а й тих текстів, що претендують на «філософічність» у більш широкому світоглядно-культурологічному контексті.

У науковій літературі виокремлюють і третій рівень семантики поняття – *естетичний рівень*. На думку білоруського дослідника філософської художньої літератури Л.Я. Гараніна, він пов'язаний з виділенням філософської проблематики (концепції, ідей, життєвих принципів, світоглядного пізнання) в самостійну сферу образно-мисленнєвої діяльності, з перетворенням її у спеціальний об'єкт художнього мислення [див. 51]. Це та сфера, де, з одного боку, належність тієї чи іншої думки, принципу, літературно-культурологічного дискурсу до філософського мислення, філософської проблематики є безсумнівною, а, з іншого, де певна світоглядно-культурна, філософська позиція не просто включена в художню структуру, але і впливає на неї, є естетично активною, емоційно і образно діяльнісною.

Саме останній, *культуролого-естетичний рівень* поняття «філософське» стосовно художньої літератури визнається критерієм, який дозволяє визначити

належність твору до особливого філософського різновиду художньої літератури, включити його у *предмет культурологічного дослідження*.

Беручи за основу сучасні теоретичні напрацювання, подані у літературній енциклопедії за редакцією Ю. Коваліва [див. 246], можна виокремити ряд характерних рис, притаманних філософському роману, які дають підставу говорити про нього як про окремий жанровий різновид літературного роману, та як про культурний феномен. Наведемо з них найбільш знакові з точки зору *культурологічної герменевтики* [див. 125]. Отже, для філософського роману є характерним:

1. Сюжет та конфлікт дії зумовлені певною світоглядно-філософською концепцією.

2. Персонажі – це своєрідні умовні знаки (персоніфіковані символи) без розвинених характерів, які є вираженням ідей автора, його світоглядних, філософських, культурних позицій.

3. Наявність світоглядного і культурологічного дискурсу, філософського підтексту і контексту.

4. Дійсність у літературно-філософському творі умовна, хоча видається реалістичною в рамках певних культурних парадигм.

5. Специфічність зображально-виражальних засобів, пов'язана з культурною та естетичною парадигматикою епохи чи етнокультури.

Передумови створення жанру філософського роману можна помітити вже в античності. Сократ, Платон і Ксенофонт стали родоначальниками філософського діалогу, в якому художнє значення тексту не поступається його ідейно-концептуальному і культурному значенню. У літературі середніх віків були поширені алегорії, в яких також можна відмітити щільний взаємозв'язок між чисто художньою формою вираження і філософським сенсом твору.

Як окремий жанр, філософський роман сформувався в епоху Просвітництва (Вольтер – «Кандід, або Оптимізм», «Простодушний», «Мікромегас»; Д. Дідро – «Жак-фаталіст та його господар», «Племінник Рамо»), бо виник з необхідності популяризації ідей тогочасної філософії та

культури, зокрема сатиричного зображення суспільних норм, державних законів і політичних подій. Так, у центрі роману-діалогу Д. Дідро «Племінник Рамо» – зіткнення умоглядної філософської доктрини і життєвої практики, що пристосовує популярні філософські ідеї до утилітарних інтересів культури повсякденності.

Видання романів французького філософа-просвітника Ж-Ж Руссо «Нова Елоїза» (1761) і «Еміль» (1762) остаточно визначило культуротворче значення цього жанру в літературі. Твори Ж-Ж Руссо, охарактеризовані як «філософський роман», одночасно можуть бути названі «романом виховання», «романом культури».

Культурний контекст розвитку жанру пов'язаний і з літературним рухом «Бурі і натиску», із романтизмом, коли були створені такі твори в жанрі філософського роману, як «Роки вчення Вільгельма Мейстера» (1795-1796) Й. Гете, роман «Генріх фон Офтердінген» Ф. Новаліса, «Гіперіон» Ф. Гельдерліна, «Нічні Пильнування», видані в 1805 р. під псевдонімом Бонаventura. Авторство останнього роману часто приписується відомому німецькому філософові Ф.В. Шелінгу – ідеологу культури романтизму.

В Україні розуміння і перетворення літератури в «зерцало філософське», в «картини народного життя» розпочинається, мабуть, із творчості Г.С. Сковороди. Його «Сад божественних пісень», «Басні харковскія», літературно-філософські діалоги і притчі стали правдивою «енциклопедією» українського життя (пост) барокової доби, «компендіумом» народної мудрості й етнокультури, сплавленими з біблійними, філософськими та етнографічними святостями нашого народу [див. 153, С. 90-93].

Весь подальший розвиток української художньої літератури, від І. Котляревського, Тараса Шевченка, П. Куліша до т. зв. «народницького» періоду кін. ХІХ ст. був принциповим утвердженням в ній світогляду, культури, мови, ментальності, «духу» нації та національної ідеї в літературно-образній формі, в етнокультурній «душі» прози, поезії, драматургії. Попри царські

утиски і заборони, народна душа співала, навіть інколи французькою (як це дозволялося, часом, в театрах)!

До жанру філософського роману можна віднести також твори російської літератури XIX століття – романи Федора Достоєвського («Злочин і кара», «Брати Карамазови», «Ідіот», «Біси» тощо) та Льва Толстого («Війна і мир», «Воскресіння», «Анна Кареніна»). Крім того, до названого жанру долучають соціально орієнтовані твори епохи «Великих реформ» у Росії – такі як «Батьки і діти» Івана Тургенєва і «Що робити?» Миколи Чернишевського.

У другій половині XIX століття, в добу так званої європейської «Прекрасної епохи», жанр філософського роману знайшов друге дихання. У 1880-х роках був написаний і опублікований один з найвідоміших творів у цьому жанрі – «Так говорив Заратустра» Фрідріха Ніцше, що мало значний вплив на подальший розвиток філософії та літератури, самосвідомості культури взагалі як у Західній Європі, так і в Росії та в Україні.

Зокрема, у Росії романні досягнення символізму багато в чому є подальшим розвитком жанру філософського роману («Христос і Антихрист» (1895-1905) і «Царство Звіра» (1908-1918) Дмитра Мережковського, «Петербург» Андрія Белого). А в Україні в часи «зламу століть» помітними в аспекті сучасної культурології стали творчі пошуки Михайла Коцюбинського («Тіні забутих предків»), Лесі Українки («Лісова пісня» та ін.), Івана Франка («Борислав сміється» та ін.), Володимира Винниченка («Сонячна машина», «Конкордизм», «Лепрозорій»).

Художньо-естетичний досвід XX ст. складався в контексті філософсько-культурологічних концепцій («філософії життя» Ф. Ніцше, «фундаментальної онтології» М. Гайдегера, «етики благоговіння перед життям» А. Швейцера, феноменології Е. Гуссерля, філософії екзистенціалізму російського, французького і німецького зразків (М. Бердяєв, Л. Шестов, Ж.-П. Сартр, А. Камю, М. Бубер, К. Ясперс та ін.), філософії інтуїтивізму А. Бергсона і Б. Кроче, російського космізму, ноосферних проектів В. Вернадського, Тейяра де Шардена, психоаналітичних студій З. Фрейда, К. Г. Юнга). Все це мало

світоглядно-культурологічний вплив на літературу, яка збагатилася так званою художньою філософією, представленою романами з екзистенційною проблематикою («Нудота» Ж.П. Сартра, «Чума» А. Камю, «Перевтілення», «Процес» Ф. Кафки та ін.), «інтелектуальними романами» («Червоне і зелене» А. Мердок, «Володар мух» В. Голдінга), «романами культури» («Гра в бісер», «Степовий вовк» Г. Гессе, «Чарівна гора», «Доктор Фаустус» Т. Манна, «Людина без властивостей» Р. Музіля) [див. 55].

Найбільш відомий представник поетики абсурдизму, що зароджується в надрах екзистенціалізму, – Семюел Беккет – активно звертався в післявоєнні роки до форми роману («Моллой» (1951), «Малон вмирає» (1951), «Уотт» (1953), «Безіменний» (1953), які можна визначити як *філософські романи абсурду*.

У радянській літературі жанр філософського роману розробляли Леонід Леонов («Злодій»), Михайло Булгаков («Майстер і Маргарита»). У післявоєнний час з'являється філософський роман Бориса Пастернака «Доктор Живаго» (1945-1955), який порушує проблеми ролі творця в суспільстві, розкриває стосунки між людиною і світом. В Україні у ці нелегкі для творчості часи у розробку жанру філософського роману вклали свій внесок Павло Загребельний, Олесь Гончар, Олесь Бердник тощо. (Більш детально культурологічна значущість їхньої творчості буде розглянута у підрозділі 1.3.).

Філософський роман впродовж всієї своєї історії зазнавав впливу поетики роману фантастичного. *Філософсько-фантастичний* роман ставить метафізичні питання, особлива художньо-образна виразність досягається завдяки опису екстремальних подій і введенню, як дійових осіб, фантастичних, символічних або умовних персонажів у вигаданих культурних ситуаціях. Серед філософських фантастичних романів можна відзначити «Подорож до Арктура» Девіда Ліндсея (1920), твори Клайва Льюїса (1938-1946), «Гора Аналог» Рене Домая (1952), «Солярис» і «Фіаско» Станіслава Лема (1961), «Чужинець в чужій країні» Роберта Хайнлайна (1962). У російській фантастиці до жанру фантастичного філософського роману можна віднести «Равлик на схилі»

Аркадія і Бориса Стругацьких (1966) та «Геометричний ліс» Геннадія Гора (1975), численні романи Івана Єфремова.

Автори філософсько-фантастичних романів мають можливість моделювати обставини життя людства у майбутньому, апробують наукові та псевдонаукові теорії, шукають відповіді на фундаментальні питання взаємозв'язків природи, людини соціуму і світу. У романах всесвітньо відомих авторів, таких як Рей Бредбері, Айзек Азімов, Роберт Хайнлайн піднімаються світоглядно-філософські проблеми шляхів розвитку людства, обговорюються екологічні, соціальні та культурні наслідки впровадження технологій.

Культурологічно важливими піджанрами філософсько-фантастичного роману стають утопія та антиутопія, в яких концептуально розглядаються явища суспільного життя, здійснюється філософський аналіз всього суспільства в цілому, а також порушуються проблеми культурно-історичного розвитку суспільства. Антиутопія – жанр, що має потужний антиципуючий струмінь, попереджаючи суспільство про можливі тоталітарні режими та про антицивілізаційну небезпеку духовної деградації людства. Особливе місце в художній літературі ХХ ст. посідають такі антиутопії, як «Ми» Євгена Замятіна (1920), «О, чудовий новий світ» Олдоса Хакслі (1932), «1984» Джорджа Оруела (1949), «451 градус за Фаренгейтом» Рея Бредбері (1953). Твори останнього мають значну культурологічну етико-філософську спрямованість, заперечують машинізацію людини, виступають на захист свободи виявлення природних почуттів, культури людського світоставлення.

Автори таких творів не лише звертаються до «вічних» нерозв'язаних проблем, а й добирають адекватні способи їх концептуального вираження і світоглядно-культурної самоідентифікації. У такий спосіб у літературному тексті окреслюється як культурний «дух епохи», так і образ автора, що має значний культуротворчий потенціал. Відтак, евристична цінність філософського роману полягає в тому, що його в культурно-історичному контексті репрезентують філософ і письменник в одній особі. Художня філософія і «культурографія» кожного з авторів – це намагання об'єднати у своєму тексті,

навіть згармонізувати філософську, наукову і художню картини світу, звідки і виникає *культурний образ епохи чи нації*.

Свідома орієнтація письменників на постановку світоглядно-філософських проблем, на філософську і культурологічну дискусію породжує відповідну поетику, для якої є характерними: принципова умовність, експериментальність сюжетних рішень, введення фантастичних образів і ситуацій, поява персонажів-резонерів, що уособлюють певні філософські та культурологічні ідеї, алегоричність художньої думки, парадокси. А головне тут – художньо-естетичне відтворення культурно-історичного і національного духу як духовного породження часу і «народної душі».

Дослідження історії української літератури як історії української культури в контексті філософії активно розпочинались з кін. XIX ст. у працях видатних істориків, літературознавців, філософів: М. Грушевського, М. Євшана, М. Зерова, Ю. Клена, Є. Маланюка, О. Потебні, М. Хвильового, Д. Чижевського, Ю. Шереха-Шевельова. Багато хто з них, попри критику народницького «етнографізму», все ж таки шукали найглибші світоглядно-філософські коріння української літератури у міфології, релігійності, ментальності, звичаях і традиційному способі життя нашого народу [див., напр., 153, С.95-101].

Нині в українській філософії, культурології, естетиці, літературознавстві спостерігається взаємний інтерес до віднайдення філософсько-культурологічного змісту сучасної літератури, до утвердження її етнокультурологічного статусу в якості *«художньої моделі» національної ідентичності*. Зокрема, Л. Донченко у своїй монографії приділила увагу виявленню національного характеру в українській художній літературі, охоплюючи знакові твори XX – поч. XXI ст. для української культури [див. 85]. Подібну проблематику розробляє О. Ніколаєнко у своїй дисертації, де сучасна українська література, зокрема творчість Ю. Андруховича, С. Жадана, О. Забужко, постає одним із способів осмислення та «конструювання» культурно-національної ідентичності. Одним із шляхів виходу із кризи

ідентичності пропонується згаданою авторкою, на прикладі літературно-феміністичних студій Оксани Забужко, пов'язуючи процес пошуку ідентичності з феміністичною критикою [див. 180].

У сучасній українській філософії до осмислення літератури як «способу філософування» у контексті традицій вітчизняної духовності звертаються філософи Г. Аляєв, Т. Андрійчук, Т. Біленко, О. Забужко, В. Малахов, М. Попович, Т. Суходуб, В. Табачковський, Н. Хамітов та інші антропологічно та екзистенціалістськи налаштовані дослідники. Серед естетиків літературно-філософська взаємодія розглядається у працях О. Білого, В. Герасимчук, Я. Голосовкера, М. Загорулько, М. Каранди, О. Кирилової, О. Оніщенко, О. Поліщук, В. Полянської, В. Пуліної, С. Стоян, Л. Чабак, науковця і письменника А. Федя. Українські літературознавці завжди тяжіли до філософсько-культурологічних узагальнень, до контекстуального аналізу літературних текстів, особливо філософської прози, публіцистики та інтимної лірики. Тут виділяються праці Т. Гундорової, І. Дзюби, Л. Донченко, М. Жулинського, Н. Зборовської, В. Нарівської, П. Павлишина, С. Павличко, В. Панченка, Є. Сверстюка, В. Шевчука. У зв'язку з цими дослідженнями вже побудована т.зв. «літературознавча концептологія» (Л. Тарнашинська).

Тому для сучасної вітчизняної *культурологічної думки* теоретично і практично важливим є також дослідження процесу становлення і духовної суті сучасного українського філософського роману як феномену етнокультури, адже в ньому відтворюються міфопоетичні, світоглядні, ментальні особливості української культурної «душі», релігійні, моральні, філософсько-естетичні ідеї «духу нації».

Для українського філософського роману притаманне світовідчуття, що сягає корінням архетипових моделей національного світовідношення. Останнє є предметом дослідження не тільки філософії етнокультури, а й філософії літератури як своєрідної «етнокультуролографії», оскільки ціннісні орієнтації, які опосередковують ставлення людини та народу в цілому як до світу, так і самого себе, тут виявляються в образно-художній формі. Тому з точки зору



(етно)культурології важливе місце в літературній етнокультурології відводиться естетичному дослідженню й розвитку світоглядних цінностей, що мають традиційне духовне наповнення і цілеспрямовано й ефективно впливають на етнонаціональну ідентифікацію й етнокультурний розвиток особи та народу.

За В. Личковахом, *етнокультурологія* – це синтез наукової й мистецької рефлексії, що поєднує знання філософії етнокультури з їх естетичним відтворенням в художньо-образних формах. Етнокультурологія в *мистецтві й літературі* вимагає особливого типу дискурсу, де метафізика, естетика, семіотика, хронотопіка перехрещуються з художнім баченням, індивідуальною арт-практикою митця, письменника. У цій ситуації «духовна географія» краю (Фосильон), його культурний ландшафт втілюються у художніх образах, естетично переживаються через «графію» мистецтва і літератури. Етнокультурологія тут набуває наочно-художнього характеру, але виконує не ілюстративну функцію, а стає самостійним методом етнокультурологічного дослідження. Через етнокультурологію митець (письменник) фактично перетворюється в дослідника, сполучаючи теоретичні й художні методи, наукові й мистецькі дискурси в єдине «логіко-графічне» ціле. Філософія етнокультури як новітній напрямок народознавства у такий спосіб збагачується мистецтвознавчими й літературознавчими рефлексіями, образами мистецтва й літератури як «дзеркала» чи «задзеркалля» географії, світогляду, етноментальності, культурної історії й духовності окремих народів [див. 158].

Початок розробки й аналізу жанру українського філософського роману сягає XIX ст. – поч. XX ст. і пов'язаний з творчістю та літературно-критичною, загалом культуротворчою діяльністю таких видатних постатей національної літератури і культури, як Тарас Шевченко, Пантелеймон Куліш, Микола Костомаров, Леся Українка, Іван Франко, Володимир Винниченко та ін.

Дослідження жанрової, художньо-стилістичної та світоглядної проблематики українського філософського роману у *вітчизняній культурології* у кін. XX – поч. XXI ст. започатковують В. Герасимчук, Д. Грибовська,

Т. Гундорова, Ю. Джулай, О. Забужко, С. Павличко, О. Кирилова, І. Мойсеїв, В. Пуліна, С. Стоян, В. Скуратівський, тощо.

Зокрема, перші культурологічні дослідження філософсько-літературного дискурсу Володимира Винниченка зробив діаспорний дослідник Г. Костюк [див. 133]. Винниченкові філософські трактати «Щастя: Листи до юнака» (1930) та «Конкордизм – система будування щастя» уперше проаналізувала Надія Гусак [див. 73]. Тамара Гундорова вийшла на філософсько-культурологічний аналіз перетину одного з найголовніших принципів Винниченкового Конкордизму – «чесність з собою» – з «філософією життя» Ф. Ніцше. Інна Кошова виокремила інші ключові постулати трактату «Конкордизм», що були втілені в романах В. Винниченка «Лепрозорій», «Вічний імператив», «По-свій!», «Чесність із собою», «Записки Кирпатого Мефістофеля», «Поклади золота», а також у п'єсах «Великий Молох» та «Дисгармонія».

Крім того, з точки зору культурології в українському філософському романі, найчастіше в антиутопії, має місце проблема сумісності техніки та гуманістики, а через їх розрив – можливості техногенно-антропологічної катастрофи та, відповідно, феномен технофобії. Остання має світоглядну установку, згідно з якою техніка розглядається як основна причина відчуження людини від природи й від самої себе, що веде до кризи культури. До того ж, в сучасному українському філософському романі актуалізується проблема існуючої загрози підриву етнокультурної самобутності, суспільних традицій та духовності окремих націй. В українській культурології цю проблему порушують Є. Андрос, Ю. Афанасьєв, Л. Безукладова, Є. Бистрицький, Ю. Богущий, Р. Демчук, К. Ільянович, О. Кирилук, В. Личковах, В. Малахов, В. Табачковський, А. Федь, В. Федь, В. Шейко та ін. Але першими звернули на це увагу українські «шістдесятники» у філософії, культурології, літературознавстві.

Дослідженням світоглядно-культурологічної проблематики філософської прози українського «шістдесятництва» присвятили свої праці І. Дзюба, Д. Дроздовський, М. Жулинський, О. Зарецький, Р. Корогодський, Б. Кравців,

Л. Медвідь, О. Пахльовська, Є. Сверстюк тощо. Зокрема, аналізом філософської прози Валерія Шевчука займалися Н. Адамчук, П. Білоус, О. Бондар, Н. Голодюк, О. Горлова, М. Жулинський, М. Ільницький, Г. Косарева, Ю. Осіпчук, М. Павлишин, Т. Монахова, Л. Тарнашинська, О. Солецький, А. Топуз, М. Франчук, О. Юрчук та ін. Наприклад, Н. Адамчук відзначає характерні для текстів Валерія Шевчука літературні аналоги міфу – *міф дому та міф вічного шляху*, що повторюються та варіюються мало не в кожному творі письменника і можуть бути визнані за основоположні у його творчості [див. 3].

Також дослідженням філософської фантастики в Україні, зокрема філософської прози О. Бердника, приділяли увагу І. Гриньох, Т. Метельова, С. Олійник та ін. Дослідники наголошують на філософічності жанру белетристики О. Бердника, відносячи до філософських романів його твори «Зоряний Корсар», «Камертон Дажбога», «Вогнесміх», «Чаша Амріти» тощо. С. Олійник наполягає на елементах антиутопії у романі «Зоряний Корсар», де зображено тоталітарний режим космічної системи Ара, в чому цензори вбачали сатиру на тогочасну дійсність, через що роман був заборонений в радянській Україні.

Філософсько-культурологічний аналіз творчості Анатолія Федя як письменника-романіста тільки розпочинається (О. Баранова, Н. Воронова, Д. Грибовська, І. Казаков, В. Личковах, В. Мельник, Р. Падалка, О. Саманцова, Ю. Стукалова та ін.). Феноменологічні виміри романного життєвого світу його героїв аналізуються в контексті культурологічної регіоніки, спираючись на геокультурні та етноментальні особливості буття на території певного краю (Донбасу) як «Малої Вітчизни» людей. Так поступово складалася культурологічна аура аналізу сучасного українського філософського роману.

*Звернення до проблем етнокультури* почастишали зараз в усіх гуманітарних науках – від історії до філософії, в т. ч. і в культурології, де з'явилась т.зв. «етнокультурологія». Вся історія української культури, мистецтва, естетики, літератури слугує підґрунтям вивчення етнокультурних

засад і мотивів сучасної україністики. Значний внесок у розробку методологічних аспектів аналізу етнокультурних процесів зробили Є. Андрос, В. Андрущенко, В. Бітаєв, А. Бичко, Т. Воропай, Б. Глотов, М. Головатий, В. Горський, О. Гриценко, С. Грица, Л. Довга, І. Дзюба, М. Жулинський, Г. Касьянов, М. Кашуба, О. Кирилюк, М. Кисельов, Н. Кривда, С. Кримський, В. Лісовий, І. Надольний, Д. Міллер, В. Нічик, М. Оксютович, М. Попович, М. Русин, В. Скуратівський, С. Уланова, Л. Ушкалов, Т. Чайка, В. Чернець, М. Чмихов, О. Яковлев та ін.

Одним з перших в Україні проблеми взаємозв'язку філософії етнокультури та культурологічної регіоніки почав розробляти В. Личковах, наголошуючи на геокультурній неповторності й самотності окремого регіону з його специфічною «духовною метафізикою» й «духовною етнографією». Ця проблематика відображена також у чернігівському культурологічному журналі «Дивосад» (2000-2002), матеріалах наукових конференцій з філософії етнокультури та збереження національної єдності (Чернігів, 2006, 2007), 3-х Всеукраїнських Кулішевих читаннях (Чернігів, 2009-2011).

Топоси і концепти «життєвого світу» етнокультури, що світоглядно і методологічно важливо при культурологічному дослідженні сучасного українського філософського роману, аналізують також Ю. Афанасьєв, Є. Більченко, О. Кирилюк, О. Пушонкова, Н. Ковальчук, Ж. Янковська та ін. Наприклад, цікава спроба дослідити *концепт* «Дім – Поле – Храм» (про який писали М. Гайдеггер і С. Кримський) крізь призму історичного роману П. Куліша «Чорна рада» належить острозькому науковцю Жанні Янковській [див. 281].

Крім того, при аналізі українського філософського роману методологічно є важливою проблематика «діалогіки культури». У сучасній культурології розробкою проблем діалогу культур займаються А. Белова, Є. Більченко, Н. Великая, А. Ігнатова, І. Корюхіна, В. Личковах, Т. Ліпич, Л. Ляпіна, В. Малахов, Л. Терещенко-Кайдан, Л. Черток, Н. Яблоновська, та ін. Діалог культур може відбуватись між окремими країнами, народами, регіонами, тобто

полягає у міжкультурній взаємодії етносів, у зв'язку з чим можна говорити про *діалогіку культури* як теорію діалогу світоглядів, ціннісних орієнтацій, міфологем, філософських систем, культурних парадигм тощо. Порухення цього діалогу призводить до дисгармонії, дисбалансу міжкультурної взаємодії, усіх суспільних відносин. Дослідження культур-діалогічних вимірів у сучасній українській етнокulturології допоможе багатогранніше дослідити дискурс українського філософського роману, який запозичує ідеї світових світоглядних доктрин, полілогічно сплітаючи їх з досягненнями української культурологічної думки. У зв'язку з цим теоретично необхідною є побудова «культурологічної діалогіки» (В. Личковах), зокрема дослідження діалогіки культури в історії українського мистецтва та літературі, гуманітарії в цілому.

Етнокulturологічно важливими стають дослідження місця і ролі у філософському романі міфологічних праобразів – тих універсальних моделей (архетипів), що виявляють архаїчний, глибинний зріз етнічного соціопсихічного досвіду, проливаючи світло на особливості світогляду, культури і характеру певного народу. Архетипові структури, що стабільно відтворюються в мистецтві, можуть використовуватися для вивчення етноментальності як культурної підсвідомості народу. Серед робіт, присвячених природі архетипу, варто відмітити праці філософів-культурологів О. Кирилюка, О. Колесник, С. Кримського, А. Некити, А. Поцелуйка, В. Ятченка; літературознавців С. Аверинцева, Г. Бійчук, Н. Зборовської, Н. Марцинкевич, Є. Мелетинського, В. Міріманова, В. Топорова; мовознавців С. Єрмоленко, В. Жайворонка, В. Кононенка, Л. Мацько, А. Мойсієнка, О. Селіванової тощо.

Зміст поняття «архетип» набував різного значення впродовж історії філософії, психології та культурології: у філософії Платона під архетипом розумівся осяжний розумом зразок – «ейдос», у схоластів – надприродний образ, відбитий у розумі, у Августина Блаженного – споконвічний образ, що лежить в основі людського пізнання. Архетипи можна порівняти з кантівськими «апріорними формами» пізнання, однак вони позбавлені їхньої абстрактності й образно-емоційно насичені. Серед авторів посткласичної філософії, що

використовують поняття «архетип», можна згадати А. Шопенгауера, який говорив про трансцендентальні ідеї як візуальні первинні образи.

Але найглибше розкрив це психологічне та культурологічне поняття швейцарський психоаналітик і філософ культури К-Г. Юнг. Його ідеї продовжували розробляти К. Леві-Стросс, С. Лур'є, С. Левіт, Г. Кнабе, Е. Гуссерль, А. Вебер, А. Ахієзер, Е. Фромм та ін. Архетипом вони називали засадничий феномен сфери колективного несвідомого, що регулює соціальну психіку і культуру. На думку К-Г. Юнга, колективне позасвідоме як певна спільнолюдська підвалина психіки, що є ідентичною для всіх людей, маніфестується в первісних формах та образах, однаково притаманних цілим народам та епохам.

К-Г. Юнг поділяє архетипи на психологічні та культурні. *Психологічні архетипи*, як зазначає вчений, виходять із пам'яті народу і є універсальними. До них належать архетипи Великої Матері, Вічної Дитини, Старого Мудреця, Діви, Звіра, Духу, Переродження (Трансформації), Священного Шлюбу тощо. Особливе культуротворче значення мають і архетипи самої структури особистості – Персона, Тінь, Аніма, Анімус, Самість. У свою чергу, *культурні архетипи* – Трійця, Життя, Смерть, Герой, Вічний Мандрівник – виражають етико-екзистенційну змістовність своєрідність ментальності та людської долі [див. 278].

Розуміння змісту *етнокультурних архетипів* є методологічно й світоглядно важливими для культурологічного аналізу мистецтва та літератури. Такі архетипи культури відображені в роботах А. Арнольдова, А. Асмолова, Л. Баткіна, Є. Більченко, Г. Гачева, О. Гуревича, Л. Гумельова, Ю. Давидова, С. Іконнікової, О. Кирилюка, О. Колесник, С. Кримського, Л. Немирівської, О. Лосєва, І. Лосєва, М. Поповича, В. Романова, Е. Соколова, В. Топорова, А. Флієра та інших філософів і культурологів.

За культурологічним словником, етнокультурні архетипи – це «константи національної духовності, що виражають і закріплюють основні властивості етносу як культурної цілісності» [11, с. 54]. На противагу універсальним

архетипам, типовим для усіх цивілізацій, у кожній національній культурі домінують власні етнокультурні архетипи, що розкривають «особливості світогляду, характеру, художньої творчості та історичної долі народу» [11, с. 54]. Активна присутність етнокультурних архетипів у способі життя, пізнання, фольклорі, мистецтві та літературі, є важливою умовою збереження етнічної самобутності та трансісторичної цілісності національної культури. Безумовно, вони присутні і в українських філософських романах, через що потребують ґрунтовного культурологічного дослідження для розуміння їх етнокультурологічного змісту, контексту і світоглядного значення.

Так, статус *етнокультурного архетипу «Сад»* у контексті філософії етнокультури дослідив В. Личковах, трансформуючи його в «Дивосад» [див. 157], спираючись на світоглядно-міфологічні уявлення праукраїнців, їх схильність до естетики дивовижності, зачарованості та казковості. В історії вітчизняної філософії, естетики, мистецтва багато уваги приділяли архетипу «Сад» (вертограду, виноградника) представники української барокової культури, пізніше – Г. Сковорода. Зараз естетичний аналіз архетипу «Сад» в контексті барокового естетичного тезаурусу провела чернігівська дослідниця М. Загорулько у кандидатській дисертації «Естетичний тезаурус Чернігівського літературно-філософського кола доби українського Бароко» [див. 103]. Згадані та інші дослідження є світоглядно-методологічним підґрунтям при визначенні культурологічної семантики не тільки архетипу «Сад», а й цілої низки специфічних архетипів етнокультурної ментальності українців. Наше завдання – знайти та проаналізувати їх у досліджуваних романах, що є теоретично важливим для встановлення культурологічної значущості творів у контексті філософії етнокультури та розуміння художньої літератури як «етнокультуролоґії».

З цієї точки зору при дослідженні світоглядних, в т. ч. естетичних особливостей української філософської прози, особливо важливим є визначення культурологічної суті *топосу «Малої Вітчизни»*. Відродження й збереження національної ідентичності вимагає актуалізацію та вивчення етнокультурних

традицій окремих регіонів України, відтак, звертаємось і до «культурологічної регіоніки», що в цілісному вигляді складається з потужного комплексу соціально-гуманітарних дисциплін, спрямованих на виявлення природно-географічних та культурно-історичних особливостей «життєвого світу» певного краю, зокрема в соборній Україні [див. 157].

У культурологічній регіоніці топос «Малої Вітчизни» – це складова національного хронотопу, що для кожної окремої субетнічної спільноти або особи має своє етнокультурне та ментально-світоглядне насичення. Ця регіональна територія «життєвого світу» людини генетично та світоглядно-емоційно пов'язана з її народженням, дитинством, вихованням, місцем формування ціннісних орієнтацій, мрій, гартування характеру і волі.

У вітчизняній етнокультурології дослідженням топосу «Малої Вітчизни» займалися А. Добжинський, М. Загорулько, В. Личковах, Ж. Янковська В. Яручик тощо. За А. Добжинським, інколи «Мала Батьківщина» починає функціонувати в свідомості людей, що її населяють, як своєрідна «axis mundi» (лат. «вісь світу»), центр світу [83, с. 600]. У контексті культурологічної регіоніки, як зазначає С. Оссовські, «Батьківщина існує лише в суб'єктивній реальності суспільних груп, які характеризуються культурними елементами» [цит. за 83, с. 601]. У нашій дисертації літературне втілення топосу «Малої Вітчизни» аналізується в подальшому викладі на прикладі філософських романів «Листя землі» Володимира Дрозда, «Переддень доби Водолієвої» Анатолія Федя тощо.

Український філософський роман пов'язаний не тільки з традиціями етнокультури, світоглядними особливостями етноментальності, а й з трансісторичним змістом засадничих архетипів і хронотопів, що екстраполюються в майбутнє і надають цьому жанру характеру своєрідного «етнофутуризму». «Етнофутуризм» як явище сучасної культури глокалізації вперше був комплексно проаналізований в Росії Е.М. Колчевою [див. 128], яка розглянула соціальну, етнокультурну та художню проблематику «етнофутуризму», особливу увагу приділивши при цьому марійському



етнофутуризму в образотворчому мистецтві. Проблематикою етнофутурологічних традицій угро-фінських народів Росії займалися також такі науковці, як В. Владикін, Ф. Єрмаков, С. Кардинська, К. Клімов, Л. Кривцова, І. Прохоренко, Н. Розенберг, Д. Семенов, В. Шибанов.

В Україні тільки-но розпочато дослідження елементів «етнофутуризму» в літературі та образотворчому мистецтві як засобу соціалізації та інкультурації. Ідеї «етнофутуризму» також важливі у прогностичному аспекті при світоглядно-культурологічному дослідженні сучасного українського філософського роману. У подальшому викладі здійснено спробу екстраполювати ідеї «етнофутуризму» на аналіз української літературної антиутопії на прикладі роману О. Ірванця «Рівне / Ровно (Стіна)», діалогії А. Федя «Переддень доби Водолієвої» та деяких творів сучасного образотворчого мистецтва.

Отже, культурологічні дослідження сучасного українського філософського роману тільки розпочинаються, що вимагає розробки відповідної світоглядно-методологічної та теоретичної бази в рамках філософії етнокультури, етнокультурології, культурологічної регіоніки, філософії діалогу, «етнокультурології», «етнофутуризму».

Сучасний український філософський роман, що виник на основі світового досвіду, стає феноменом етнокультури, адже в ньому відтворюються міфопоетичні, світоглядні, ментальні особливості української культурної «душі», релігійні, моральні, філософсько-естетичні ідеї «духу нації». Автори романів намагаються згармонізувати у своєму тексті філософську, наукову і художню картини світу, звідки і виникає культурний образ епохи та нації. Для українського філософського роману притаманне світовідчуття, що сягає корінням архетипних моделей національного світовідношення. Останнє є предметом дослідження не тільки у філософії етнокультури, а й у філософії літератури як своєї «етнокультурології».

## 1.2. Мова, ментальність, міфопоезис як складові етнокультурних традицій в мистецтві та літературі

Сучасний український філософський роман у світоглядно-культурологічному плані пов'язується з усвідомленим процесом етнокультурного відродження, адже етнокультура є одним із визначальних чинників формування національної свідомості.

За М. Степико, *етнічна культура* – це специфічна парадигма життєтворення, яка, акумулюючи в матеріальних і духовних цінностях та знакових системах певні знання, смисли, творчі здібності й уміння народу, постає особливим способом буття етносу щодо інших спільнот людей. Етнічна культура виступає онтологією людської суб'єктивності й народної спільноти, тобто сферою формування та покладання смислів, що структурують етнічне буття [230, с.11].

За культурологічним словником П. Гуревича, етнічна культура – це культура, в основі якої лежать цінності, що належать тій чи тій етнічній групі. Ознаками такої групи є спільність походження, расові антропологічні особливості, мова, релігія, традиції й звичаї. Етнічною є культура, носії якої пов'язані єдністю «крові і ґрунту» [див. 72]. Дослідженню національних ментальностей та їх відображенню в художній літературі присвячено працю Г. Гачева «Національні образи світу». Відомий вчений-культуролог запропонував ідею Космо-Психо-Логосу, що формує етнічні культури і виступає як універсальний інструмент пізнання світогляду і культури кожної національності [див. 53].

Розвиваючи деякі ідеї Г. Гачева і «географічного детермінізму» в цілому, В. Личковах наголошує на впливі «географії» (ландшафту, характеру місцевості, клімату, навіть «рози вітрів») на формування етнокультури, культуротворчої ролі того природного середовища, яке обумовлює способи трудової діяльності, побуту, види житла, одягу і харчування [див. 157]. І справді, природні умови соціального буття у деякій мірі формують специфіку національного світовідношення, викликаючи певні особливості переживання простору і часу,

етнокультурного хронотопу. Тому складниками етнокультури, що утворюють її, є як матеріально-побутова сфера культури (народна архітектура, вбрання, різні види творчої діяльності, в т.ч. ужиткові ремесла тощо), так і духовна культура (мова, словесний і музичний фольклор, міфопоезис, звичаї, традиції, народне мистецтво тощо) а також менталітет, або етнопсихологічні риси етносу.

Наріжним каменем етнокультури та її етноутворюючих традицій є *мова*. Значний внесок у розробку питань, пов'язаних із виявленням у мовних одиницях етнокультурної ідентичності, зробили І. Голубовська, Н. Данилюк, Л. Дяченко, Л. Дробаха, С. Єрмоленко, В. Жайворонок, В. Кононенко, Т. Космеда, О. Масло, В. Русанівський, О. Селіванова та інші. Фундатор теорії взаємозв'язку мови і культури О. Потебня, відштовхуючись від поняття «внутрішній образ слова», вважає, що саме мова є основним знаряддям міфотворчості, бо міф є свідомим актом думки і знання, що породжується зовнішньою і внутрішньою формою слова [див. 200].

Рідна мова як феномен етнокультури містить величезний духовний потенціал, концентруючи в собі культурно-історичний шлях етногенезу й культурогенезу, є могутнім засобом міжкультурної взаємодії, формою консолідації національних духовних сил. Ще у XIX ст. Франц Боас наголошував на важливості дослідження мови, щоб краще зрозуміти суспільство [див. 33].

У мові як етнокультурному чиннику вирізняють такі ознаки: а) найважливіший засіб людського спілкування та об'єднання людей у спільноту; б) засіб самоідентифікації й вираження ментальності нації (етносу); в) засіб формування й розвитку думки, здійснення пізнавальної діяльності, артикуляції духовної культури народу. Функції мови як суспільного явища відбивають особливості історії народу — носія національної мови, характер мовної ситуації в суспільстві [див. 129]. Показовим є те, що тільки в «Короткому тлумачному словнику лінгвістичних термінів» за ред. С. Єрмоленка ми знаходимо такого типу щойно зазначений підхід до визначення мови, тобто мови у широкому лінгвофілософському і лінгвокультурологічному значенні.

Між мовою та національною культурою існує щільний взаємозв'язок, на який В. фон Гумбольдт та І. Гердер вказували ще на початку XIX ст., а пізніше в Україні – О. Потебня та його харківська лінгвокультурологічна школа. Наприкінці XX століття ця проблема знову стала об'єктом численних досліджень, що пояснюється актуалізацією проблеми статусу і ролі мовної особистості у лінгвістично-концептуальній і культурній картині світу, у якій тісно взаємодіють загальнолюдські, національні та особистісні фактори. У цьому аспекті кожен народ має свою *мовну картину світу*, тобто «в мові виявляється ментальність, і водночас мова формує, забезпечує оригінальний, неповторний погляд на світ представників різних народностей. Універсальні, загальні закони людського мислення не заперечують, а навпаки, підтверджують існування конкретних етнічних мовних картин світу, специфіку сприймання кожним народом навколишнього світу й відображення цього сприймання в певних комплексах понять та у відповідних психолінгвістичних діях» [див. 93].

Людина, як продуцент мови, категоризує навколишній світ, природу і культуру крізь призму свого родового бачення та своєї унікальної етносвідомості. З іншого боку, будучи носієм духовних цінностей та історичного досвіду, мова є одним з головних чинників націо- і культурогенезу. «Згустком» уявлень, понять, знань, асоціацій, переживань є мовний концепт як одиниця колективного знання, яка має лінгвістичне вираження та позначена етнокультурною специфікою [див. 45].

Зокрема, мова безпосередньо закріплена у *фольклорі*. Український фольклор є тим джерелом, яке виявляє найглибші ментальні ознаки етнонаціонального світосприйняття. Лінгвокультуролог І. Денисюк зазначає: «Витоки національної специфіки фольклору слід шукати передусім у менталітеті його творця й носія» [79, с. 16]. У свою чергу, ментальність є компонентом етнічного психічного простору, а мова, як зазначали В. фон Гумбольдт, О. Потебня, Н. Телія, є дзеркалом ментальності.

Отже, етнокультура пов'язана з мовно-ментальною реальністю, яка присутня передусім у фольклорі, що й досліджує етно- і лінгвокультурологія.

Зокрема, І. Голубовська зазначає, що мова – «як умістище духу народу, як результат неповторної розумово-оцінної діяльності певного етносу, може відкритися не стільки інструментальному, скільки філософському поглядові, здатному охопити й осмислити потаємну духовну сутність національної мови як унікального витвору етносу» [63, с.2].

Відомо, що у фольклорі, а саме, у народних казках, зафіксовано специфічний *код національної культури*. Так, наприклад, О. Масло ґрунтовно дослідив лінгвоментальний аспект української народної казки, адже вивчення мовної складової казки відкриває скарбницю традицій, обрядів, ритуалів, побуту, етноменталітету українського народу. Дискурс казки неодноразово виступав об'єктом філософських, філологічних, культурологічних та естетичних праць І. Березовського, В. Борковського, Т. Вавринюка, О. Величко, Н. Годзя, В. Гришука, В. Давидюка, А. Дандис, М. Демедюка, Л. Дунаєвської, О. Кирилюка, К. Леві-Стросса, О. Масла, Є. Мелетинського, М. Поповича, В. Проппа, І. Разумової, О. Черниш, В. Ятченка та ін.

Взаємодія *лінгвістики* та *етнокультурології* продукує появу нових галузей знань, нових термінів, таких як етнолінгвістика, «етноаксіологія», «етноетика», «етноестетика», «етнофразеологія», «етнопрагматика», «етносемантика» тощо.

Аналіз міфології, фольклору, літературних текстів, витворів інших видів мистецтва, моральних, естетичних та релігійних норм, ідей, уявлень, архетипів і установок колективного позасвідомого дає можливість вивчати ціннісно-сміслові утворення етнічних суб'єктів, оскільки вони є визначальними у структурі *етноментальності*, ЦСУ (ціннісно-сміслового універсуму) певного етносу.

*Ментальність* як соціопсихічна основа етнокультурних традицій стала предметом дослідження таких науковців як Л. Депенчук, Н. Доній, Я. Кохан, О. Киричук, С. Кримський, В. Личковах, І. Надольний, О. Маєвський, М. Попович, В. Храмова, В. Цимбалівський та ін. Як зазначає В. Личковах, під ментальністю розуміється сукупність психічних настанов і мотивацій щодо

світу, які формуються і функціонують на рівні взаємодії свідомого і позасвідомого в індивідуальній і соціальній психиці людей. Етноментальність щільно пов'язана із «психологією народів», будучи виявленням їхньої суб'єктності, неповторності у способах мислення і почування, сприйняття і дії. Культурна ментальність етносу спирається на найдавніші архетипи та універсалії міфологічної свідомості, закріплюючись у мові, фольклорі, традиціях, звичаях, обрядах [див. 157]. *Етнокультурна ментальність* виявляється у домінуючому життєвому настрої людини, у характерних особливостях світосприйняття, у системі моральних вимог, норм, цінностей і принципів виховання, у формах взаємин між людьми, у сімейних засадах, у ставленні до природи та праці, в організації побуту і свят, в естетичних почуттях, у традиційних формах самоорганізації етносу тощо.

З точки зору взаємозв'язку *мови та ментальності* остання перебуває під дією безперервного та послідовного впливу мовного соціуму, символічних кодів суспільних настроїв, культури, семіотики ціннісних орієнтацій, ідеології, колективних емоційних стереотипів, мови, фольклору, мистецтва і літератури. Як справедливо зазначає Л. Шевченко, «менталітет – світоглядно-чуттєва абстракція, проте він виявляється конкретно у формах свідомості, дії, волевиявлення, естетичного критерію та ін., акумульованих і відбитих насамперед у слові» [268, с. 275].

Що стосується *міфопоетичного підходу* до аналізу художньої творчості, то його розробка і впровадження розпочинаються в Україні ще наприкінці XIX століття у працях О. Потебні, І. Франка, М. Грушевського. У кін. XX – поч. XXI ст. результативність міфопоетичного підходу до культурологічного аналізу літературних явищ підтвердили роботи А. Агаркової, О. Білокобильського, А. Гурдуз, М. Зуєнко, О. Кириченко, О. Кобзар, О. Колесник, О. Коляди, С. Кримського, О. Лосєва, Є. Мелетинського, М. Собуцького, С. Стоян, Т. Пуларії, Н. Хамітова, І. Чернової, та ін. Слід окремо згадати праці О. Кирилюка і В. Личковаха на тему специфіки етнонаціонального

світовідношення, його універсальних і регіональних вимірів у культурі, мистецтві та літературі.

За Є. Мелетинським, «міфотворчість – це символічна мова, в термінах якої людина інтерпретує світ, суспільство і саму себе» [167, с. 163]. Новий тип міфотворчості, особливо у ХХ ст., стає одним зі шляхів посиленої інтелектуалізації й філософізації літератури і часом нагадує своєрідну «гру» письменника з матеріалом, в т.ч. і фольклорним. На думку ж І. Дьяконова, міфопоетичне мислення як *міфопоезис* – це мислення тропічне, в якому є нерозділеність раціонально-логічного та образно-емоційного начал [88, с. 35].

О. Колесник вказує на те, що саме у феномені міфопоетичного знаходять свій концентрований вираз архетипи колективного позасвідомого, що формують людське світовідношення як ціннісне уявлення про світ і лежать в основі будь-яких культурних структур, зокрема в мистецтві та літературі [див. 125].

Архетипи і стереотипи міфопоетики як регулятивні структури, витворені найдавнішими міфами, у яких закодовані етнічні особливості світосприймання і світорозуміння українського народу, не є незмінними. Вони зазнають зворотного впливу тих етнокультурних інновацій та засвоєнь, які були здійснені на їхній основі, унаслідок чого відбувається своєрідне делегування регулятивних функцій від найдавніших структур до нових. Так виникає *неоміфологія*, модернізований міфопоезис народу.

Міфопоетична образність присутня в етнокультурі, виявляючись у фольклорних джерелах і традиціях, ментальності, мові. Найдавніші міфологічні уявлення українців характеризуються глибокою вкоріненістю їх у народних звичаях, обрядах, віруваннях, які, хоч і неабияк трансформувались під впливом християнства, але збереглися й до нині. Міфопоезис може виявлятися й імпліцитно в архетипних образах, сюжетах, мотивах українського фольклору, а також в сучасних художніх текстах, в т.ч. і в літературі як етнокультурографії.

Теоретична і мистецька реконструкція давніх міфопоетичних уявлень дає можливість простежити формування і збереження розвитку ментальності народу. Однією з фундаментальних, засадничих структур української

ментальності, пов'язаних з її антеїзмом, є архетип Матері. Ґрунтовне культурологічне дослідження виконала Т. Пуларія, акцентуючи увагу на витоках та репрезентації архетипу Матері в українському пісенному та усному фольклорі, з'ясувавши місце та роль архетипної символіки жіночого начала в традиційному декоративно-ужитковому мистецтві, зокрема в іконографії декоративного розпису та вишивки (на матеріалах Середньої та Нижньої Наддніпрянщини) [див. 206].

Показовою з цієї точки зору може бути і праця Н. Ковальчук, присвячена аналізу символічних структур етнокультурного процесу в Україні [див. 123]. Один із підрозділів її монографії присвячений розгляду фольклорних образів українського етносу, які мають символічний статус. Зокрема, авторка до них відносить «Світове Дерево, «образ світу», «Змія», «сонця», «місяця», «зірок», «образ шляху» тощо. У книзі також досліджується символіка зірок та місяця в контексті різних фольклорних сюжетів, в українських колядках, загадках та інших витворах усної народної творчості, у мові взагалі.

Важливі методологічні функції дослідження етнокультури виконує концепт «Дім – Поле – Храм», запропонований С. Кримським, який, спираючись на праці М. Гайдеггера, застосував ці архетипні структури для аналізу екзистенціальних явищ української культури.

У слов'янській, у т.ч. українській міфології до числа основоположних, всеохопних архетипових образів-концептів належить екзистенційний мотив Дому. Архетипний «Дім» маніфестує своєрідну фортецю української духовності, сакральний топос людської екзистенції. За С. Кримським, «Дім» первинно виступає як символ родинного вогнища, власного космосу, життєвого світу, захищеності від чужорідного.

Семантичний аналіз давньоукраїнського довкілля виявляє також особливе етнокультурне значення образу Хати. Зокрема, Н. Ковальчук, спираючись на праці І. Мойсеєва [див. 172], розглядає у своїй праці символіку Хати в її екстер'єрі.



Важливим символом, що характеризує організацію давньоруського світу у просторі і часі, є міфологема Світового Дерева. Цей символ як архетипно-колективний образний елемент наявний не лише в українських фольклорних текстах (казках, колядках), але й у художніх творах. Зокрема, Н. Дашко зробила ґрунтовне дослідження архетипу «Світового дерева» у філософському романі-диалогії В. Дрозда «Листя землі» [див. 76].

Із символом Світового Дерева тісно пов'язаний образ Змія, який має універсально-культурну семантику. Наприклад, В. Пономаренко на прикладі згаданої міфологеми проаналізувала цей хтонічний образ та його численні трансформації у комплексі міфопоетичних уявлень українського народу [див.198, с. 5]. Крім того, Г. Василькевич дослідила міфологеми змієборства у «святоюріївській» народнопоетичній творчості. Авторка відзначає появу образу Юрія-змієборця, що є органічним злиттям двох культурних традицій, з яких домінантною виявилася дохристиянська [див. 39].

У царині дослідження давніх міфопоетичних традицій неоціненний вклад зробив В. Жайворонок, розробивши лексикографічний опис мовних одиниць, семантика яких має глибинні етнокультурні значення. Словник «Знаки української етнокультури» [див. 94] показує невичерпне багатство міфопоетичних образів в українському світовідношенні.

На жаль, в українській фольклористиці існує небагато праць, присвячених аналізу інших етнокультурних зоосимволів. Як приклад, це дослідження Н. Пастух «Зооморфні образи в українському фольклорі. Образ зозулі», у якому узагальнено та запропоновано нове трактування семантико-функціональної сутності образів-символів зозулі та тура в українському фольклорі, витлумачено зміст базових мотивів та сюжетних елементів за їхньої участі [див. 190, 191]. Також існують дослідження знаку риби та знаку коня в етнокультурі, здійснені В. Личковахом [див. 151].

Натомість чимало існує праць з питань дослідження рослинної символіки в українській етнокультурі та міфопоетиці. Ключовим у трактуванні зазначеної

символіки, за М. Дмитренком, виступає образ гілки як першооснови життя, символу багатства, плодючості, усього нового, поклоніння Сонцю, мотивів Дерева Життя взагалі, релігійно та міфопоетично пов'язаного з культом предків [див. 82].

Давньослов'янська міфологія, український фольклор зокрема, багаті також на солярну символіку, підґрунтям аналізу якої є різні фольклорні сюжети та календарні свята. Первісні архетипні образи вогню й сонця, пов'язані з солярним культом, в українському фольклорі часто стають предметом дослідження культурологів, літературознавців, фольклористів тощо. Наприклад, Т. Федотова здійснила дослідження особливостей художнього втілення міфологем вогню та сонця у фольклорі та художніх літературних текстах в їх динамічному розвитку від найдавніших часів до сьогодення як ідентифікації українських світоглядних принципів. З архетипами вогню й сонця в українській етнокультурі пов'язані такі символи, як хрест, сварга, кров, коло, колесо, вінок, хліб, калина, терен, символіка «гарячих» кольорів та ін. Архетипні образи вогню, сонця, світла як символи духовності чітко окреслені вже у язичницьких віруваннях, а їх розвиток продовжується у християнському світогляді й класичній та сучасній літературі [див. 247].

*Література як вид мистецтва* споконвіку зберігає образотворчий зв'язок з міфологією на всіх етапах свого розвитку: «міф “перетікає” в літературу у вигляді сюжетно-композиційних схем (міфологема) та окремих елементів (міфема)» [146, с. 335]. У міфопоетиці міфологема – це стала структура, що запозичує міфологічну тематику, яка згодом переходить у пізніші форми образотворчого – фольклорного та мистецького – вираження етнокультури.

Сутність художнього світобачення та образотворчості виявляється також через маніфестацію архетипів, що відбивають ступінь міфоосвоєння людиною світу. Ця термінологія позначає змістові, структурні одиниці тексту, що розуміються як древній образ, структура, мотив міфопоезису, на матеріалі якого

потім і конструюється як міфологічний сюжет, так і сюжет художнього літературного твору.

Зокрема, О. Киченко розглядає *міфопоетику в літературі* «...як форму поетичної організації тексту і як функціонально-сміслову одиницю тексту, засновану на інтерпретації комунікативних можливостей міфу засобами поетичного мовлення» [122, с. 168]. Міфопоетичний і образотворчий чинники художнього тексту обумовлені перш за все процесами свідомої авторської неоміфотворчості, виявляючись через атрибутику міфопоезису – міфеми, міфологеми, міфообрази, міфопоетичні мотиви тощо. Відтак, міфопоезис може існувати в чотирьох основних типах міфотворчості – міфологізації, реміфологізації, деміфологізації та власне авторському неміфі.

Своє художнє вираження міфологічне начало в літературі кінця XIX – XX ст. знаходить у романі, найповніше саме у філософському. До *неоміфологізму* у своїх творах зверталися Ж. Ануї, Х.Л. Борхес, У. Еко, Г. Гарсія Маркес, Дж. Джойс, А. Камю, Т. Манн, Ф. Кафка, У. Фолкнер тощо. В українській літературі до створення оригінальної образотворчості мови міфопоетичних символів вдавалися переважно письменники т. зв. «хімерної» стильової течії (М. Вінграновський, Є. Гуцало, В. Дрозд, П. Загребельний, В. Земляк, О. Ільченко, В. Шевчук та ін.).

Серед загальних рис неоміфологізму в романі XX ст. Є. Мелетинський називає наступні: а) витіснення міфологічним часом об'єктивно історичного часу; б) те, що міфологізм стає «інструментом структурування оповіді»; в) широке використання повторів і техніки лейтмотивів; г) тісний зв'язок неоміфологізму з «глибинною» психологією підсвідомості; г) протиставлення й водночас невіддільність одне від одного «міфу» й «історії» [див. 167].

Міфопоетична система в образотворенні літературного твору найчастіше складається, коли текст є насиченим міфологічними елементами чи паралелями до них (алюзіями, ремінісценціями тощо), які не становлять, однак, сюжетотворчої структури на рівні асоціативно-символічного підтексту.

Отже, у філософії етнокультури міф може мислитися як категорія надепохальна, трансісторична, що побутує в житті народів протягом всієї їхньої історії, це форма суспільної свідомості, яка пов'язана з особливим родом мислення, світогляду, образотворчості. А під міфопоетичною парадигмою твору розуміємо мистецьку модель осмислення світу, в основі якої знаходяться міфологічні та естетичні уявлення про світ та світобудову, втілені в художньому тексті етнокультурна світоглядно-філософська система, що перетворює літературу в етнокультурографію. Міфопоезис як міфопоетична образність присутня в етнокультурі, виявляючись у фольклорних джерелах і традиціях, піднімаючись до рівня високого філософсько-естетичного узагальнення, де міфообраз отримує свою метафоричну інтерпретацію в художній творчості. Тяжіння до традицій міфопоетичних мислеобразів в сучасній українській філософській романістиці обумовлено не стільки прагненням письменників до оновлення форм, скільки до віднайдення в етнокультурі стабільних цінностей та орієнтирів, ЦСУ народів. Письменники через міф відроджують в літературі генетично закладений в ній одвічний зміст, а «відроджений» міф (неоміф) пов'язує об'єктивно історичний, лінійний час із сакральним, циклічним, міфологічним часом, що виходить на універсальний «космічний» рівень.

В Україні світоглядний і мистецький міфопоезис виконує етновизначаючі функції. Так, О. Забужко і С. Стоян називають Тараса Шевченка творцем національно-консолідуючого «авторського міфу», що синтезує філософські рефлексії з архетипами колективного позасвідомого [див., напр., 232]. Саме Т. Шевченко через мову і літературу визначив етнокультурну ідентичність українців, завдяки чому українці тепер мають свій власний національний міф, оригінальну світоглядно-естетичну систему культуротворчих міфологем. Як з цього приводу зазначила О. Забужко, «творець авторського міфа дослівно «платить» власним життям, усією його чуттєвою й смисловою достовірністю цілокупно, за метафізичну істину свого квазілітературного універсалістського послання...» [101, с. 26].

Тарас Шевченко є тим письменницьким типом великої узагальнюючої сили, що через літературний міфопоезис моделює національний характер часопростору та етнокультурні типи поведінки, які мають загальнолюдську цінність. «Шевченків міф України» справджується і в мистецтві та літературі.

Зокрема, Т. Шевченко як творець і носій ідентичностей етнокультури справив величезний вплив на міжвидовий художньо-естетичний діалог у поліфонії культури в сучасному мистецтві та літературі. Його естетична душа втілює в собі чимало культурних іпостасей, де діалогічно сплітаються поетична душа з художньо-мистецькою творчістю. Відомо, наприклад, що Т. Шевченко був одним з найкращих українських граверів середини XIX століття. Перший наставник Т. Шевченка у Петербурзі художник Іван Сошенко відзначав, «що якби Шевченко покинув свої вірші, то був би ще більшим живописцем, як поетом» [цит. за 265]. Але у масовій свідомості Тарас Григорович більш відомий своїми поетичними творами (поєми «Сон», «Гайдамаки», вірші «Як умру, то поховайте», «Катерина», балада «Причинна» та ін.), ніж мистецькими полотнами («Дари в Чигирині», «Старости», «Церква всіх святих Києво-Печерської лаври», «Циганка-ворожка» та ін.). Разом з тим не можна сказати, що якась одна з його художніх іпостасей превалює, адже словесні образи й картини буття українського Пророка візуалізуються на його полотнах, утворюючи синестезійне «багатоголосся» етнокультури.

Безпосередньо світоглядно-естетичним засадам, міфопоетичним, етнокультурним мотивам творчості Тараса Григоровича приділяли увагу Гр. Грабович, Д. Грибовська, М. Дубина, О. Забужко, М. Закович, О. Колесник, В. Личковах, В. Пуліна, В. Шинкарук та ін.

У контексті філософії етнокультури та національного міфопоезису і образотворення зазначимо, що у творчості Тараса Шевченка геніально відтворені основні етноархетипи українського народу, що походять від давньослов'янської міфології. Взагалі лінгвокультурологічні особливості мови, етноментальності, поетичний та мистецький доробки Т. Шевченка нерозривно

пов'язані з народною творчістю: поет сміливо черпав з народної мови, фольклору, світогляду, особливо з української міфопоетики ідеї, сюжети, образи, ритміку, мотиви як поезій, так і образотворчого мистецтва. Шевченковий «садок вишневий коло хати» став художньо-естетичним еталоном етнокультурної образності, змальованим у фольклорно-поетичному просторі українського вечора серед типових картин етноландшафту, праці і побуту пересічної селянської родини. Примітно, що Т. Шевченко використовує для змалювання ідилічної поетичної картини образ «Саду» як архетип української національної душі та топос «Дому», що позначає власний космос, своєрідну фортецю української духовності.

Авторською мистецькою ілюстрацією «хатянських» поезій Кобзаря стали гравюри та акварелі Тараса Шевченка «Хата батьків у Кирилівці» (1843), «Вдовина хата на Україні» (1843), «Старости» (1844), «Селянське подвір'я» (1845), «Хата над водою» (1845), «На околиці» (1845), «Хутір на Україні» (1846). На всіх цих художніх образах присутня архетипова українська «Хата» як прихисток від світового зла, неправди і несвободи, що співзвучно Шевченковому: «В своїй хаті своя правда і сила, і воля!».

Тарас Шевченко був зачудований і бароковою красою українських храмів, хоча його релігійність і досі викликає численні дискусії, тому, наприклад, І. Загребельний називає Тараса Григоровича «християнином без церкви» [див. 104]. Однак у творчості Т. Шевченка етноархетип «Храму» як духовної святині втілюється в полотнах «Собор Почаївської Лаври», «Церква всіх святих Києво-Печерської лаври», «В Густині. Церква Петра і Павла», «Воздвиженський монастир у Полтаві», «Костел св. Олександра у Києві», «Мотрин Монастир», «Михайлівська церква в Переяславі» тощо.

Софійський собор у Києві, що присутній на полотні Т. Шевченка у техніці сепії, здавна став сакральним центром мудрого лаштування буття, адже християнський архетип Софії маніфестує «Божественну Премудрість», означає собою породжуюче начало світу і життя, є жіночим первенем української

ментальності та етнокультури. Софійність як принцип сакрального і соборного людського світовідношення втілюється в моралізаторських рядках поезії Т. Шевченка «Якби ви вчилися так як треба, то й мудрість би була своя» («І мертвим, і живим...»).

Відомо, що Тарас Шевченко як офортист брав за взірць і копіював гравюри Рембрандта ван Рейна, проте самобутні Шевченкові офорти на тему українського села, природи, історичної пам'яті мають, на нашу думку, більшу етнокультурну цінність для України. У 1844 р. Т. Шевченко розпочинає роботу над серією офортів, що увійшли до альбому «Живописная Україна». Невипадково митець збирає під однією назвою 6 гравюр різного культурного наповнення, як-то: історичне минуле («Дари в Чигирині»), народний побут, звичаї («Старости», «Судня рада»), фольклор («Казка»), природа («В Києві»), історичні пам'ятки України («Видубицький монастир»).

З точки зору філософії етнокультури, українського міфопоезису та естетики синтезу мистецтв в основу офорта «Казка» покладено фольклорний сюжет про те, як чоловік перехитрив смерть, за чим криється гостра сатира на миколаївську солдатчину. Ілюструється типова історія про те, як старий каліка, відслуживши 25 років, утративши на війні ногу, повертається додому, де на нього чатує лише смерть. Цю тему можна розкрити і Шевченковим рядками з поеми «Кавказ»: «Не за Україну, / А за її ката довелось пролить / Кров добру, не чорну. Довелось запить / З московської чаші московську отруту!» («Кавказ»).

На іншому офорті – «У Києві» – Т. Шевченко змальовує етнографічний краєвид ідилічної місцини біля річки, пронизаний українським панестетичним і пантеїстичним відчуттям природи. Такі етнокультурні ландшафти характерні й для Шевченкової поезії: «Вітер з гаєм розмовляє, / Шепче з осокою, / Пливе човен по Дунаю / Один за водою. / Пливе човен води повен, / Ніхто не спиняє...» («Вітер з гаєм розмовляє»).

З позицій культурологічної регіоніки можна розглядати й живописні полотна поета-художника із зображеннями шевченківських місць: «Хата батьків

в Кирилівці», «В Черкасах», «Будинок Котляревського», «Кам'яні хрести в Суботові», «Богданові руїни в Суботові», «Почаївська лавра зі сходу», «У Седневі» та ін. Ці родинні місцевості, дорогі його серцю, є безцінними для історичної та етнокультурної пам'яті України.

Так, у квітні 1843 року Шевченко, після довгих років перебування поза Україною, ступає на українську землю на Чернігівщині, відтак долучившись до духовного ландшафту краю, це несе в собі етнокультурну цінність Чернігівської землі. Зокрема, Т. Шевченко відвідує Качанівку на запрошення Г. Тарновського, змальовує руїни палацу К. Розумовського у Батурині, що часто згадується в Шевченкових творах: «Одна тільки й осталася / В Батурині хата! / І в тій хаті поставили / Царя ночувати». («Великий льох»). Митець через Прилуки їде до Густинського монастиря, а там з'явилися акварель «В Густині. Церква Петра і Павла», сепія «В Густині (Трапезна церква)», а також малюнок олівцем «Чаша трапезної в монастирі Троїцько-Густинському». Регіональні субетнічні локуси Чернігово-Сіверської регіоніки: Качанівка – Батурин – Прилуки – Ніжин – Чернігів – Седнів – Козелець – Борзна – Яготин – Ічня стали для Шевченка культурними хронотопами, що несуть натхнення для діалогу поетичної та мистецької творчості для побудови світоглядно-естетичної моделі етнокультури, що втілюється в мистецтві та літературі.

Етнокультурний спадок Т. Г. Шевченка суттєво вплинув на міжвидову взаємодію сучасної художньої літератури й образотворчого мистецтва українського та інших східнослов'янських народів, породивши естетичну парадигму нових способів художньої передачі дійсності. Література і живопис в його творчості стали правдивою «етнокультурологією», вплинувши на подальший розвиток цього жанру мистецтва.

Цей мистецький досвід Тараса Шевченка використовується і в сучасному українському філософському романі, де оживає традиційна мова, ментальність, етнофольклор, міфопоезис вітчизняного світогляду, культури і мистецтва. З іншого боку, фольклор, народна казка, обряди, традиції, мова, архетипові



структури міфопоетики, що відтворюються в українській філософській прозі, можуть бути використані для вивчення етноментальності як культурної підсвідомості народу і в цілому, – етнокультури та культурологічної регіоніки – в їх традиціях, трансісторичних цінностях, здобутках і перспективах.

### **1.3. Світоглядні особливості та художньо-стильові різновиди сучасного українського філософського роману з точки зору сучасної етнокультурології**

Нестача культурологічного аналізу української філософської прози обумовлена ідейно-світоглядними і соціокультурними причинами. По-перше, певна «слабкість», історичне «відставання» філософського струменя в історії української літератури спричинені відомими імперськими обставинами, за яких розвиток професійної філософії в Україні з кінця XVIII століття фактично був припинений.

Водночас дослідження останніх десятиліть (В. Горський, Л. Довга, М. Кашуба, С. Кримський, В. Нічик) засвідчили досить високий європейський рівень філософської культури в Україні XVII – XVIII століть, тобто часів «козацького» Бароко (Києво-Могилянська Академія, Чернігівський колегіум). Пізніше функції філософського осмислення буття і культури значною мірою перебирала на себе національна художня література.

Другою обставиною «злиття» філософії та літератури є характерна для українського менталітету духовна спорідненість, синергійна зближеність філософського, теоретичного і художнього мислення в контексті етнокультурного дискурсу, що викликало естетичний характер філософування ще від часів Київської Русі [див. 116].

У складі етнонаціональної культури «художня філософія» – це вияв прагнення згармонізувати філософську, наукову і художню картини світу, розкрити відповідними засобами етнокультурну ментальність, репрезентувати проблеми історії, соціального буття й духовності українського народу, що робить її своєрідною «етнокультурологією».

*Український філософський роман*, увібравши до себе найхарактерніші ознаки світового філософського роману, став самотнім явищем, утвореним за рахунок специфічного міфопоезису, автентичної мовної складової та неповторної української ментальності (про що говорили у підрозділі 1.2). Сформувався він на засадах основних архетипових принципів української культурної ментальності, а саме – антеїзму, кордоцентризму, софійності, дивовижності, сонячності, химерності та ін [див. там само].

В українському філософському романі порушуються проблеми аксіосфери етнокультури, відтворюються глибинні традиції та цінності вітчизняної духовності. Але головне для філософського роману як етнонаціонального феномену – це вияв «культурної душі» народу, «духу нації» в інтегрований формі філософсько-літературного дискурсу, у формі літературної етнокультурології.

Зазначимо, що приналежність до жанру філософського роману не виключає наявності ознак інших жанрів, наприклад, роману психологічного, історичного, фантастичного, інтелектуального тощо.

Виокремимо основні художньо-стильові різновиди українського філософського роману, простежуючи особливості формування жанру на теренах України:

**1. «Історіософський» роман.** За К. Кислюком, «історіософія» позначає тут сукупність поглядів на українську та світову історію окремо взятої творчої персоналії або конкретного твору в художній творчості, історичних, філософських літературознавчих студіях, суспільно-політичній діяльності в період XIX – XX ст., причому часто ототожнюваним із «міфологією» [див. 121]. До такого різновиду філософського роману в Україні належать літературні твори: Пантелеймон Куліш «Чорна рада» (1857), Олесь Гончар «Собор» (1967), Павло Загребельний «Диво» (1968), Михайло Стельмах «Чотири броди» (1978), Роман Іваничук «Орда» (1992), «Вогненні стовпи» (2006), Василь Шкляр «Залишенець. Чорний ворон» (2009) та ін.

2. *«Інтелектуальний» роман* – це роман, зосереджений на аналізі певної інтелектуальної проблеми та на внутрішньому, духовному світі персонажів: Валер'ян Підмогильний *«Місто»* (1928), Віктор Домонтович *«Доктор Серафікус»* (1947) та ін.

3. *«Химерна проза»* як прозовий твір, у якому йдеться про неймовірні події, де реальне поєднується з фантастичним, умовним. Оповідь тут будується за допомогою засобів іронії, гротеску, театральності, – з елементами фольклорних мотивів та міфопоетики. У «химерних» творах відбуваються дивовижні метаморфози з персонажами, присутній «зміщений» хронотоп: Валерій Шевчук *«Дім на горі»* (1983), Володимир Дрозд *«Листя землі»* (1989) та ін.

4. *Постмодерністський філософський роман в Україні.* Початок постмодерного періоду в українській культурі пов'язують з розпадом СРСР, але дискусії щодо цього тривають. Постмодернізм зовсім не суперечить етнонаціональному в культурі, і не руйнує «душі» української культури, яка є романтичною за своєю природою. Навпаки, вітчизняний постмодернізм уможливив переформулювання соцреалістичного канону й повернення української літератури та культури до традиції, звільненої від одновимірного соціологічного трактування. Естетичною природою цього явища є поєднання і органічне співіснування різних художніх систем в ситуації «пост». Постмодерністський філософський роман несе в собі т.з. «постмодерністську свідомість», що переформатовує історію і реальність: Юрій Андрухович трилогія *«Рекреації»* (1992), *«Московіада»* (1993), *«Перверзія»* (1996); Оксана Забужко *«Польові дослідження з українського сексу»* (1996), *«Музей покинутих секретів»* (2009), Т. Прохасько *«НепрОсті»* (2002) та ін.

5. *Філософсько-фантастичний роман* – це роман, що ставить метафізичні питання, особлива художньо-образна виразність якого досягається завдяки опису екстремальних подій і введенню, як дійових осіб, фантастичних, символічних або умовних персонажів у вигаданих культурних ситуаціях: Олесь Бердник *«Чаша Амріти»* (1968), *«Зоряний корсар»* (1971), *«Камертон Дажбога»*

(1997), «Вогнесміх» (1987); Марина і Сергій Дяченко «Пандем» (2003), «Vita Nostra» (2007), «Цифровий, або Brevis est» (2009); Анатолій Федь «Переддень Доби Водолиєвої» (2013), «Сірій» (2013), Ігор Павлюк «Вирощування алмазів» (2016), Наталка Ліщинська «Нова людина» (2016) та ін.

До філософсько-фантастичного роману належать і такі його підвиди, як:

*а) утопія / антиутопія* – філософсько-фантастичний роман, в якому концептуально розглядаються явища суспільного життя, відбувається філософський аналіз соціуму в цілому, а також порушуються проблеми культурно-історичного розвитку суспільства. Антиутопія – жанр, що має більш широке поле світоглядної проблематики, аналізує тему виживання культурної особистості в умовах тоталітарної дійсності. Антиутопія має потужний антиципуючий струмінь, попереджає суспільство про можливі негуманістичні режими та про небезпеку духовної деградації людства: Володимир Винниченко «Сонячна машина» (1923), Олександр Ірванець «Рівне/Ровно (Стіна)» (2002), Анатолій Крим «Труба» (2010), Тарас Антипович «Хронос. Історія одного винаходу» (2011), Юрій Щербак «Час смертохристів» (2011), «Час великої гри. Фантоми 2079 року» (2012), Валентин Терлецький «Хмарочос» (2012), Артем Чапай «Червона зона» (2014) та ін.).

*б) «альтернативна історія»* – філософсько-фантастичний роман, присвячений зображенню дійсності, яка могла б бути (als ob), якби історія в один зі своїх переломних моментів (точок біфуркації, або точок «розвилки») пішла іншим шляхом. Цей жанр має на меті продемонструвати можливий розвиток цивілізації та культури, що дає привід до аналізу помилок історії, а також застерігає про помилки, що можуть виникнути в майбутньому (Василь Кожелянко «Дефіляда в Москві» (2000) та ін.).

Елементи філософського роману, в т. ч. історіософські та етнокультурні ідеї, знаходимо вже у першому українському історичному романі «**Чорна рада. Хроніка 1663 року**» Пантелеймона Куліша (1857), у якому автор порушує не лише історико-політичні проблеми (патріотизму і незалежності держави, ставлення влади до народу, ролі державного діяча), а й світоглядні, – як

загальнолюдські (боротьби добра і зла, кохання і подружнього щастя, батьків і дітей), так і етноетичні (народної моралі).

Саме П. Куліш як прихильник самостійної державності вперше в українській літературі пов'язує ідею України з етнокультуротворчими процесами, пояснюючи це тим, «що без розбудови національної культури неможливо виробити й елементарні форми державності». Звідси його послідовна подвижницька культурно-просвітня діяльність, попри постійний компроміс із самодержавством, пошуки легальних форм у справі розвитку українського слова, спроби об'єднатися навколо ідеї особливої цивілізації культурного відродження українського народу, на основі його життєвих і побутових традицій.

Романтизм П. Куліша пов'язується з його своєрідною «хутірською філософією». Це філософія українського буття, яка формується в типових і цілком природних обставинах повсякденної діяльності українців (господарської, комунікативної та духовної), визначаючи їхній національний характер, етноменталітет. На думку П. Куліша, українська нація за своєю природою є селянською, «хутірською», але не в соціальному, а в духовному, етнокультурному розумінні. Крім того, характерними ментальними рисами українського етносу, за П. Кулішем, є лірична почуттєвість та глибока релігійність, пов'язані із світоглядним антеїзмом та «хутірською поезією». Саме з Кулішевого роману «Чорна рада» починається становлення *«літературної етнокультурології»*, тобто дослідження, «опис» культури в художніх образах літератури [див. 153]. Надалі цей літературний і культурологічний напрям буде домінувати в українському народництві.

З точки зору літературної етнокультурології, основний філософський образ роману, в якому є втіленим козацький стрижень етнокультури, – це Кирило Тур. Саме йому притаманні такі незбагненні риси етнонаціонального менталітету, як ірраціональні моменти психіки і поведінки, що становлять основу «бароковості» української людини. Світоглядно-філософський смисл феномену «бароковості» в українській культурі полягає в тому, що під

іраціоналізмом розуміється щось протилежне раціональності, яка неспроможна охопити всю різноманітність духовної та знаково-символічної реальності; щось трансцендентне, позасвідоме, інтуїтивне. Головною етнокультурологічною характеристикою героя роману виступає надзвичайна, екстремальна емоційність, кордоцентричний пафос українця-козака. Кирило Тур – це вибух емоцій, він ніби нічого не помічає навколо себе, а бачить лише самоцільну мету.

В етнокультурології Кулішевого роману простежується ще одна типова риса, генетично притаманна традиційному менталітету українця, – так звана інтровертність, відстороненість від світу, заглибленість у потаємну схованку своєї душі. Кирило Тур, з одного боку, виступає як пустельник, зі своєю правдою, зі своїм розумінням буття і світу, яке не збігається із колективною правдою громади, а з іншого, П. Куліш подає його індивідуальне існування як екзистенціальну істину, більш прозору і зрозумілу для традицій етнокультури [див. 207].

З позиції єдності історіософії та етнокультурології у романі «Чорна рада» П. Куліш порушив також проблеми співвідношення людини і влади, особи і мас, трагедію братовбивства і абсурд кровопролиття, колізії батьків та дітей, кохання, вірності та зради. В аспекті філософії етнокультури розглядалися питання народної моралі, стосунків України і Росії, боротьби за незалежність України, її державність та соборність, етнокультурологія національної самобутності.

У цьому контексті розглянемо далі світоглядно-філософську та етнокультурологічну проблематику роману **«Диво» Павла Загребельного** (1968). «Диво» – роман з елементами філософичності, один з найскладніших за композиційною та часопросторовою організацією в сучасній українській літературі. Початковий відлік «романного часу» – 992 рік; завершення розгортання події – у 1966 році. Відтак, у полі зору П. Загребельного – письменника і філософа – тисячолітня історія нашої материзни, її культурного, духовного, сакрального життя.

Головний об'єднуючий центр романної етнокультурології – це образ Софії Київської, що є символічним у творі. Софія як художній символ і як реальна історико-культурна пам'ятка сконцентрувала в собі весь волелюбний, морально сильний дух народу, його невмирущість та нескореність, його софійну Мудрість. З точки зору етнокультурології собор, за словами автора, не нагадував візантійських церков, звідки прийшло на Русь християнство, бо не було в ньому простоти й суворості, а було «щось буйно-рожеве, приховано-поганське», як у тих дерев'яних язичницьких святинях, що їх на той час палили й нищили по всій Русі. «Він був барвистий, як душа й уява народу, що створив його» [105, с.176].

У творі порушена філософсько-світоглядна проблематика не лише часів української історії, але й сучасності: влада та мистецтво, талант і держава, влада і незалежна особистість, влада і людина, тлінне й нетлінне, проблема творчого начала в людині, свободолюбство, людська гідність, добро і зло, проблема вибору, українська духовність і креативність. Впродовж твору П. Загребельний доходить думки, що «справжня історія – це історія творення, а не руйнування». Відтак, принцип софійності доповнюється принципом креативності, що є сутнісно властивим українській етноментальності, відображуючись в літературній етнокультурології через маніфестацію архетипу «Храму».

Архетипова ідея «Храму душі» – ключова і в романі **Олеся Гончара «Собор»** (1967). Автор у літературному творі ставить актуальні проблеми культури, традицій, духовності своїх сучасників, пошуки ними сенсу буття, збереження історичної пам'яті й наступності поколінь, визначає витoki духовного нігілізму й споживацтва, байдужості у ставленні до національних святинь і рідної природи. З позиції історіософії й літературної етнокультурології «Собор» О. Гончара можна вважати романом-попередженням перед загрозливим наростанням низки тенденцій моральної й духовно-світоглядної деградації радянського українського суспільства у

середині шістдесятих років минулого століття, втрати ним етнокультурних традицій.

Герої роману так чи так замислюються над сенсом буття, визначаючи своє місце в ньому і своє прагнення на майбутнє. І в кожного це розуміння різне. Так, наприклад, Микола Баглай, замислюючись над цінностями людського буття, намагається жити так, щоб слід, який він залишить на землі, був добрим і прекрасним. Саме цим бажанням юнак вимірює кожен свій вчинок і у ставленні до природи, і в ставленні до людей, до релігійних святостей. У традиціях етнонаціональної культури цей ідеал відомий як киеворуське «благолепіє» (калокагатія), що існує в контексті світоглядно-ментальних принципів антеїзму і кардіоцентризму.

Навпаки, ставлення до життя Володьки Лободи – це вибір штучних цінностей скороминущої хвилини, це плінне переживання егоїстичних інтересів, надання власному комфорту переваги перед цінностями духовними, загальнолюдськими. Небезпечним для інших та й для себе Лобода є передовсім своїм «батькозапроданством», яке є визначальною рисою його характеру. Створена за аналогією з «христозапроданством», ця образна характеристика сприймалася в Україні того часу в резонансі з такими явищами, як денаціоналізація, потурнацтво, національний нігілізм тощо, набуваючи в романі історичної глибини та етнокультурної значущості.

Ще одним цікавим «історіософським» твором, що має характер літературної етнокультурології, є роман **«Орда» Романа Іваничука** (1992). «Орда» – це роман-псалом, котрий оповідає про тернистий шлях нашої Вітчизни до свободи, до віднайдення високого національного українського духу. Це роман-молитва за Україну, що першим у вітчизняній культурі, мистецтві й літературі висвітлив нищівне зруйнування Батурина 1708 року.

Серед страшного кривавого «армагедону» опиняється отець Єпіфаній, який через страх перед безжалісними катами не зміг стати поруч зі своїми односельцями – мовчки споглядав катування земляків. Він пройшов шлях спокути, усамітнення у монастирі, покаяттям здобувавши собі прощення.



Пройшов усією Україною від Глухова до Карпат у пошуках Храму гідності, Храму своєї душі. Символом незборимої української душі постає і образ Мотрі – доньки Кочубеїхи, коханки Мазепи, що має міфопоетичну іпостась Лебедиці – символ незаплямованої чистоти, надії, вірності. Вона врятовує отця Єпіфанія від божевілья, дарує надію на спокуту.

Отець Єпіфаній опиняється у Країні Карликів – це натяк на Радянський Союз, символ тоталітарної системи, у якій всі рівні, бо малі тілом і духом. Тут практикується відрубання несвоєчасно піднятої руки, голосування стопроцентним «за» за Великого Вождя, тут панує «зрівнялівка» у бідності, тут і символічні образи репресій, доносів, катувань у сталінських в'язницях. Це алегорична країна Орди паразитів, що заповоняють людські душі, підкорюючи їх собі. Одна з головних світоглядних ідей автора – подолати свою «малість» і вичавити із себе «карлика».

Дуже популярний у свій час роман **Михайла Стельмаха «Чотири броди»** (1978) – твір, в якому порушуються загальнонаціональні проблеми, – є знаковим для всього українства. Вдаючись до широких філософських узагальнень, автор художньо осмислює глибокий пласт української історії радянського періоду. Події епопеї охоплюють буремні 20-30-ті роки ХХ ст. і завершуються початком Великої Вітчизняної війни. Деякою мірою роман теж можна вважати історіософським, адже осмислює тяжкі сторінки української історії. В цілому, твір набуває ознак філософського роману і літературної етнокультурології.

З точки зору міфопоетики, число «чотири» здавна є образом статичної цілісності, ідеально цілісної структури, що може позначати «чотири сторони світу». Останні утворюють архетиповий образ «хреста», водночас стаючи культурними універсаліями граничних обставин — народження, життя, смерті та безсмертя (О. Кирилук). Міфопоетичний топос «чотирьох бродів» є ключовим в епопеї, символізуючи життєві перепони та випробування екзистенціальної загартованості духу української людини, її духовної стійкості (життєстійкості) перед силами зла. Кожен, за М. Стельмахом, має пройти

чотири броди людського буття: «блакитний, як досвіт, – дитинство, потім, наче сон, – хмільний брід кохання, далі – безмірної роботи і турботи, а зрештою – онуків і прощання» [229, с. 225].

Етнокультурологія і естетосфера роману напрочуд фольклорно-поетичні, творяться вони заспівами до кожного з розділів, концентруючи у собі певну квінтесенцію подальших подій. Найчастіше ці заспіви підкріплюються історичними паралелями і згадками, і тоді окрема людська доля стає уособленням долі народної, минуле проектується в сучасне. Основою міфопоетики роману М. Стельмаха стали народні думи, пісні, легенди, що слугують важливим засобом розкриття національного духу героїв, сутності їхніх етнохарактеристик.

Головний герой роману Данило Бондаренко є типом українського міфологічного культурного героя-рятівника, що врятовує людей від голоду (як і в Біблії – хлібом і рибою) та від свавілля влади, влаштує безкоштовну їдальню для колгоспників, вирощує сади, тим самим метафорично сіє «культурне зерно», як біблійний Сіач.

У своєму романі М. Стельмах створив етнокультурологічну модель самобутнього українського світу, справжню епопею селянського життя, засновану на народних морально-етичних ідеалах, у найкращих традиціях української філософської ліро-епічної прози. На сторінках його роману «Чотири броди» відчайдушно борються правда з кривдою, життя й смерть, віра й безнадія, людяність із жорстокістю, світло і пільма, проте найвищою цінністю буття філософськи визначається людське життя та шанування пам'яті роду. Роман, маючи фольклорний і міфопоетичний ґрунт, творить цілком нову смислову реальність, котра ототожнюється з етнонаціональним ідеалом в його культурно-історичному та філософсько-світоглядному контекстах.

Ґрунтуючись на розглянутих витках і творах української філософської прози, у 60 – 70-х рр. ХХ ст. в Україні з'являється нова стильова течія – «химерна проза», на кшталт латиноамериканського «магічного реалізму». Українські письменники не пройшли осторонь цієї модерної течії,

трансформувавши її ближче до етноментальності українця, використавши неповторний національний колорит та народну творчість До «химерної прози» як літературної етнокультурології належать твори: «Козацькому роду нема переводу, або Мамай і Чужа Молодиця. Український химерний роман з народних уст» О. Ільченка (1958), «Білий кінь Шептало» (1965) «Ірій», (1974), «Листя землі» В. Дрозда (1989), «Лебедина згряя» В. Земляка (1971), «Сіроманець» М. Вінграновського (1975), «Левине серце» П. Загребельного (1978), «Позичений чоловік...» Є. Гуцала (1981), «Дім на горі» В. Шевчука (1983р.) та ін.

З культурологічної точки зору «химерну прозу» можна розглядати як різновид філософського роману, де реальне поєднується з фантастичним, дійсне – з умовним. Для неї характерні художньо-естетичні засоби іронії, гротеску, театральності, елементи фольклору та міфопоетики з виразною національною своєрідністю, пов'язану з традиціями і цінностями етнокультури. Основу «химерності» в українській літературній етнокультурології становлять мотиви бароковості (необароко), що стали неодмінним атрибутом етноментальності й художнього мислення в Україні [див. 116].

Етнокультурологічно помітним явищем в українській філософській прозі є «Листя землі» **Володимира Дрозда** (1989). У романі зображено соціокультурний і духовний світ кількох поколінь українського народу, яким випало жити в епоху гігантських соціальних перетворень, починаючи з вісімдесятих років XIX століття. Твір написаний на конкретному матеріалі свідчень багатьох реальних людей, введення яких у текст літературно-філософського твору в ролі оповідачів створює відчуття правдивості художньо-історичної реальності, до того ж пов'язаної з культурологічною регіонікою (події розгортаються на Чернігівщині).

Витоки міфопоетики й етнокультурології роману «Листя землі» В. Дрозда – у глибинних пластах народної культури і світогляду, у фольклорі, в язичницькій і християнській міфологіях. У творі зображені звичаї, обряди, повір'я українського Полісся, що складають етнокультурний контекст

художнього дослідження у літературній етнокультурології. Наприклад, у художньо-символічному просторі роману-епопеї «Листя землі» В. Дрозда особливе місце займає міфологема Світового дерева. Своєрідність її інтерпретації полягає в тому, що, представляючи модель світу, вона насамперед постає як *Дерево Краю*, тобто має одночасно і універсальний, і регіональний характер.

У творі яскраво виражені ті ж самі необарокові традиції – ускладненість форми, поєднання релігійних і світських мотивів, міфологізація образів, тяжіння до антитези, контрастів, складної метафоричності, алегоризму (в наближенні до біблійної притчі). Простежуються й риси етноментального і світоглядного романтизму: інтерес до фольклору, зосередження уваги на внутрішньому світі суб'єкта, реалізація міфопоетичної й християнсько-барокової ідеї двох світів – реального й ідеального, або ж фантастичного, де світ мрії постає як первинний. Якби художні стилі не вплинули на текст цього філософського роману, його правдивим першоджерелом є етнокультура, перш за все міфопоетика.

Отже, українська «хімерна проза» – знакове явище у вітчизняній літературі як етнокультурології. Міфопоетика «хімерної прози» насичена специфічно українськими етноментальними й світоглядно-естетичними рисами, такими як-то: ментальне «святівідношення» (В. Личковах), софійність, кордоцентризм, антеїзм; архетипи Землі і Неба, Дому – Поля – Храму, інтровертність, бароковість, фантазмогоричність, метафоричність, гротескність, притчевість тощо. «Хімерна проза» стала літературною та світоглядно-етнокультурною основою формування сучасного українського філософського роману. З точки зору культурології цей вплив пов'язаний з етноментальними традиціями українського народу, що естетично відтворюються в художньо-літературній формі як етнокультурологія.

А тепер перейдемо до розгляду жанрових та етнокультурних особливостей світоглядної проблематики **філософсько-фантастичного роману**. Цей літературний жанр створює умовну дійсність (als ob) для

вирішення нагальних проблем людства, цивілізації, сучасної людини, у тому числі в їх етнонаціональних вимірах. Одним з різновидів філософсько-фантастичного роману є **роман-антиутопія**, в якому розкрито абсурдність і безглуздість можливого «нового порядку». Водночас антиутопії в літературі пов'язані з передчуттям майбутнього, прогнозуванням прийдешніх ідей і подій, «касандрівською» функцією мистецтва, що спираються, зокрема, і на естетичний досвід етнокультури.

В Україні філософсько-фантастичний роман бере свої витoki ще від першого українського фантастичного роману з елементами антиутопії **«Сонячна машина»** Володимира Винниченка (1922-1923 рр.). Про Україну В. Винниченко згадує лише в епіграфі: «Присвячую мої сонячній Україні», бо дія роману розгортається у Німеччині. Але формування національного світовідчуття, спрямування думок читача у національне русло закладається В. Винниченком на підсвідомому рівні, на рівні підтекстів та аналогій.

У цьому творі автор порушує філософські, суспільно-політичні, морально-етичні проблеми; уміло інтегрує проблеми взаємодії особи і колективу, мотиви класової боротьби, соціальних груп «прекрасної будущини»; співвідношення моралі і біологічних інстинктів, добра і зла, гармонії й анархії, засуджує спокуси бездіяльності, шукає відповіді на питання сутності щастя, сенсу цивілізації, відчуження людини. У «Сонячній машині» виразно лунає екзистенційний підхід до міркувань про сенс цивілізації, зокрема порушується проблема технофобії, що виявляє суперечності між духовною культурою та технічними можливостями людства.

Етнокультурграфічною антиутопією в сучасній українській літературі є **«Рівне / Ровно (Стіна)»**. Нібито роман» (2002), автором якого є чи не найреалістичніший письменник з усіх учасників «Бу-Ба-Бу», – поет, драматург, прозаїк Олександр Ірванець. Сам письменник визначає жанр свого роману як «нібито роман», що вписується нами в «естетику нібитології» (В. Личковах). Антиутопію «Рівне / Ровно (Стіна)» можна називати романом-застереженням, адже письменник заздалегідь ніби попереджає про загрозові тенденції розділу

України на дві частини, що, на жаль, і стало актуальним зараз (навіть мотив «Стіни»).

Герой роману – Шлойма Ецірван болісно переживає політичний розподіл рідного міста на дві антагоністичні частини – Рівне та Ровно. Місто поділила Стіна, вона роз'єднала життя і долі багатьох людей. Ровно як обласний центр Соціалістичної Республіки України, асоціюється з Радянським Союзом, зі старим бюрократичним порядком і комуністичним устроєм. А Західне Рівне – з космополітичним європейським містом.

Конфлікт переноситься на етнокультурне протистояння в душі кожного українця спогадів про минуле, без якого немає майбутнього, і віри у світле майбуття, щасливі поривання у вільне комфортабельне життя. Для свідомого українця завжди залишається актуальним питання: прямувати на Захід, у Європу чи згадувати «смак тістечка «Лимонне» по п'ятнадцять копійок» [115, с. 11].

Крім того, з точки зору етнокультурології, роман «Рівне / Ровно (Стіна)» представляє різновид «етнофутуризму», де естетика нібитології, футурологічні прогнози й очікування набувають національних ознак, спираючись на реальні і можливі (als ob) загрози сучасного соціального й етнокультурного буття в Україні (більш детально про «етнофутуризм» мова піде в підрозділі 3.3).

У цьому ж контексті дослідження «касандрівської функції» у філософському романі як жанру літературної етнокультурології написаний твір **Тараса Антиповича «Хронос. Історія одного винаходу»** (2011). Автор розповідає про майбутнє життя після 2040-го року, коли було винайдено хрономат – пристрій, здатний висмоктувати біологічний час із живих організмів і повертати його у будь-яке тіло. Хрестоматійний професор навчився маніпулювати часом, відтак керувати Життям і Смертю.

У романі відомий фразеологізм на позначення неочікуваної розв'язки «Deus ex machina» («Бог з машини»), переінакшений для назви першого розділу «Demon ex machina», що дослівно з латини – «демон з машини». Тарас Антипович натякає, що винахід, який мав би служити людям, є не від Бога, а –

від Сатани. Подібно до Винниченкової «сонячної машини», яка була спрямована на реалізацію утопічних ідей, що не виправдали себе, винахід хрономата призвів до повного морального здичавіння людства.

Події роману відбуваються у вигаданій країні, але в підтексті домислюється проекція на сучасну ситуацію в Україні, особливо те, що стосується взаємин людини і держави. «Моїх читачів не зіб'є з пантелику те, що історія «Хроноса» стартує в 2040 році, – вони чудово розуміють, що підкладкою роману слугує мені сучасний світ, – говорить Тарас Антипович. – Україна тут присутня на рівні сюжетних ходів, хоча й не названа... Україна в майбутньому може й не існувати на карті світу, як і Росія з Польщею... Світ уже зараз – великий фаст-фуд, і треба докладати великих зусиль, щоб у ньому не розмивалася національна кухня» [236]. Крім того, культурологічною особливістю роману виступають численні алюзії на біблійні сюжети, притчевість та алегоричність характеру оповіді, використання еніології та «еніоестетики» [див. 153].

На основі дослідження філософського роману Т. Антиповича як антиутопії, підсумовуємо, що антигуманні «винаходи» призводять лише до запустіння «храму» душі людини. Т. Антипович у своєму «касандрівському» творі доволі саркастичним методом висвітлює можливі вади суспільства і його пануючої верстви. Прогнози на майбутнє робляться автором для того, щоб, знаючи його, можна було вчасно запобігти численним помилкам, зокрема тому, щоб Україна не загубилась у «великому фаст-фуді» і зберегла свою етнокультуру як гарантію національної ідентичності.

Новітнім явищем в українській літературі як етнокультурології є філософська проза **Анатолія Федя** – письменника і філософа з Донбасу. Дамо загальну характеристику філософському роману-диалогії «**Переддень Доби Водолієвої**» (2013). Цей роман став фактично першим епосом Донецького краю, який добре знає і любить автор. А. Федь народився в селі Миколаївка Донецької області, а довший час живе і працює у Слов'янську, тобто, його

культурологічний *топос* «Малої Вітчизни» вибудований просторищами «Великого Українського Степу».

Письменник-філософ на сторінках роману підіймає світоглядно-культурологічну проблематику загальнолюдського, всепланетного масштабу, як-то: походження людства? яке покликання людини? в чому сенс її життя, та куди вона прямує? Крім того, порушуються проблеми національного штибу: які причини великих трагедій України ХХ сторіччя? які передчуття українців у переддень «доби Водолієвої» – чи чекають вони повернення у «велику сім'ю» чи тішаться надією на збереження Незалежності української держави? Також у творі з позицій соціології та етнокультурології порушуються світоглядні проблеми окремого регіону: історія Донецького краю у «межичассі» – довоєнним голодомором і післявоєнним голодом. У філософському романі «Переддень Доби Водолієвої» присутній як етнокультурний, так і космічний рівень, що посилює історіософські пошуки долі українства у планетарній, загальнолюдській площині в контексті діалогу культур.

Присутні у цьому філософському романі елементи *діалогіки культури* – це перегук епох, світоглядів, міфологем. Зокрема «Тиша», що завжди поруч із «Темінню», поділена у творі, за аналогією з давньогрецькою Афродітою, на «Тишу Небесну» й «Тишу Земну», відтак, вона наділена антропоморфними ознаками та є міфотворчою у філософському романі А. Федь. Романна діалогіка письменника-філософа, з одного боку, не заперечує існування Бога як метафізичної сутності, не дивлячись на панування атеїстичної ідеології в часи, описані в романі, а, з іншого, – теорії про «космічне» виникнення життя на Землі, де керують чотири Стихії – *Земля, Небо, Огонь і Вода (ЗНОВ)*.

Знову ж таки, з точки зору діалогіки культури А. Федь, торкаючись у своїх літературно-філософських творах широкого пласту історії української землі, зокрема Донеччини, спрямовує свій пророчий зір у майбутнє, адже присвячує свій твір «дітям, у 2048 яким виповниться п'ятнадцять» [248, с. 1]. Відтак, історіософський епос і культур-діалогіка набувають тут ознак *етнофутуризму*, що діалогічно сплітає минуле з майбутнім. Анатолій Федь у своєму історико-



філософському та етнокulturологічному романі переосмислює вітчизняну історію, родову пам'ять українського народу за допомогою постмодерної стилістики, залучаючи елементи філософсько-світоглядного космізму, та все ж, не цураючись, а спираючись на етнокulturні традиції рідного краю, України в цілому.

Отже, сучасний український філософський роман як літературна етнокulturографія характеризується, з одного боку, самобутністю, та з іншого, – інтегрованістю у світову літературу. Світоглядні особливості та художньо-естетичні різновиди цього жанру дозволяють комплексно простежити історію народу України, його світогляду та етнокulturи.

Таким чином, основна світоглядна і теоретико-методологічна засада культурологічного аналізу українського філософського роману – розуміння його як «літературної етнокulturографії», де в романній формі відбувається «описове» дослідження культури в художніх образах літератури як виду мистецтв. З позицій етнокulturографії міфопоетика українського філософського роману наповнена архетиповими етноментальними й світоглядно-естетичними рисами, такими як-то: «святовідношення», софійність, кордоцентризм, антеїзм. У літературних текстах, сюжетах і образах використовуються архетипи Землі і Неба, Дому, Поля, Храму тощо, а літературно-філософську думку характеризують інтровертність, бароковість, фантазмагоричність, метафоричність, гротескність, притчевість та інші художні виміри українського культурографічного дискурсу.

З точки зору культурології, її світоглядної проблематики та специфіки етнокulturографії українська філософська проза виходить на дослідження не лише часів української історії, але й сучасності. Сучасні автори звертаються до граничних універсалій та категорій культури: життя і смерть, добро і зло, віра й безнадія, людяність і жорстокість, світло і п'тьма, тлінне й нетлінне, влада та мистецтво, проблема творчого начала в людині, талант і держава, влада і людина, свободолюбство, людська гідність, проблема вибору, питання

української духовності, етноетики (народної моралі), етнокультурологія національної самобутності в цілому.

У зв'язку з цим порушуються проблеми національного штибу: причини великих трагедій України ХХ сторіччя та світоглядні проблеми окремого регіону. Крім того, в українському філософському романі розробляється важлива світоглядно-культурологічна проблематика загальнолюдського всепланетного масштабу, як-то: походження людства, його покликання, в чому сенс його буття, та куди воно прямує. Присутні також елементи філософсько-світоглядного космізму, та все ж сучасні автори віддають перевагу перш за все етнокультурним традиціям України, рідного краю зокрема, що пов'язує літературну етнокультурологію з культурологічною регіонікою в контексті етнокультурології загалом.

### **Висновки до I розділу**

У розділі було проаналізовано методологічні й світоглядні засади аналізу сучасного українського філософського роману в контексті філософії етнокультури, що дозволяє зробити наступні висновки:

- Феномен сучасного українського філософського роману досі залишається малодослідженим явищем як у літературознавстві, так і в культурології. Жанр «філософський роман», на жаль, не має загальноприйнятого тлумачення, бо представники окремих наукових шкіл вкладають в це поняття різне значення. Складність ідентифікації жанру в дискурсі культурології полягає в існуючих нечітких реляціях понять «філософське» та «культурологічне» стосовно художньої літератури та у дискусійності однозначного тлумачення проблемно-світоглядних та тематично-стильових рис філософського роману. Окрім цього, приналежність до цього жанру певного гатунку літератури не виключає наявності в ній ознак інших жанрів, – наприклад, роману психологічного, історичного, фантастичного, інтелектуального тощо. Філософський роман – це метажанр, що може мати міжродові жанрові зміщення, нести в собі часом закодовані й трансформовані

міфопоетичні образи й філософські сюжети, що робить його важливим засобом самопізнання культури як людини, так і цілої нації.

- Основні художньо-стильові різновиди українського філософського роману дають можливість простежити особливості формування жанру на теренах України. Зокрема, виокремлюємо «історіософський» роман, «інтелектуальний» роман, «химерна проза», постмодерністський філософський роман та філософсько-фантастичний роман (утопія, антиутопія, «альтернативна історія»), де відтворюються глибинні традиції та цінності вітчизняної духовності. Кожен з різновидів сучасного українського філософського роману заснований на етнонаціональних складниках – народному світогляду, ментальності, рідній мові, міфопоезису, – що впливають на формування етнокультурної ідентичності, сприяючи соціалізації та інкультурації української людини.

- Український філософський роман як феномен етнокультури стає предметом культурологічного аналізу за рахунок присутності в ньому традицій народного світогляду, міфопоезису, специфічної мовно-дискурсивної складової та неповторної української ментальності з її архетипами і образом світу, що мають культууроутворюючий характер «святovidношення». Тому основним теоретико-методологічним підґрунтям у нашому дослідженні стає *філософія етнокультури* як система теоретичних знань, в якій осмислюються загальні закономірності виникнення, сутності й функціонування культурних цінностей (ЦСУ) окремих етнонаціональних спільнот і регіонів.

- З точки зору етнокультурології, для українського філософського роману притаманне світовідчуття, що сягає корінням архетипових моделей національного світовідношення як «святovidношення», в ньому ідейно-проблемно чи образно-дискурсивно відтворюються міфопоетичні, світоглядні, ментальні особливості української культурної «душі», окреслюється *культурний образ епохи чи нації*. Відтак, філософський роман стає предметом дослідження і як своєрідна літературна *«етнокультурологія»*, де остання виконує функцію синтезу наукової та мистецької рефлексії, що поєднує знання

філософії етнокультури з їх естетичним відтворенням в художньо-образних формах.

- В контексті філософії етнокультури досить часто український філософський роман пов'язаний з регіональними вимірами національної культури, тому при етнологічному аналізі літератури доцільно також використати методологічні засади *культурологічної регіоніки*, яка доповнює етнологію топосами «Малої Батьківщини», культурологічними вимірами «Дому – Поля – Храму».

- Крім того, загалом у світоглядно-культурологічному дослідженні сучасного українського філософського роману стають в нагоді теоретико-методологічні засади *«діалогіки культури»*. Адже філософський роман, в т. ч. і український, може будуватися на діалозі письменника з певною філософською традицією, на діалозі епох, народів, світоглядів, міфологем, стаючи т. зв. «романом-діалогом». До того ж, є можливим і вихід на рівень міжвидового діалогу в поліфонії культури, коли відбувається наприклад, синергія поетичної та мистецької творчості для розбудови світоглядно-естетичної моделі етнокультури.

- Ключовим світоглядно-культурологічним аспектом дослідження стає і сучасний *«етнофутуризм»* як діалогічне явище синтезу архаїчного світорозуміння і естетики постмодернізму в умовах глокалізації світу. З точки зору прогностичної, «касандрівської» функції культури і мистецтва український філософський роман може передбачати загрозливі тенденції можливого розвитку держави і суспільства в майбутньому, антиципуючи вірогідну кризу людської та етнологічної ідентичності.

- Міфопоетичний струмінь жанру сучасного українського філософського роману визначає *лінгвокультурологічний* вектор дослідження, звертаючись до глибинних архетипових знаків і символів етнокультури, що безпосередньо пов'язана з мовно-ментальною реальністю.

- Тарас Шевченко як творець «національно-консолідуючого» міфу і носій традицій етнокультури справив величезний вплив на міжвидовий художньо-

естетичний діалог у поліфонії культури в сучасному мистецтві та літературі. Цей мистецький досвід Тараса Шевченка використовується і в сучасному українському філософському романі, де оживає традиційна мова, ментальність, етнофольклор, міфопоезис вітчизняного світогляду, культури, літератури і мистецтва в їх видових і міжвидових специфікаціях.

- Джерельною базою аналізу обрано такі українські філософські романи, що представляють різні часові зрізи та регіони України і в яких чітко репрезентовані етнокультурологічні виміри як у світоглядних, так і дискурсивних аспектах: «Сонячна машина» В. Винниченка, «Диво» П. Загребельного, «Собор» О. Гончара, «Чотири броди» М. Стельмаха, «Орда» Р. Іванчука, «Листя землі» В. Дрозда, «Дім на горі» В. Шевчука, «Зоряний Корсар», «Камертон Дажбога» О. Бердника, «Музей покинутих секретів» О. Забужко. Феномен українського «етнофутуризму» в літературі репрезентують романи: «Рівне / Ровно (Стіна)» О. Ірванця, «НепрОсті» Т. Прохаська, «Хронос. Історія одного винаходу» Т. Антиповича, «Переддень доби Водолієвої» А. Федя, «Вирощування алмазів» І. Павлюка.

## РОЗДІЛ 2

### ТРАДИЦІЙНИЙ СВІТОГЛЯД І МІФОПОЕТИЧНІ АРХЕТИПИ ЕТНОКУЛЬТУРИ В УКРАЇНСЬКОМУ ФІЛОСОФСЬКОМУ РОМАНІ

Віднайдення шляхів національного відродження через звернення до міфологічної традиції є підґрунтям сучасного і майбутнього розвитку духовності українського народу. Як відомо, міф складає основу традиційного (народного) світогляду, а архетипові принципи давньослов'янської міфопоетичної картини світу стали важливою складовою етноментальності та культури українців.

Деякі елементи «прафілософського» осмислення явищ природи й людського життя простежуються вже у традиційному світогляді східнослов'янських племен задовго до хрещення Русі та появи писемності. На засадах первинної світоглядної міфологічної системи формувалася своєрідний стиль мислення, вироблялись характерні ціннісні орієнтації в освоєнні світу, своя етнокультура. Уявлення про світогляд стародавніх слов'ян дають їхні релігійні вірування та міфологія, в основі яких лежав культ Роду та Природи. Саме природа, природні стихії у народній релігії поставали як божественні феномени, набуваючи сакралізованого характеру. Відбувалася процес формування наївного пантеїстичного світорозуміння, у якому природне і божественне не протиставлялись, натомість божественне лише вносило порядок в оточуючий світ, який був єдиний з людьми, богами, земною природою. Всесвіт, Космос у язичницькій релігії сприймався як надісторичний, де існував вічний кругообіг. У відповідності з такими поглядами у людей з'являлися календарні свята й обряди, пов'язані з порами року та збиранням врожаю, в яких був відображений хліборобський та скотарський побут наших предків – праукраїнців.

Суть традиційного світогляду та стародавньої віри давніх слов'ян – це ще не християнське особисте спасіння, а язичницьке збереження й примноження роду, родючості землі, плодovitості худоби, охорона способу життя і

традиційних цінностей роду. Відтак, у міфологічному світогляді це і комплекс вірувань, і спосіб життя, і світовідношення, і спосіб відтворення родових стосунків, традицій етнокультури, знань та навичок. Тому українська язичницька міфопоетика ставала предметом наукових досліджень таких вітчизняних мислителів, як М. Грушевський, М. Костомаров, І. Нечуй-Левицький, І. Огієнко, О. Потебня, І. Франко, М. Попович, Г. Лозко та ін.

До цього прилучалися й українські літератори у своїй «етнокультурології». Зокрема, сучасний український філософський роман як феномен етнокультури, в якому адекватно збережений традиційний світогляд, характеризується потужною міфопоетичною складовою, посиленням інтересом до язичницької символіки через наявність у ній чіткого міфопоетичного пласту. Саме етнокультура, перш за все її міфопоезис, стала, наприклад, першоджерелом роману Валерія Шевчука «Дім на горі» (1983). Міфопоезис «хімерної прози» В. Шевчука насичений специфічно українськими етноментальними рисами, такими як-то: традиційне світовідношення як «святотівідношення», «вітаїзм», інтровертність, кордоцентризм, софійність, антеїзм; архетипи Дому, Гори (Світового Дерева), Дороги, Храму, Природи, Землі. Художньо-естетично вони виявляються через бароковість, містичність, фантазмагоричність, метафоричність, гротескність, притчевість авторського дискурсу і філософсько-літературного тексту сучасного українського письменника.

## **2.1. Українське світовідношення як джерело міфопоетичних традицій етнокультури та світоглядні контексти філософського роману**

Будь-який світогляд, властивий тому чи іншому етносу, є не просто вираз його ціннісно-сміслового універсуму (ЦСУ), а й спосіб мислення, вираження моральних, естетичних і інтелектуальних якостей «душі» культури. Все це здавна проявляється і в архаїчних віруваннях, які набагато глибше і ширше релігійних, бо складають зміст різноманітних стосунків прадавніх людей до світу, суть їхніх взаємовідношень з оточуючим світом. Взагалі, на відміну від

світогляду, *світовідношення* – це система ціннісних позицій, або сукупність уявлень і знань про стан світу і людину, про реляцію між ними, яка виявляються у цілісному світоставленні, зокрема естетичному переживанні «духу епохи», «чуття життя», «образу світу» [див. 152].

Традиційний світогляд, етнокультурне ставлення праукраїнців до світу (ЦСУ) сягає коренями у часи язичництва, що може розумітися не тільки як історична стадія формування світогляду древніх слов'ян у період до прийняття ними християнства, але і як типологічно особлива модель культури. Семіотичні форми, сенсопороджуючі механізми і семантичні категорії цього типу культури продовжували існувати і після прийняття християнства.

Сучасне розуміння язичництва зарубіжні мислителі (Ален де Бенуа, Рене Генон, Юліус Евола та ін.) культурологічно трактують, насамперед, як відновлення зв'язку з минулим, що розглядається як щось неминує, вічне, ґрунтуючись на думці М. Гайдеггера, що минуле – завжди майбутнє. Язичництво розуміється як релігійна ціннісна система, яка стверджує священність і святість Бога у речах, символах, феноменах природи. Весь світ язичникам уявлявся божественним, бо він є тіло Бога, як вічним, так і початковим.

До наших днів дійшло небагато джерел зі слов'янського язичництва – дискусійна «Велесова книга», уривки з найдавніших літописів, повчання давньоруських християнських проповідників, які боролися з поганськими забобонами своїх парафіян, середньовічні західні, візантійські й арабські хроніки, археологічні знахідки, а також величезний пласт фольклору і дитячих ігор, де можна знайти відгомони дохристиянських уявлень про світ.

Давні слов'яни розглядали себе в нерозривному зв'язку з Природою, яка творить сама себе. Сили природи уособлювалися у вигляді Триглава-Сварога, що по-різному втілюється у своїх іпостасях: Сварог-Дажбог дає все для життя, Сварог-Рід є прабатьком богів і людей. Тому слов'яни вважали, що вони походять від Бога (Природи), уособленому в Сонці («огнищани»). Стародавні язичники – сонцепоклонники – вірили і в надприродне, хоч і в його



антропоморфному вигляді (напр., Чур і Пек). Наші предки слов'яни не могли собі дозволити зневажливого ставлення до Матері-Землі, до Природи, Космосу, бо вважали себе онуками Дажбога, його прямими природними нащадками. Кожен з них усвідомлював своє безпосереднє генетичне споріднення з матінкою-природою, Космосом і мав своє місце в Універсумі.

Життєвий світ давніх слов'ян був чітко структурований. Слов'янській міфології притаманне потрібне розчленування світу за вертикаллю, в якій три рівні: земля, небо і пекло, тобто Яв-Прав-Нав. Тут Яв – це земний прояв реального життя людей і всіх земних істот. Прав – це Божественний Закон, який з Небес править Всесвітом. А Нав – підземне царство, позареальний світ померлих предків. Відтак міфологема «Світового Дерева», що об'єднує всі три світи, світоглядно-візуально моделює космоустрій Людини і Всесвіту, будучи знаковим місцем їх перетину.

Поєднання трьох рівнів світу відбувалося в Центрі світового простору, де «Світове дерево» – це своєрідна модель Всесвіту, де для кожної істоти, предмета чи явища є своє місце. Саме Дерево часто зображується на трипільській кераміці, на різних виробах бронзового віку, на скіфських прикрасах, на рушниках, килимах, вишиванках. За О. Колесник, «вертикальний поділ Космосу доповнювався горизонтальним. Це можна побачити на прикладі праукраїнського Збруцького ідола, умовно-антропоморфної постаті, спрощеної до стовпа з чотирма сторонами, на кожній з яких позначені три рівні світу» [116, с. 22].

Крім того, для наших пращурів характерне сприйняття світу як свята. Тобто в давнину виникає духовно освячене, сакральне ставлення праукраїнців до всього у світі, що зараз становить «дім Буття», «життєвий світ» нації, і є успадкованим від праслов'ян [див. 156]. Тому кожна знакова подія в житті давніх слов'ян, зміна сезонів календарного циклу належно вшановувалась, сприймалась як свято. Як зазначає О. Колесник, «будь-яке виникнення чогось нового – схід сонця над обрієм, народження людини – символічно відтворювало акт космогенезу... Будь-яке свято було не просто шансом відпочити – це був

вихід за межі повсякденних соціальних ролей та знаходження нових сенсів буття. Типовою формою був карнавал, сутність якого полягала в моделюванні хаосу, з якого поставало нове впорядковане життя» [116, с. 23].

Календарні свята й обряди слов'ян були тісно пов'язані з господарськими інтересами автохтонного селянина, тому їх терміни багато в чому обумовлені сільськогосподарськими сезонами. Крім того, річний святковий цикл не міг не визначатися найважливішими астрономічними датами, пов'язаними, як правило, з рухом сонця. Як зазначає Ю. Павленко, «усі язичницькі свята супроводжувалися піснями й танцями, які закладали підґрунтя для подальшого використання почуттєвих можливостей людини для формування розгалуженої видової системи мистецтв» [186, с.9].

Значна частина спільнослов'янських свят була пов'язана з культом предків. З найдавніших часів і до сьогодні у східнослов'янських народів зберігся звичай відвідувати кладовища і могили батьків на Радоницю, Троїцьку і Дмитрівську батьківські суботи. Такими ж давніми є звичаї язичницьких трапез на могилі померлого родича, поминання пивом і залишенням на могилі їжі для небіжчика. До недавнього часу зберігалися пережитки язичницьких поминальних звичаїв і в інші християнські свята, наприклад, на Святки, Масляну і Чистий четвер. Як правило, поминальні свята приурочувалися до рубіжних періодів року – сонцестояння, рівнодення, прихід зими, весни тощо.

Наші предки свято вірили, що у цей «межовий» час відчинялися (зачинялися) ворота між світом живих і світом мертвих, через які у земний світ з ирїю приходили душі померлих. Вони відвідували своїх нащадків, а ті повинні були їх належним чином зустріти – зігріти, вимити, напоїти й нагодувати. Душі предків могли благословити, а могли й наслати нещастя – все залежало від того, як їх зустрінуть, тому так важливо було шанувати предків [див. 204].

Померлі предки, які покояться в землі, у загробному світі, зв'язувалися у свідомості людини і з землею, тому саме від благословення предків багато в чому залежав майбутній урожай. Наприклад, Масляна пов'язана і з ідеєю родючості, і з культом предків – саме їм присвячувалися змагання з бігу,

кулачних боїв, взяття снігового містечка, а головна їжа на Масниці, при цьому поминальна – млинці, як символи Сонця і гарної погоди (врожаю).

Родючості землі і плодючості худоби, як основним господарським інтересам селянина, було приділено особливу увагу в його традиційних святах і обрядах. У Василів вечір (напередодні Нового року) готувалася ритуальна їжа – порося або овечі ніжки, печиво у вигляді худоби. Метою цих обрядів були плодючість та благополуччя худоби. Родючості землі сприяли також численні ритуали з опудалами, що зображали різних ритуальних персонажів – це Дідух, Масляна, Ярила, Кострома, Кострубонько. Ритуал включав в себе, як правило, вшанування опудала, ходіння з ним по вулицях, що супроводжувалося веселощами, а потім проводи – похорон, спалення або розтерзання. Мабуть, опудало символізувало собою осередок родючості і плодючості, і ритуали його проводів повинні були ознаменувати прихід весни.

Одним з найважливіших слов'янських свят була ніч на Івана Купала, коли влаштовуються загальнонародні гуляння – пісні, танці, збирання лікувальних та магічних рослин. У цьому святі проявилось споконвічне одухотворення нашими предками Природи. Святий Дух (божий) – розумівся як щось невіддільне від природи, щось вічне, внутрішньо властиве їй так само, як і світло, невіддільне від Сонця. Купала уособлювала собою злягання чоловічого сонячного початку і жіночого, земного. Обряди на Купала були різноманітні: стрибки через багаття, катання зі схилів, обмивання та ін. Вода, як і вогонь, для давніх русичів була священною. У неї не можна було плювати, на ній і з нею можна було здійснювати ворожіння, наговорювання і т. д. Це пов'язано з тим, що енергоінформаційні властивості води все ще повністю й донині не вивчені. Праслов'янам здавна було відомо, що вода має довготривалу пам'ять живої істоти – вона здатна зберігати енергетику і впливати на енергоінформаційний обмін у природі та поміж людьми.

Існували, безперечно, і проміжні свята, приурочені різних божествам: «День Макоші» – день поклоніння Богині Макош (кінець жовтня – початок листопада), «Перунів День» – наприкінці липня або серпня, «Велесові Дні» –

2,6 січня і 17 лютого. Останні згодом були замінені, відповідно, християнськими Днем Іллі і Власовим днем або днем Миколая (зимовим і весняним).

Таким чином, єднання «сакрального», «святкового», з екологічним і побутовим характеризують розуміння українського світовідношення як «святотівдношення», що є виявленням «універсальної цінності *sacrum*'у в українській “культурній душі” з її глибокою релігійністю та естетизмом, а відтак – софійністю, кордоцентризмом, містеріальністю» [157, с. 65]. Тому, за В. Личковахом, в українській етнокультурі «світ сприймається як «свято», а святість і святковість співпадають не лише лінгвокультурологічно, а й буттєво, екзистенціально, феноменологічно. Переживання «одвічних» святостей набувають метарелігійного характеру, бо поширюються на світ-в-цілому, природу, культуру, «життєвий світ» людини [там само, с. 22].

Функціонування сфери народного *Sacrum*'у як «святотівдношення» у *художньо-філософських творах* неодноразово ставало предметом *культурологічного дослідження*. Зокрема, Л. Донченко окреслила, яким чином Валерій Шевчук у своєму художньому доробку осмислює міфопоетичні ідеї виникнення та структурування Універсуму, християнську тему «Бог і Людина», уявлення про Рай як Дивосад, де віддзеркалені народні уявлення [див. 85].

Отже, сфера святого, священного, освяченого – сфера *Sacrum*'у – виявляється через архетипи, хронотопи, сигнатури української етнокультури. У хронотопах узагальнюються часово-просторові характеристики етнонаціонального буття, світовідношення, художньої образності. Зокрема, об'єктом дослідження культурологічної регіоніки стає геокультурний «топос» як світоглядно-ландшафтна частина хронотопу, що в культурології та етнокультурології поступово набуває значення місця дії у художній реальності.

Категорія «топосу» осмислюється культурологами в якості культуротворчого феномену, який описується як «ландшафтне чи рукотворне утворення, що є в текстах культури регулярно відтворюючим місцем дії і таким,

яке має символічне значення» [51], як культурно-типологічна, ідеальна одиниця. Український дослідник Б. Тихолаз дає таке визначення: «топоси – образи-константи, що мандрують від твору до твору, утворюючи досить стабільний мотивний кістяк літературної традиції, відточуючи форми світосприймання й світотлумачення; деякі з них в окремі епохи стають домінантними» [239, с. 122]. Оскільки топос є дискурсом опису просторових образів, а будь який простір обов'язково формується опозиціями, то присутність опозицій в мові топосу не випадкова (земля – небо, місто – село, рай – пекло та ін.).

У сфері українського *Sacrum*'у належне місце посідає *топос* «Малої Вітчизни». У культурологічній регіоніці топос «Малої Вітчизни» – це частина національного хронотопу, що для кожної окремої субетнічної спільноти або особи має своє етнокультурне та ментально-світоглядне насичення.

У зв'язку із сучасними процесами етнонаціональної та регіональної ідентифікації мотиви «Малої Батьківщини» в контексті ідеалу соборної України набувають особливої актуальності, що відтворюється в проблематиці філософії етнокультури, культурологічної регіоніки, мистецтва, літератури, в т. ч. у сучасному українському філософському романі, наприклад, у творах Володимира Дрозда та Анатолія Федя.

Зокрема, в історії української культури Чернігівщина як «Мала Вітчизна» виростила і виплекала чимало великих митців, таких як Григорій Кониський, Іван Мартос, Кирило і Олексій Розумовські, Опанас Маркович, Леонід Глібов, Пантелеймон Куліш, Михайло Коцюбинський, Василь Еллан-Блакитний, Левко і Дмитро Ревуцькі, Олександр Довженко, Олекса Десняк, Юрій Збанацький, Володимир Дрозд, Дмитро Іванов й багато інших видатних постатей, які створили неповторну «зачаровану» ауру Придесення.

Виразником духу і топосу поліської землі став сучасний український письменник **Володимир Дрозд** (1939-2003), який народився на Чернігівщині і проніс через життя і творчість свій світ – «Край» – навічно вкарбований у його душу й пам'ять. У його філософському романі-епопеї «Листя землі» (1989) події відбуваються у вигаданому міфологічному світі, але наскрізь відчутна

присутність естетичної аури та духовного ландшафту Чернігівщини. «Край» тут перетворюється в універсальну культурологічну регіоніку, у топос «Малої Батьківщини».

Безпосередньо аналізом діалогії творів «Листя землі» В. Дрозда займалися в контексті історії української культури та літератури М. Жулинський, Н. Колощук, М. Павлишин, Л. Яшина, Н. Дашко тощо.

У творчості В. Дрозда центральне місце посідає архетип Світового дерева – один із найдавніших символів духовної культури людства, що модифікується у письменника в Дерево Краю. Взагалі будь-який митець – деміург топологічного світу своїх художніх творів: у Дж. Джойса – це Дублін, у У. Фолкнера – Йокнапатофа, у Дж.Р.Р. Толкіна – Середзем'я, у В. Дрозда – Край з центром у Пакулі. Письменник зберігає реальні топоніми своєї рідної Чернігівщини – Пакуль, Сиберіж, Мньов, Мохнатин, але насправді прототипом виступило рідне авторові село Петрушин, в якому він збирав і записував свідчення земляків для своєї літературно-філософської епопеї. У журналі «Вітчизна» (1989, № 4), де було надруковано перші частини роману «Листя землі», вміщено карту Краю, на якій чітко проступає контур Дерева. Річка Невкля – це стовбур, вздовж неї проходять Сіверський і Чумацький шляхи. В той само час вона асоціюється із міфологічною рікою Летою, що розділяє світ живих і світ мертвих. Топос «ріки» є світотворчим: «ріки», як лінії на руці або гілля на дереві, простягаються Краєм, творячи, таким чином, нову міфологічну реальність.

У назву філософської епопеї винесено дві лексеми – «листя» і «земля», – які перебувають у взаємозалежності, більш за те, «листя» підпорядковане «землі». Тобто жителі Краю, що у діалогії мають метафоричне позначення «листя», – є невід'ємною часткою земного культу. Архетип «землі» з часів Трипільської культури визначив землеробський, селянський стрижень світогляду українського народу [див. 157]. Як і міфологічний Антей, який завжди був міцно пов'язаним з Матінкою-Землею, так і пакульці прив'язані до

природного середовища свого рідного Краю. Тому для Кузьми, сина Семирозна, «найкращою молитвою Богові є робота на землі» [87, с. 251].

У романі значущим є також протиставлення опозиційних топосів «міста» і «села». Місто Мрин асоціюється у романних героїв з пеклом та ворожим світом, де знаходиться в'язниця. Семантика топоніма Мрин співзвучна зі словами «мерти», натомість, «село» ототожнюється з гармонією, порівнюється зі святим градом.

З точки зору культурологічної регіоніки для творчості Володимира Дрозда та, зокрема, для романів «Листя землі», характерне використання діалектизмів, а саме східнополіського говору: («я людові свідчу» [там само, с.49], «Дак се ще мій дід розказував» [там само, с.17], «щось йон знав, щось йон знав!» [там само, с.119]), що дозволяє наблизити літературний виклад окремих елементів твору до усного мовлення типового жителя Чернігівщини.

Таким чином, для Володимира Дрозда його «Мала батьківщина» є сакральним часопростором – «Краєм». Чернігівщина у художній обробці постала казковим дивовижним світом, міфопоетичним Космосом, де людина уявляється частинкою природи, народу, їх невід'ємною складовою. Архетипи Краю – «Світового дерева», «Саду», «Дивосаду», «Листя» і «Землі» – у філософському романі В. Дрозда маніфестують сіверянську духовність, репрезентують філософію етнокультури, сучасну культурологічну регіоніку в її мистецьких вимірах.

Фактично першим епосом Донецького краю став філософський роман-диалогія «Переддень Доби Водолієвої» **Анатолія Федя** (2013). А. Федь народився в селі Миколаївка Донецької області, а довший час живе і працює у Слов'янську, тобто, його культурологічний *топос* «Малої Вітчизни» вибудований просторищами «Великого Українського Степу». Події роману «Переддень Доби Водолієвої» відбуваються на славнозвісній землі, що гартована кров'ю праотців-козаків, яка несе в собі їхній енергоінформаційний код, їх Дух і пам'ять – на землі, де зараз, на поч. ХХІ ст., як і декілька століть тому, знов проливається кров за свободу.

Дослідженням художньо-філософської творчості А. Федя у руслі міфопоетики «святівідношення» та проблем збереження української національної ідентичності займаються О. Богуненко, І. Казаков, О. Прокопенко, А. Фісак, М. Шарніна та ін.

У філософа-письменника А. Федя мислеобраз «Поле», що асоціюється з природним довкіллям людини, у контексті філософії етнокультури та культурологічної регіоніки набуває значення «Степу», що стає сакральним топосом Донбаського Краю: «Дід Леонтій вчився мудрості Степу, гармонійної краси, незорості... В ньому, як в людині закладено великий запас творчої і фізичної наснаги» [248, с. 25].

Дослідник Л. Миколаєнко визначає питому особливість українського «Степу» епітетами – «широкий», «безмежний», «як море», «без краю», «безконечний» [див. 168]. Неосяжність «Степу», його таємнича містичність нагадують неохопну впорядкованість Космосу як спочатку «Дикого Поля».

В аналізі етноментальних цінностей акад. С. Кримський зазначав, що «освоєння степу, перетворення його на поле було історичною місією українського народу, охарактеризованою феноменом козацького хутора як особисто відвойованої у степового хаосу землі» [138, с.1]. У той само час, топос «Степ» символізує широту української душі, гостинність та духовне багатство, адже, по суті, є землею, де зароджувався антеїзм українського етносу, феноменологія його «життєвого світу» і «Малої Вітчизни».

У Степовому Космосі філософії етнокультури Анатолія Федя життя на Землі дали чотири Стихії – Земля, Небо, Огонь і Вода (ЗНОВ). Письменник-філософ зазначає: помилка людини в тому, що вона себе називає вінцем природи. Героїня романів А. Федя донеччанка Натка – «втілення українського народу, в його фізичній і духовній сутності» [248, с.128] – розмовляє з коровою як з живою людиною й сина Антона привчає ставитись до природи й тварин як до «одухотвореної речі» [там само, с. 47]. Таке відчуття природи свідчить про панестетизм українського світовідношення, характерний як для етнокультури в цілому, так і до її регіональних вимірів.



Донецький філософ і письменник Анатолій Федь конструює романний міфопростір на основі своїх дитячих переживань, життєвого досвіду, естетичних рефлексій, проносячи свою «Малу Батьківщину» через художньо-філософське осмислення історичних і соціальних подій минулого України, транслуючи свої думки у майбутнє й мріючи про країну «ЗНОВ».

Отже, топос «Малої Вітчизни» у філософії етнокультури та у сучасному українському філософському романі набуває значення моделі побудови міфологічної романної реальності, водночас забезпечуючи історичну і геокультурну достовірність творів, емоційно наповнюючи та пробуджуючи патріотичні почуття. Відтак цей напрямок народознавства і жанр української літератури слугує багатовимірному процесу етнонаціональної та етнокультурної ідентифікацій у сучасній Україні.

Українська етнокультура просякнута тяжінням до дива, прагненням до дивовижності буття як «свята», тому вітчизняний *дискурс* «Саду» набуває семантики «Дивосаду», характерного для української етнокультурної ментальності, що має духовні коріння у вітчизняній та європейській традиціях, у фольклорі та релігії, в мистецтві та екологічній свідомості.

Сад в українській етноментальності та художній творчості – це багатозначний символ із семантикою рукотворного лісу. Виростити сад – означає для людини працю усього життя, що сягає іноді кількох поколінь. Недивно, що одним із смисложиттєвих завдань людини є посадити дерево. Та дерево треба не лише посадити, але й виростити, виплекати як дитину. Семантичною протилежністю «Саду» є «Ліс» – дикий, недоглянутий і хаотичний, що породжує ірраціональні асоціації, навіть різноманітні фобії. Натомість «Сад» асоціюється з пишно облаштованим, затишним, впорядкованим, доглянутим хутором або садибою.

«Сад» у біблійному значенні – це Едем. Пошук «Саду» як втраченого Раю в книзі Герберта Велса «Двері в стіні» (1906), де герой знаходить зелені двері, які ведуть у сад, чарівний світ персонального раю, – повертає його у давно забуті переживання. Одночасно «Сад» – це й Гетсиманський сад – місце

передсмертних страждань, останніх молитов Ісуса Христа, це місце «юдиної» зради. «Садом Гетсиманським» в однойменному романі Івана Багряного стала вся Україна в часи жорстоких сталінських репресій, бо по всій країні панували зрадництво, продажність, відступництво.

Художньо-літературний топос «Саду» збігається з образним розумінням «культури», адже він облаштований і виплеканий руками людини, – рукотворно, стаючи «другою природою», тобто культурою. Етнокультурні архетипи «Сад» і «Дивосад» концентруються також і в мислеобразі «Поля», яке асоціюється з природним довкіллям людини, її життєпростором, рідним обійстям. Відтак, «Сад» і «Дивосад», його плекання і цвітіння набувають в українській ментальності та культурі етновизначаючих характеристик, стають архетипами національної душі [див. 157].

В історії української культури образ «Саду» мав неабияку популярність в літературі українського бароко, де збагатився світським значенням і трактувався в трьох аспектах: «літеральному» – буквальному; «інакомовному» – алегоричному; «повчальному» – морально-дидактичному. Глибоко символічним є образ «Саду» у збірці Григорія Сковороди «Сад божественних пісень» (1757). Цей образ в уяві християнина пов'язується зі згадкою про «золотий вік» історії людства, про сад Едемський. Г. Сковорода порівнював безконечні світи з «мільйонами садів», змальовував Біблію як чудесний сад, оточений непролазними чагарниками. «Садом» Сковорода називає тогочасні колегіуми, де мудрі наставники плекали зерна духовності, і де сам він прилучився до джерел мудрості.

Українська філософська проза і лірична поезія просякнута архетипами «Саду» і «Дивосаду», починаючи від Шевченкового «садка вишневого коло хати». Якщо «вишневий сад» А. Чехова став об'єктом торгів, то Шевченківський «садок» – естетичним еталоном, змальованим у фольклорно-поетичному просторі українського вечора серед типових картин етноландшафту, роботи і побуту селянської родини.

Ейдос і реальність «Саду» супроводжували все життя й творчість великого українського Сонцепоклонника Михайла Коцюбинського. Працюючи в складі Одеської філоксерної комісії, письменник боронив виноградні сади від філоксери, що покладено в основу його творів «Для загального добра» (1895), «Пе-Коптьор» (1896), «Дорогою ціною» (1901). Пізніше він возведе свій власний «Сад» у садибі в Чернігові, який стане для письменника «другим Я», символічним садом поетичної душі. Сад М. Коцюбинського і досі прикрашають улюблені ним екзотичні агави, спеціально привезені з Італії й висаджені у чернігівський ґрунт.

Дилогію шістдесятника Володимира Дрозда «Листя землі» (1989) також наскрізь просякають архетипи «Саду» та «Дивосаду», що символізують собою особливості етнонаціонального світовідношення та архетипи українського етноменталітету [див. 157]. У філософському романі В. Дрозда архетип «Саду» є символом Краю, його духовних плодів та плодючості землі. А вікно, відчинене у сад, набуло значення вікна «на волю, до життя» [87, с.99].

У літературній транспозиції Сад ототожнюється письменником з рідним Краєм – Пакульщиною. Пакульці не вірять, що «справді десь ще є Невкля, і Пакуль, і наш сад?» [там само, с.54]. Наскрізною є ідентифікація пакульського Саду з Едемським. Марія уявляє, що вона «з Іваном у тім раї, у тім градові новім, як Адам та Єва в саду райськім» [там само, с. 60].

А «Дивосад» у літературно-філософській дилогії В. Дрозда уявляється як омріяний утопічний устрій. Устим, проповідуючи соціалізм серед людей Краю, вірить, що «буде земля суцільним садом, а ми в тому саду — наче бджоли на квітах, жисті новій радіти... [там само, с.198]. Гаврило Латка також живе вірою в існування утопічного «дивосаду» – Горіхової землі: «і в кожного там домище із садом, квіти в садах і на вулицях цвітуть, і людяки там у шовки та срібну і золоту парчу вбрані, і людяки там знають мову птахів, звірів і дерев» [там само, с.149].

У постмодерному українському мистецтві мотив «Саду» проявився у авангардній літературній групі «Лугосад», назва якої утворена від перших

складів прізвищ учасників львівського гурту - Івана Лучука, Назара Гончара та Романа Садловського. Та наразі ця назва почала сприйматися як неологізм, що позначає нові віяння у модерному «Саду» української поезії. Через Лугосад на українському літературному горизонті з'явилося угруповання з чітко заявленою літературно-мистецькою ідеологією (теорія «поетичного ар'єргарду»), власною естетикою, з новими синестезійними жанрами, як-то поезографіка, в якій, зокрема, працює Роман Садловський.

Із семантикою архетипу «Сад» в українській етнокультурі та художній літературі пов'язані міфообрази «яблуні» й «яблука». Недарма в Едемському саду належне місце відведено яблуні й забороненому плоду з нього.

Яблуня і яблуко в міфології всіх індоєвропейських народів – символи вічної молодості та безсмертя. Про особливу плодючість яблуні знали вже трипільці, коли зображали насіння яблуні на своєму посуді. Яблуня із незапам'ятних часів у дикому стані була поширена по всій території Слов'янщини. У слов'янських казках можна зустріти «молодильні яблука», що ростуть на падубі, а у міфопоетичному світогляді українців яблуко вважається плодом із неба. Відомо, що яблуко було атрибутом давньослов'янської богині Лади, тому стало символом кохання й родючості [див. 80].

Міфообраз «яблуні» став концептуальним і для семантики «Саду» Михайла Коцюбинського. А саме, в етюді «Цвіт яблуні» (1902), що став новаторським в українській літературі, порушувалась проблема ставлення письменника до дійсності, соціального статусу митця і його громадянсько-професійного обов'язку. Цвіт яблуні – це архетипова деталь у творі, що символізує красу життя і природи, що не захмарюється навіть подихом смерті. Згодом Микола Хвильовий присвятить «цвітові яблуні» свою психологічну новелу «Я (Романтика)» (1924). Для нього семантика «цвіту яблуні» стане естетичним вектором творчості, символом довершеного українського імпресіонізму в художній літературі.

У контексті міфологічного дискурсу «Дивосаду» поезія знаного новатора українського вірша, «майстра кларнетизму» Павла Тичини синестезійна, її

притаманно синтезування нових зоро-слухових образів – брунькоцвіт, золотозор, зеленотіння, тихомрійні, круглобілястий та ін. Вірш «Не дивися так привітно» (1918) позначений творенням особливого літературного оказіоналізму – «яблуневоцвітно», – що набуває у поета значення кенотипу із семантикою новообразності.

Топос «яблуневий сад», що притаманний і вже згаданій діалогії В. Дрозда «Листя землі», нерозривно пов'язаний із семантикою біблійного саду. Творець «сотворив-бо з вогню людей перших і поселив їх у райським саду, щоб милувалися плодами праці його. Тільки заборонив людям яблука їсти. А люди їли, бо хотіли й собі богами стати» [87, с. 3]. Яблуко, як першородний гріх, постає й у епізоді збирання врожаю Марусиною й Кузьмою: «Кузьма вибрав найбільше, налите яблуко, витев об сорочку, простяг Марусині. «Змій ти, скуситель...» – засміялася Марусина. І надкусила вона яблуко, спрагло, і віддала чоловікові. І вкусив яблуко Кузьма, і мало те яблуко смак життя живого» [там само, с.519].

В експресіоністичному фільмі Олександра Довженка «Земля» (1930) семантично ключовим є саме яблуневий сад, в якому помирає дід на початку картини, що має символічний характер, бо живі яблука перемагають смерть.

В українському живописі теж закріплені архетипи «Саду», «Дивосаду», міфообрази «яблуні» та «яблука». Недарма полотно «Стежка в саду» одного з основоположників кубофутуризму Давида Бурлюка виконане в постімпресіоністичній манері, адже, на відміну від імпресіоністичної, передає на полотні не миттєві, а тривалі, сутнісні стани як природного, так і духовного життя. На картині зображений колористичний Сад, повний квітів, що символізує духовне багатство української етнокультури. Примітно, що прізвище Бур-люк в перекладі з татарської означає – «квітучий сад»!

Краса квітучого дерева, його легкість, святковість, пишна ошатність відбилися, зокрема і на картині Казимира Малевича «Яблуня в цвіту» (1930), де немає жодного натяку на супрематичність, настільки бурхливо пропагованої художником, натомість є природна «яблуневоцвітна», імпресіоністична

витонченість і краса. Народна художниця Катерина Білокур крізь призму дивосвіту естетики наївізму створила картину «Богданівські яблука» (1958-1959), де яблука і яблуневий цвіт – це глибокозмістовні етнокультурні символи. Приклади топосів «Саду» і яблуневих мотивів в українському мистецтві та літературі можна продовжувати безкінечно...

Таким чином, архетипи «Саду», «Дивосаду», як і міфообрази «яблуні» та «яблука» в українській етнокультурі стають міфо- і образотворчими, вони визначають семантику етноментальності та художньої культури українського народу: її філософічність, ліричність, музичність, сентиментальність, романтизм. У семантиці цих архетипів виявляються кордоцентризм, антеїзм, панестетизм та екофільність української етнокультури, що відбито, зокрема, у філософських романах вітчизняних письменників.

Отже, що стосується міфопоетики «святовідношення», то вже у часи язичництва увесь світ вважався сакральним, а традиційний світогляд давніх слов'ян був заснований на своєрідному синтезі «панестетизму» та «пантеїзму» – ідеї єдиного духовно-матеріального Всесвіту, що виявляється у формі обожнювання Природи і прагненні досягти рівня її гармонії. Тому українське «святовідношення» стало потужним джерело міфопоетичних традицій етнокультури, що знайшло, відповідно, своє вираження в мистецтві, зокрема у світоглядних контекстах сучасного українського філософського роману, що виявляється через архетипи, хронотопи, сигнатури української культури, зафіксовані у літературних текстах «етнокультурографії».

## **2.2. Відтворення ментально-архетипових принципів в українському філософському романі**

На сьогодні вагоме місце у міждисциплінарній сфері українознавства посідають дослідження етнокультурної ідентичності, зокрема, аналіз культурних архетипів української етноментальності. Етнокультура як «ядро» духу нації пов'язана зі сферою національно-специфічного, яка поруч із загальнолюдським відіграє важливу роль у відродженні історичної пам'яті

українського народу, тим самим сприяючи самозбереженню українського етносу за умов поширення глобалізаційних процесів.

Особливості національного характеру українського народу, його психологічні риси, глибинні підвалини світовідношення, що зберігають етнокультурні архетипи як найстійкіші елементи етноментальності, становлять каркас його національної ідентичності. Міфопоетичні архетипи знайшли свою образну маніфестацію, в т.ч. й візуальну, в українському мистецтві, а також літературі, зокрема, в українському філософському романі.

Етнокультурні архетипи, будучи узагальненням і трансляцією досвіду наших предків, маніфестують себе не лише у фольклорі, міфах, казках, обрядах, традиціях, а й в сучасних авторських артефактах і текстах культури. Так, архетипи «Матері», «Світового дерева», «Землі» і «Неба», концепти «Дім – Pole – Храм», що втілені в українському мистецтві через літературні образи і живописні візуалізації, суттєво увиразнюють українську культурну душу, слугують засобами художньої етнокультурології.

У сучасному українському філософському романі етнокультурні мотиви виявляються на засадах образної маніфестації основних *архетипових принципів* української культурної ментальності, а саме:

- **Жіночість.** На теренах сучасної України особливу роль жінці надавали ще у трипільській культурі, адже саме жінки були хранительками Роду. Вони займалася домашнім господарством, землеробством, до того ж, досягали великих успіхів у гончарстві. Судячи з неймовірної кількості жіночих глиняних статуеток, що дійшли до нашого часу, жінка в трипільські часи користувалася величезним авторитетом, виконуючи провідну роль у праукраїнському соціумі.

В язичницькому пантеоні давніх слов'ян збережені відомості про жіноче божество – Макош / Мокош (від слова "кіш" або "киш" – плетений кошик для зерна). Мокош відома як жіноче божество давніх слов'ян, як богиня домашнього господарства, родючості та землі, що дарує життя злакам і рослинам, богиня врожаю. Провідне значення землеробства в господарстві давніх слов'ян пояснює, чому протягом кількох тисячоліть Мокош зберігала

почесне місце в пантеоні давньослов'янських божеств. Помічницями Мокоші були Лада і Леля. Вони подібні безіменним Рожаницям – супутницям верховного бога Рода. Лада – богиня шлюбу, достатку, часу дозрівання врожаю, уособлення краси та кохання.

В аналітичній психології К. Юнга, жіночність пов'язана з Анімою – архетипом невизначеного жіночого образу, носієм материнства, символом захисту та родючості. Аніма – душа часто асоціюється із землею і водою, відтак, несе в собі велику владу. Принцип жіночості як Аніми має два аспекти – світлий і темний: може відрізнятися чистотою і доброзичливістю, а може бути спокусницею і зрадницею. Згодом архетип Аніми переріс у міфопоетичний образ Великої Праматері, – *Magna Mater* – породивши багато фольклорних образів, пов'язаних з жінкою як хранителькою роду. Пізніше, у християнські часи ці уявлення відіграли суттєву роль у трактуванні образу і культу Богородиці.

Архетип Великої Матері – основний архетип, що репрезентує жіночий образ у древніх міфах і сказаннях. Він виявляє себе в різних іпостасях, в образах матері, бабусі, мачухи, свекрухи, в образах Богоматері, Діви, Софії, у безлічі варіацій у міфології та фольклорі. Цей архетип часто асоціюється з місцями або речами, які символізують родючість і достаток: ріг достатку, зоране поле, квітучий сад тощо. Він може бути пов'язаний зі скелею, печерою, деревом, джерелом або з посудом, таким як купіль для хрещення, або квітами, що мають форму чаші (троянда, лотос). Символічною формою материнського архетипу може бути також магічне коло, або мандала через їхню захисну функцію.

Архетипний принцип жіночості глибинно притаманний етнокультурному світовідчуттю нашого народу, адже, як зазначає Гр. Грабович, «українці – то народ жіночий» з властивою йому підвищеною споглядальністю, чутливістю, сентиментальністю, емоційністю, ліризмом, романтизмом. Саме жінка-мати, жінка-трудівниця як сакральний праобраз, «жриця» земельного культу зображена на полотні «Жниця» Миколи Пимоненка, що образно увиразнює як



принцип жіночості, так і принцип антеїзму української культурної ментальності.

З точки зору виявлення архетипу жіночості в мистецтві сучасний український художник Олександр Чегорка часто звертається до традиційних образів Жінки як ліричної дівчини в національному вбранні й віночку та люблячої жінки-матері з дитиною на руках. Крім того, у роботах митця присутні й інші жіночі образи – стилізовані постаті-статуетки із широкими стегнами, історичні та естетичні витоки яких у прадавній трипільській культурі, навіть у малюнках з Мезинської стоянки на Чернігівщині. На полотнах О. Чегорки присутні жінки, що уособлюють чотири стихії: Жінка-Земля – Праматір («Земля») (див. додаток Б); Жінка-Вода («Ранок кохання») (див. додаток Б); Жінка-Вогонь («Вершниця», «Любов»); Жінка-Повітря («Доля») та містичні «відьомські» образи жінок, що маніфестують єдність з Природою: Зооморфна Жінка («Метаморфоза», «Народження жінки») та Фіто-Жінка («Серед квітів»). Останній міфообраз діалогічно близький ідеї О. Бердника про «Фітогомо» – людину майбутнього, що буде схожою на квітку (роман-феєрія «Вогнесміх»), яка не потребуватиме їжі, натомість буде харчуватися сонячною енергією (правдивий «сонячник» і «сонцепоклонник»!).

Архетип Жінки, Матері глибинно притаманний і для *міфопоетики українського філософського роману*. Зокрема, в образі героїні роману «Листя землі» В. Дрозда – Дарини Листопад – закладено дохристиянський архетип Матері Роду. Втративши рідних дітей, вона присвячує решту свого життя сиротам і стає уособленням «Матері дітей людяцьких», «Матері вселюдської». Образ Дарини інтерпретується з погляду традицій етноментальності як сакральний образ жінки, яка претендує на статус своєрідного протобожества.

Примітно, що прізвище героїні – Листопад, семантика якого є вказівкою на осінній місяць, коли осипається листя з дерев. Діти Дарини Листопад й асоціюються з цим листям. Зі смертю кожного з них Дарина, втрачаючи частку своєї душі, помирає і відроджується знову. Відтак, Дарина Листопад

відроджується із попелу власної родини в образі Матері дітей людяцьких і залишається в пам'яті народу Краю навіки.

З архетипом Матері пов'язаний і образ Уляни Несторки, який постає в романі в різних іпостасях: Хазяйки Зони, Чорнобильської Мадонни, Берегині Життя. Вона наділена у філософському романі пророчим даром античної Кассандри: «Як угляділа Уляна той (чорнобильський) вогонь, стрепенулася вся і обмерла. Далей і каже: «Ой людоньки, поганий се вогонь, кріпко поганий!. Буде лихо велике Краєві нашому од того вогню, стануть води наші гіркі, і осипатимуться людяки з дерева життя, наче листя сухе» [87, с.360]. Віщування Уляни чорнобильської трагедії пов'язане з апокаліптичним мотивом біблійних пророцтв.

Отже, принцип жіночості здавна «закодований» в житті українського народу. З цим архетиповим принципом української ментальності пов'язаний панестетизм української душі та неабияка зачудованість Жінкою, Матір'ю, жіночою Красиою, про що свідчать численні полотна образотворчого мистецтва та літературні твори українських митців, що стають етнокультурографією жіноцтва.

- **Антеїзм** як принцип світоглядного й екзистенціального зв'язку з землею розкриває «вкоріненість» людини у природу, довкілля, обійстя, в рідний ґрунт. Українській ментальності притаманний архетип Землі, що пов'язаний з архетипом Матері, який визначив землеробський, селянський стрижень світогляду українського народу. Українці здавна близькі до землі та рідного краю, мають вдачу працьовитих, життєстійких та витривалих людей. Ці етноментальні риси український народ успадкував від трипільських прашчурів, зберігаючи й досі шанобливе ставлення до землі, до її плодів і взагалі до роботи на землі.

Етнокультурний мотив антеїзму можна простежити за філософським романом *В. Дрозда «Листя землі»* (1989). Вже у назву епопеї винесено дві архетипові лексеми – «листя» і «земля», – які перебувають у залежності, де «листя» підпорядковане «землі». Тобто, романні жителі Краю, що у діалогії

мають метафоричне позначення «листя», – є породженням Землі-Матері. Як і міфологічний Антей, який завжди був міцно пов'язаним з Матінкою-Землею, так і жителі романного села Пакуль (що реально існує на Чернігівщині) прив'язані до власного ґрунту, докільля, обійстя, – до природного і родового середовища свого рідного Краю. Тому для Кузьми, сина селянина Семирозума, «найкращою молитвою Богові є робота на землі» [87, с. 251].

Акад. С. Кримський виокремлює в українській етноментальності особливий *архетип Природи*, який образно-міфопоетично присутній у романі «Дім на горі» В. Шевчука. Радісний гімн природі, життєствердження та світова гармонія встановлюють зв'язки роману з філософією вітаїзму, конче характерного для українського світовідношення як «СВЯТОВідношення», що набуває в романі знаково-символічних форм. Саме зв'язок Людини і Природи є знаково-етноментальним у романі. Автор співає художньо-образний, міфопоетичний гімн українському «антеїзму», що складає підґрунтя етнокультури: «Іван сидів на розкладному стільці-палиці і був такий непорушний, що з сусіднього куща спустився безбоязно на невидимий, бозна-коли протягнутий павутинку-місток, невеликий срібний павук. Пішов, перебираючи ногами, а що павутини не було видно, здавалося, йде він по повітрі. Іван звів голову: на тому кущі, звідки йшов павук, вже зажовтіло декілька листків... Павук скотивсь із жовтого листка і завис у повітрі між другим кущем і третім. Так він і мандрував сьогодні цілий день, і позасвічував на кущах перше жовте листя... Іван відчув, що той павучок проклав дорогу і до його серця» [270, с.43]. Цей незбагнений етнокультурний дар саме так, сокровенно, бачити й описувати рідну природу прописаний у поетичній душі народу, в його піснях і легендах, казках і міфах, коли добрі й злі духи, свої і чужі боги управляли сонцем і вітром, водою і вогнем, коли праукраїнське «святотівношення» було міфопоетичним і панестетичним.

- **Софійність.** Софія, що втілює в бутті «Божественну Премудрість» й означає собою породжуюче начало світу і життя, є жіночим первенем української ментальності та етнокультури в контексті християнства. Водночас

софійність як принцип сакрального і соборного людського світовідношення безпосередньо пов'язана з етноархетипом «Храму». У цьому релігійному та культурологічному контексті в романі Павла Загребельного «Диво» (1968) архетип «Храму» як маніфестація сакрального простору родового життя є носієм «душі» етнонаціональної культури. Образ Софії Київської в романі постає реальною історичною пам'яткою й художнім символом, що, пройшовши через віки, зберіг в собі весь гордий, волелюбний, сильний дух народу, його невмирущість та нескореність, втілив собою його софійну Мудрість та духовність.

Філософська й етнокультурна ідея «Храму душі» – ключова і в романі Олеся Гончара «Собор» (1967). Якщо у романі П. Загребельного бачимо реальну архітектурну пам'ятку – Софію Київську, то у О. Гончара це узагальнений «Храм» як символ історичної пам'яті народу. Він образно втілює ідеї духовності, краси, гармонії, виступаючи як критерій гідності людського життя, зв'язку поколінь, вищості сакральних цінностей над матеріальними інтересами людини. Собор О. Гончара – це софійний символ етноментальності й культури українського народу, образ самої «соборної» України. І тому для письменника-шістдесятника питання про зруйнування собору – це не просто питання про якусь окрему церковну будівлю, а питання про духовне буття людини і нації загалом, про збереження традицій етнокультури і духовності. Крім того, софійне збереження Собору як архітектурної споруди і як «собору душ» для творчості «шістдесятників» є нерозривним з налагодженням гармонії з природою (мотив екофільності), патріотичною любов'ю до рідної землі та релігійними почуттями.

Архетип Храму у філософському романі «Орда» Р. Іваничука (1992) – втілення високого народного духу і віри, духовної краси української нації, величі, чистоти, святості нашого народу. Але спочатку замість Храму один з героїв роману Єпіфаній знаходить Голгофу, на якій ще належить вибудувати Храм української духовності, що й заповідає письменник дітям української Незалежності.

- **Дивовижність.** Як встановлено, українська етнокультура просякнута мотивом «святотіждності» – тяжінням до дива, прагненням до «естетики дивовижності» [див. 157]. Дослідник української міфології В. Войтович пише про існування особливого божества Дива (Дий, Дій), що мав декілька іпостасей, і асоціювався передовсім з животворною енергією сонця, що пробуджує плодючі сили землі. У стародавніх гаївках Див згадується разом з Ладом: «Ой Див-Ладо...» [43, с. 146].

У філософському романі «Диво» П. Загребельного найбільшим дивом є сама людина. Усі (князь Ярослав Мудрий, Сивоок, учений Гордій Отава та ін.), хто будували, захищали, плекали Софію в своїх серцях, творять історію своєї землі, несуть у собі той дивовижний світ, український «Космос – Психо – Логос» (Г. Гачев), що його ніколи не зруйнувати, як і Софію Київську, де «Непорушна стіна» з Богородицею-Орантою. Недарма для С. Кримського Софія Київська означає «захист від демонічних сил, непорушну стіну святості та духу» [137, с. 329].

Для літературної міфології письменника-фантаста Олеся Бердника також притаманне тяжіння до дива, що підтверджують лексеми «Дивоколо», «Зоряне Диво», «Вітер-Див», «Зелен-Див», «Камінь-Диво», «Диво-плугатар», «Водяне Диво», «Диво-Криниця», «Диво-сил», «Диво-Коваль», «Дивогук», «Диво-Життя» [див. 22] Здатність саме так дивовижно сприймати дійсність запозичена письменником з традиції східно-слов'янських казок. У «Словнику Ра» Олеся Бердника знаходимо таке тлумачення лексем «диво» та «дивний»: «несподіваний, вражаючий – пов'язане з ДЕВОЮ (Світло Ра) [23, с. 21]. У філософському романі «Вогнесміх» О. Бердник наголошує на спорідненості слів «диво», «дивитися», «дивокіл», «довкола», «дивний», що при інверсії трансформуються у «вид, видющий, видіти, веда (знання), ведун тощо. Тобто мова йде про здібність бачення, дивлення, сприйняття обширу, простору, світу» [20, с. 114]. Українське «диво» корелює із санскритським «девою»

Отже, тяжіння до дива пов'язане з творчою, допитливою, романтичною натурою українства, сягає коренями до язичницького слов'янського пантеїзму.

Цей архетиповий принцип виявляється у специфічному світосприйнятті світу з вірою у казку, пов'язаний із такими ментальними рисами як замріяність, інтровертність, сентиментальність. Дивовижність пов'язується також із «зачарованістю світу» («Зачарована Десна» О. Довженка), що своєрідно відбивається в бароко, романтизмі і необароко української літературно-мистецької етнокультурографії.

- **Кордоцентризм** як принцип домінанти «серця» в українській етноментальності виявляється в перевазі емоційно-вольового начала над раціональним через примат «серця» над «головою». Мотиви кордоцентризму, невідривно пов'язані із «святотвідношенням» і *панестетизмом* «української душі», яскраво відбилися у надзвичайно щирій поетичній чутливості, ліризмі, емоційності, сентиментальності, романтичній спрямованості українського філософського роману. Звідси походить й перманентна українська поетичність та пісенність, яка закарбована і в сучасній літературній філософській прозі.

Зокрема, герої філософських романів Олеся Бердника досягають «сферу розуму» – ноосферу – за допомогою «серця». Саме розум і всеосяжна любов, любов серцем покликані розірвати тенета сірої одноманітності й профанності: «Людина шукає «знання» де завгодно – у зоряних просторах, у надрах елементів, у глибинах мікросвітів, у теоретичних спекуляціях, – але не в своєму серці, тобто – у власному Ядрі Буття, в Оселі Вітця» ... «СЕРЦЕ – ПРЕСТОЛ БОГА. Серце має втаємничені артерії зв'язку з усіма серцями живих істот Всесвіту...» [21, с. 428]. Відтак, О. Бердник сповідує принцип кордоцентризму, що притаманний українській етноментальності з часів Климента Смолятича, Івана Вишенського, Феофана Прокоповича, Григорія Сковороди, Тараса Шевченка, Пантелеймона Куліша, Памфіла Юркевича. Власне серце – це і є заповітний шлях до «безміру», ворота людини у Всесвіт, у трансцендентність.

Отже, принцип кордоцентризму проявляється в українському національному характері через емоційність, чутливість, ліризм, романтизм та сентименталізм, що породжують специфічно українську поетичність та «музикальність».

Саме на сквородинівське світовідчуття спирається донбаський письменник-філософ Анатолій Федь. Творячи свої літературно-етнографічні есеї, А. Федь діалогічно осмислює філософію Г. Сковороди, його відоме вчення про «три світи», кожний з яких поділяється на «внутрішній» і «зовнішній». Письменник наголошує, що дух і тіло (у Г. Сковороди – «невидима» і «видима» натура людей) мають злитись воедино, лише тоді кожна окрема людина зможе зреалізувати всі сили, «які в неї заклала природа, зокрема спроможність чути музику Макрокосмосу» [249, с. 27]. Пульсуючий центр, що з'єднує дух і тілесність людини, за Г. Сковородою, ніщо інше, як Серце, через яке людина синергійно зливається з Богом.

Ось чому головному герою, Сірому з роману А. Федя «Реальні та метафізичні світи пана Сірого» (2013), закрита дорога в метафізичний Світ Едему, адже він не чистий серцем. Лише самозаглиблення у власне серце, розвиток сердечності як душевності дає змогу людині пізнати Бога, що етнокультурнографічно відповідає архетиповому принципу кордоцентризму.

- **Сонячність.** Праукраїнці здавна відчували себе «дітьми Сонця», «сонцепоклонниками», а дохристиянською вірою було поклоніння Дажбогу, Сварогу, Ярилу, Семарглу, Перуну, Стрибогу, Хорсу та ін. солярним божествам. Кожна з цих іпостасей єдиного Бога – «Сонця» (Світла, Роду, Лада, Дия) виконувала свої функції в «організації» складної системи космічного буття: Нав-Прав-Яв. Поклоніння сонцю в давнину досягало свого апогею влітку. День літнього сонцестояння у слов'ян – Івана Купала як найдовший день у році – святкувався всіма народами. Колись люди вірили, що, приносячи дари могутньому світилу, вони допоможуть йому зберегти свої сили і захистити людей.

Бог Сонця мав у давні язичників чотири імені в залежності від пори року.

1) Зимове сонце, що сходило вранці після найдовшої Ночі зимового сонцестояння (це початок астрономічної зими), вважалося Сонцем-немовлям – Коляда.

2) Весняне сонце, яке сходило після Дня весняного рівнодення (початок астрономічної весни) називалося Сонце-юнак – Ярило. Святкування Ярила на 21 березня, початок першого місяця язичницького року, пов'язано з тим, що «скотий бог здіймає Зиму на роги». Можливо, в той само день вшановувалися і боги, що пробуджують життя – Жива, Дажбог і Сварог. Шанують Ярилу і на Юрія Зимового – 9 грудня, разом з Дажбогом.

3) Після Дня літнього сонцестояння (початок астрономічного літа) сонце оберталося в могутнє Сонце-чоловіка – Купайлу.

4) Після осіннього рівнодення (початок астрономічної осені) сонце слабшало, тепла від нього ставало все менше, і його вважали мудрим Сонцем - старим Святовидом.

У філософському фантастичному романі «Сонячна машина» В. Винниченко традиційно висвітлює символ сонця, що усвідомлюється як першопричина створення світу й людини. У зв'язку з цим, Т. Федотова [див. 247] стверджує, що Сонце трактується не тільки як уособлення світла й тепла, але і як життєдайне джерело, як основа добробуту і спокою. При цьому Україна згадується в романі лише в епіграфі, але не дарма з епітетом «сонячна», тим самим В. Винниченко відтворює і формує національне світовідчуття в самому тексті і контексті роману.

Відомий український поет Павло Тичина художньо продовжив міфопоетичні традиції нащадків праслов'янського солярного культу, присвячуючи збірку поезій Сонцю як життєдайному символу («Сонячні кларнети»). П. Тичина, увібравши традиції етнокультури язичницької доби, переосмислюючи центральний християнський символ Христа-Сонця, творить своєрідну «метарелігію», заявляючи «я – сонцеприхильник, я – вогнепоклонник...». Для розбудови міфопоетики творів П. Тичини важливими є мислеобрази «ритм Сонця», «Сонце як колір», «настрій Сонця», «Сонце на смак», навіть «запах Сонця».

Подібне етнокультурне «поклоніння» Сонцю простежується і на сторінках філософського роману «Дім на горі» В. Шевчука. Образу Сонця як



животворящої сили присвячено окремий розділ роману «Запах серпневого сонця», який викликає ностальгію за літом, сугестує настрої «бабиного літа», нагадуючи смак «кульбабового вина» Р. Бредбері. Водночас Сонце у тексті персоніфікується, стає героєм роману, ніби сходячи з новели М. Коцюбинського «Intermezzo»: «Сонце сиділо вже в недалекому клені і наче розчісувало гілляччям своє золоте волосся» [270, с. 6]. У зв'язку з цим Л. Донченко відзначає, що «міфологема Сонця в міфосистемі Валерія Шевчука символізує духовний світ народу. В ній заковані прадавні архетипи нашої ментальності, і її вітальна сила та краса підтримують життєстійкість нації» [85, с. 91]. Недарма українцям властива етнокультурна ознака міфопоетичної персоніфікації явищ і сил природи, шанобливе первісне поклоніння Сонцю, Небу, Воді, птахам, тваринам та рослинам, що знайшло своє відображення і в сучасній літературі.

Слідом за М. Коцюбинським, П. Тичиною, І. Драчем і Вал. Шевчуком новим Сонцепоклонником стає Олесь Бердник, про що свідчить його праця «Словник Ра» (1976). Книга має вигляд словника сучасних українських слів, які зберегли залишки праслов'янського сонячного культу «Ра». «Самоназва сонця – Ра – могла зникати, замінювалася іншими (Світовид, Ярило, Сонце, Даждзьбог і т. д.), але всі мовні сонячні діти залишилися в душі народу протягом тисячоліть» [22, с. 129]. Ра як Сонце – це Першооснова, «котра стоїть за явищем, річчю, істотою, суттю» [23, с. 128] не лише української мови, але й інших мов світу. «Україна» як ідеальна топографічна одиниця за «словником» О. Бердника – «це не тільки географічний терен, держава, сукупність степів, лісів та рік, а, передусім, духовна країна Свободи, Радості, Мужності, Пошуку, небесна країна РА» [так само].

Отже, принцип «сонячності» проявляється в українському національному характері через чутливість, одухотворення природи, шанобливе ставлення до всього живого, до Землі і Хліба (що за формою паляниці нагадує «сонце»), вміння мудро влаштувати роботу і відпочинок, шанувати предків та цінувати Життя.

- **Химерність** – архетипний принцип художньої творчості, безпосередньо пов'язаний з стильовою течією українського («козацького») бароко, що сягає естетичних витоків літератури та мистецтва Європи та Америки кінця XVI ст. – середини XVIII ст. Для барокової свідомості не є характерним реалістичне світобачення, натомість світ у більшості творів представників Бароко постає сповненим містики, гіпербол, темних метафор, важко розгадуваних алюзій, фантазмагорії, химерності. Барокове світовідчуття тяжіє до таємниць, забобонності та дива, що властиво «естетиці дивовижності» української культури. Притаманна українській душі меланхолійність теж ґрунтується на бароковому уявленні про непростий і суперечливий світ, що повен таємничих трансцендентних та антиномічних сил. Художня картина світу, відтворена українськими бароковими митцями у XVI – XVII ст., переосмислює традиційні фантастичні, міфічні, релігійні образи, що породжують пророчі стани осяянь та прозрінь. Усе це було спробою зазирнути у глибинні закутки людської душі, відшукати сакральну правду буття, глибинний духовний сенс життя та смерті в їх антиномічному і навіть химерному протистоянні. Недарма Г. Сковорода охарактеризував стиль бароко як «чудне та містеріальне», підкреслюючи його зв'язок з пізнанням через серце, з ментальними традиціями українства.

Примітно, що на 60-ті роки XX ст. припадає зародження «химерної» течії в українській літературі на зразок латиноамериканського «магічного реалізму». Естетичною й світоглядною основою «химерної» течії у філософській прозі становлять мотиви бароковості та необароко, що стали неодмінним атрибутом української ментальності й художнього мислення, в т. ч. у літературі як етнокультурології.

Українські письменники не пройшли осторонь модерної стильової течії «магічного реалізму», трансформували її ближче до етноментальності українця, використавши неповторний український колорит та народну творчість («Козацькому роду нема переводу, або Мамай і Чужа Молодиця: Український химерний роман з народних уст» О. Ільченка (1958), «Білий кінь Шептало»

(1965) «Ірій», (1974), «Листя землі» В. Дрозда (1989), «Лебедина згряя» В. Земляка (1971), «Сіроманець» М. Вінграновського (1975), «Левине серце» П. Загребельного (1978), «Позичений чоловік...» Є. Гуцала (1981), «Дім на горі» В. Шевчука (1983р.) та ін.).

Етнокультурними джерелами сучасної «хімерної прози» є «Енеїда» І. Котляревського, «Конотопська відьма» Г. Квітки-Основ'яненка, «Марко у пеклі» О. Стороженка, «Лісова пісня» Лесі Українки, «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського, «Вечори на хуторі біля Диканьки» М. Гоголя. Для «хімерної прози» характерний синтез набутоків народної творчості з літературними прийомами, в осмисленні фольклорного світобачення.

З цих позицій літературознавець М. Павлишин визначає світоглядну й стилістичну належність твору «Дім на горі» В. Шевчука до «хімерного роману». Для традиційного його зразка притаманно зображення позаміського ландшафту, найчастіше – села, гумористичний тон, стильові риси бароко і необароко, наявність фольклорних елементів і мотивів з історії (найчастіше – української козаччини) та втручання фантастичного в хід подій і зображення персонажів. Проте філософський роман «Дім на горі» модерно відкидає бароковий гумор, входячи, на думку М. Павлишина, у діалогічну полеміку із традиційним «хімерним романом» [див. 188].

На стилістиці та міфопоетиці «хімерного роману» позначився вплив фантастичного. Недивно, що, у романі В. Шевчука з домом на горі пов'язане циклічне пришестя на землю міфологічно-фантастичного «Дженджурика» Анатолія, який ніби з'являється бозна-звідки, щоб спокусити дочку Дому. Його прообразом є чорт-Мефістофель, що на українському ґрунті набув вигляду міфопоетичного сірого птаха «у сірому костюмі, лакованих туфлях і в солом'яному капелюсі» [270, с.152], або міфологічного Левенця – чортика, бісенятка [див. 157].

Друга частина філософського роману В. Шевчука – «Голос трави» – доволі хімерна, ще й тому, що має містичну кількість новел – тринадцять. Зокрема, моторошність цього циклу новел спричинена філософським

трактуванням надприродного як міфопоетичного. Для міфопоетики українського письменника характерний етнокультурний мотив гри з нечистою силою, у зображенні якої відчутний вплив язичницького світовідчуття, Гоголівського «Вія» та неоготики. В. Шевчук активно звертається до народних легенд, переказів, міфів, казок, дум, пісень, бувальщин, адже міфопоетика фольклору є символічним світом єдності Людини і Природи. Романні новели мають фольклорно-міфологічну основу і відтворюють умовно-химерне переплетення реального і міфологічного в етнокультурній свідомості людини.

Відтак, використання українських демонологічних образів, повір'їв та вірувань прадавніх українців є важливою рисою вітчизняної химерної прози. Усі розповіді – про ірреальні взаємини людини з містичними героями: відьмами, домовиками, чортами, перелесниками – є фантастично-химерними, а витoki цього нарративу лежать у архаїчному язичницькому світосприйнятті праукраїнців, у міфопоетиці етнокультурного «святovідношення».

Для В. Шевчука взагалі характерні нетипові трактування фольклорних образів: домовик, який прагне мандр (новела «Дорога»), що властиво для українського «необароко»; домовик, який закохується у панночку (новела «Панна сотниківна»). Легенду про перелесника, який, прибираючи вигляд рідних, близьких, коханих, може відвідати людину, що тужить за померлим, митець постмодерно переграє відмінно від Лесиної «Лісової пісні». У новелах «Відьма», «Чорна кума» та «Голос трави» зображено жінку-відьму, яка за уявленнями мала б шкодити, та у В. Шевчука відьмування героїні зображується як світле і чисте. Новела «Чорна чума» – це відгук анімістичних і тотемістичних уявлень мисливської первісності, де зображено пса, який говорив по-людському.

Все це свідчить про сучасне переосмислення сюжетів слов'янської міфології, пов'язаних з перевертнями, напівлюдьми-напівтваринами, звірами, які вміють говорити людською мовою, або людьми, які розуміли мову тварин. Так, у новелі «Свічення» описується дивний ритуал поховання півня, що нагадує Булгаківський «бал у графа Волонда» або «бенкет дурнів» В. Гюго. Фантасмагорична церемонія тлумачиться українським письменником як образ

гротескності й абсурдності зіпсованих людських взаємин. У новелі «Перевізник» зображено українського «Харона», який «водить чорта-пана» через річку, що навіщував смерть і йому. Отже, В. Шевчук надає українській міфології актуальності постмодерністським трактуванням етнокультури, зберігаючи неповторний «хімерний» національний колорит і традиції, що є близьким до естетики «етнофутуризму». Так само і в романі І. Павлюка «Вирощування алмазів».

Таким чином, для відродження етнокультурної ідентичності культурологічно важливим стає аналіз традиційних архетипів української етноментальності в мистецтві, та, зокрема, в літературі. У сучасному українському філософському романі етнокультурні мотиви виявились на засадах образної маніфестації основних архетипових принципів української культурної ментальності, таких як, жіночість, антеїзм, софійність, дивовижність, кордоцентризм, сонячність, хімерність, що суттєво увиразнюють «культурну душу» сучасного українства, надають їй неповторного етнонаціонального колориту.

### **2.3. Міфопоетичні традиції у фольклорі та сучасний український літературний неоміфологізм**

Проблематика культурологічних інтерпретацій взаємин міфу, фольклору та сучасної літератури набуває нині новітнього наукового бачення. Традиції етнокультури, зокрема усна народна творчість, сприймаються як своєрідний художньо-філософський дискурс, що естетично відтворює характер зв'язків етносу з навколишнім середовищем на різних етапах його культурно-історичного розвитку. Саме фольклор, його міфопоезис є найважливішою опорою етнонаціональної самосвідомості, засобом духовного відродження, ідентифікації та інкультурації людини в постсучасному світі.

Світовідчуття прадавніх українців органічно позначилося на етноментальності, мові, фольклорі та увійшло у контексти художньо-філософської літератури їхніх нащадків. Недарма український дослідник

О. Киченко зазначає: «статус міфопоетичного визначається не стільки констатацією наявності несвідомих імпульсів міфу у творчій практиці постміфічних епох, скільки якісним впливом міфосвідомості на процеси появи фольклорних і літературних художніх форм» [122, с. 1].

У художній літературі як етнокультуролографії міфопоетичні традиції та образи є художньо реконструйовані на основі міфологічних, зокрема космологічних уявлень, зафіксованих у фольклорі, словесних текстах різних жанрів, пам'ятках образотворчого мистецтва, архітектурних спорудах, ритуальних обрядах тощо. Зокрема, в українському фольклорі зберігається і транслюється традиційне архаїчне уявлення про будову світу за горизонталлю, де основними складовими, що втілюють семантику моделі, стають універсалії культури (О. Кирилюк), тобто концепти «життя», «смерть», «безсмертя», архетипи Світового Дерева (Гори), Дороги, Дому, тварини-тотеми, що відповідають трьом рівням вертикалі світу (Нав-Яв-Прав).

Серед них міфопоетичний архетип *Світового дерева* як один із найдавніших символів духовної культури людства, витoki якого в архаїчних язичницьких першообразах. Світове дерево уособлює в собі єдність всього світу, людства, народу, роду. Це своєрідна модель всесвіту і людини, де для кожної істоти, предмета або явища є своє місце. «Світовому дереву» притаманне потрібне розчленування по вертикалі – три рівні: земля, небо і пекло, або в слов'янській міфології – Яв-Прав-Нав. Крона Світового Дерева досягає небес, коріння (у яких тече священне джерело) – пекла, стовбур і гілки організують земний простір. Це також посередник між згаданими світами – своєрідна дорога, міст, драбина, якою можна потрапити в потойбічний світ або у світ богів, як і навпаки.

Архетип Світового Дерева (Дерева Життя, Дерева Пізнання) міфопоетично вербалізований у народній творчості. У слов'янських фольклорних текстах функції Першодерева (яке розташовувалося у Вирії) зазвичай виконують райське дерево, дуб, верба, береза, явір, сосна, горобина або яблуня, про що свідчить українська народна пісня: – «За Ворітьми за

Праворітьми / Там стоїть Сосна від Срібла Ясна / Від Срібла Ясна від Злота Красна / А в Тій Сосні Корабель пливе / А в Тім Кораблю Грішная Панна \ Панна Храсина».

«Світове Древо», а особливо береза у слов'янській міфології, може зіставлятися з людиною, найчастіше з жінкою, Богинею-Матір'ю. Береза – це символ давньослов'янської богині Лади, дружини Сварога, богині достатку, дозрівання врожаю і родючості. Пізніше, вже після хрещення Русі, її прирівнювали до християнської Богородиці. Примітно, що українська лексема «береза» походить від кореня \*bhereg – «світитися, біліти». Березу вважали прадеревом життя, а Чумацький шлях – її відображенням на зоряному небі. Завдяки своїй білій корі вона стала символом чистоти та дівочої ніжності, тому березу здавна вважають символом дітонародження, втіленого родючості. Береза також вважалася оберегом від злих духів, а тому її досить часто садили біля хати, щоб милувала око і захищала садибу.

Крім того, в обрядових піснях і взагалі у традиційному фольклорі до нас дійшли такі описи Світового Древа: у його кроні звиває гніздо соловей, у стовбурі живуть бджоли, які приносять мед, біля коріння живе горностай, в норі – змія, а на ланцюгу прикутий біс, а плоди Світового Древа – це насіння всіх існуючих трав, квітів і дерев. Подібні уявлення про Світове Древо знаходимо в старовинних українських *колядках*: Серед подвір'я зелений явір, / Під тим явором чорнії бобри, / На осередку ярії пчоли, / А на вершечку сиві соколи.

У східно-слов'янському фольклорі міфообраз Світового Древа безпосередньо пов'язаний з весільним обрядом: наречений повинен ставити коней не у «нещасливого дерева» калини, а у щасливого – явора, де бджоли приносять мед, що стікає корінням, щоб коні могли напиться. Тому молодята ніби опинялися в центрі світу – біля Світового Древа. Зокрема, у *веснянках* зустрічається мотив казкового дерева, яке вінчає закоханих. З Древа з'являються три церкви і дзвіниця: у церкві – три свічечки ясних (скажімо, Марійка, Оксанка і Надійка), а в дзвіниці – три голосних дзвіночки (Іванко,

Петрусь і Василько). Далі Іванко каже: «Я Марійку люблю, я своїй Марійці черевички куплю», – і так про кожну пару.

У східно-слов'янських *казках* зустрічається також мотив «дерева, що сягає неба», видершись на яке, герой бачить небесне божество або дивовижні сади та має змогу отримати чарівні подарунки. До того ж не один раз у народних казках згадується Чарівна яблуня з її молодильними яблучками.

Цікаво, що українським *легендам* властивий і мотив перетворення дівчини в дерево з туги за коханим. Наприклад, у казці про чарівну сопілку з кісток дівчини, підступно вбитої сестрами, виростає кущ калини. Зроблена з її гілочки сопілка говорить людським голосом. У казці «Золотий черевичок» вмираюча мати залишила доньці подарунок-оберіг: зернятко, з якого пізніше виросла верба, яка у всьому допомагало дівчині. Узагалі, казковий епос про архетип дерева тісно пов'язаний з жіночим началом, що, зокрема, послужило основою для сюжету балади Т. Шевченка «Тополя» (1839). Подібний мотив звучить і в драмі-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня» (1911).

Світове Дерево, як Світова вісь (*Axis mundi*), може набувати вигляду стовпа (*universalis columna*), «світової людини», драбини, ліани, храму, тріумфальної арки, колони, обеліску, трону, хреста, ланцюга, в Україні – квітки, вазона, юнака, юнки тощо. Однак одне з найбільш частих уявлень про вісь світу – це Священна Гора, міфічна чи реальна, яка у багатьох народів світу вважається найвищою точкою Землі і центром світу, де відбулося деміургічне творіння. Зв'язок Гори з Небом відображений лексично (з церк.-слов. горній – «небесний»), до того ж, за пізнішим повір'ям, саме в горах людина стає ніби ближчою до Бога.

За міфологічними уявленнями гори – це остиглі бульбашки, що утворилися під час кипіння землі, коли Бог, створюючи, варив її; за російськими легендам, вони виникли, коли Бог і чорт стискали рідку землю з двох сторін, щоб зробити її твердою. Українська космогонічна казка «Звідки пішли гори» оповідає про створення світу та про те, як Сатана, плюючись та харкаючись, утворив гори та скелі.



Зокрема, закарпатська казка «Про дивовижного чоловіка Гору» [див. 106] розповідає про Першолоюдину-Гору, що демонструє владу над стихіями, має надзвичайну силу та вміє міняти подобу. У цій казці відгомони про прадавні уявлення про лелетів-гігантів, що населяли Карпатські гори, про що згадує Г. Бердник [див. 18].

У народній свідомості існує чимало казок про дивовижні властивості гір. Наприклад, українська казка «Про гору, що верхом сягала неба» оповідає про хлопця, який звільнив народ від тиранії царя та панів, що обдирали народ, за допомогою чарівних плодів із саду на горі. А гора описана таким чином: «Була вона такою, мов острів. Довкола гора гладка, як мур. Вершок гори сягав самого неба. І ніхто не знав, що є на тій горі, бо хмари завжди ховали її від людських очей» [див. 201].

Міфологічні уявлення про життя і смерть, можливості та способи досягнення «безсмертя» вдалась збережені в українській народній казці. З цього приводу М. Еліаде стверджував, що прагнення безсмертя пов'язане з думками про повернення людини в дочасовий період перебування у Раю. Український дослідник В. Ятченко відзначає, що у вітчизняному фольклорі місцезнаходження засобу безсмертя конкретно не позначене. Проте, наприклад, у казці «Цариця загадкова» герой знаходить живлючу й мертву воду саме на Горі, що сягає неба, тобто прилучення до божества відбувається в центрі світобудови, в місці, де був можливим перехід в інші світи [див. 283].

Міфологічні уявлення про безсмертя, воскресіння, про Рай і Пекло з гумором та національною своєрідністю відображені у філософських романах «Листя землі» В. Дрозда, де герой, повернувшись з «того» світу, описує потойбічне життя: «Був я, людяки, в самому раю. З давней померлими гомонів, як ось із вами... Кожне має землі скільки схоче, хату, садочок, копанку в саду, а в копанках повно риби. Більше карасі та в'юни. Але на землі вони не роблять, а все святим духом робиться. А померлі на лавочках сидять, насіння лускають, униз, на землю, де ми з вами, лущиння спльовують. А парубки у вишиваних сорочках і дівки у вінках з волошок та руж на вигонах вигицують» [87, с. 422].

Таким чином, у художньо-філософській літературі ХХ – поч. ХХІ ст. мотиви міфологізму та міфотворчості набули особливої актуальності, і це не невипадково, адже звернення до міфу стає етнокультурним «ключем» до віднайдення втрачених духовних цінностей та орієнтирів у сучасному світі. «Неоміфологізм» (термін Е. Мелетинського) як новітній художній напрям синтезу різних культурних традицій, як синкретична форма сучасного художнього мислення, світоглядно-культурологічно обігрує міфологічні сюжети, образи, символи. Під «неоміфом» у вузькому значенні розуміється особлива жанрова форма художньої творчості, позначена введенням окремих міфологічних мотивів у сучасну реалістичну оповідь та наповненням конкретно-історичних реалій універсальними позачасовими смислами, архетипами і кенотипами.

Українські автори філософських романів активно використовують міфотворчі константи у своїх літературних творах, інтерпретуючи їх відповідно до реалій зображуваного часу, творячи новий міф. Художній міфологізм стає тим фактором, що сприяє посиленню філософського начала в літературі як етнокультурології, а відтак – допомагає глибше окреслити сутність етноментальності в залежності від етапу культурно-історичної ідентифікації.

Для *неоміфологічного методу* характерний синтез язичницького та християнського мислення, балансування на межі вигадки і реальності, міфологічна багатозначність, розкриття міфообразів крізь призму народного світобачення, циклічність часу, зосередження на універсаліях, антиномії *sacrum* і *profanum*, хаосу і космосу, космогонічна та есхатологічна спрямованість. «Неоміфологізм» – це той метод розбудови художнього хронотопу, що виражається не лише у творчому переіграванні давніх міфологічних архетипів, сюжетів та мотивів, а й в уподібненні художньої мови до міфопоетичної прамови з авторськими міфологемами, що наближає художній текст за своєю структурою та естетикою до *неоміфу* («Дім на горі» В. Шевчука, «Камертон Дажбога» Олеся Бердника, «Листя землі» В. Дрозд, «НепрОсті» Т. Прохаська тощо).

З цієї точки зору, саме етнокультура, перш за все її міфопоезис, стала першоджерелом філософського роману «Дім на горі» **Валерія Шевчука** (1983). Дискурс і художня мова роману багаті фольклорними тропами, лірико-пісенною піднесеністю, що зближує твір з баладою, яка в Україні корелювала з козацькою «думою» як своїм першоджерелом, а також з творчістю українських (нео)барокових романтиків та модерних символістів.

Вбудована у роман повість-преамбула має міфологічно-архаїчний тип розповіді, подібний до гомерівського епосу. Уся оповідь роману – це не відкриття нового, а підтвердження відомого, ритуального переказання міфічного: «Вийшли з того дому, якому судилося через десять років загинути разом з його веселою господинею: у бурі, яка прокотилася над землею, зникнуть майже всі учасники тієї добропам'ятної вечірки, лишиться тільки Олександра...» [270, с. 34].

Якщо звернутися до літературних витоків творчості В. Шевчука, то естетично близькою до його філософсько-культурологічних пошуків у художній літературі є рання творчість *Павла Тичини*, а саме, віршована збірка «*Сонячні кларнети*» (1918). «Символічний кларнетизм» П. Тичини наповнений панмузичністю, ритмікою та гармонією як у смисловому й емоційному звучанні, так і у стилістиці віршованої стопи, яку Ю. Лавріненко назвав «величаво-урочистим ямбом» [142, с. 465]. П. Тичина як символіст намагався естетично-інтуїтивно проникнути у світ «речей-у-собі», що перебувають за межами чуттєвого сприйняття, а т. зв. «синестезійна поезія» виступила цим знаряддям наближення до «Абсолюту».

*Синестезія* як художній прийом поєднує в одному тропі різні, іноді дуже далекі, асоціації. Водночас із природної властивості людини переживати власне буття і світовідношення впливають враження, синергійно одержані кількома органами чуттів, що призводить до синтезу, асоціації кількох відчуттів. Синестезія – це здатність «бачити» пластику мелодії, колорит тональності й, навпаки, «чути» звучання кольорів, і все це властиво художньому світовідчуттю П. Тичини: «*Сонячні кларнети*», «*акордились планети*», «*в чорному акорді*»,

*«арфами, арфами — золотими, голосними», «сміх буде, плач буде, / Перламутровий...», «жайворон як золотий / З переливами», «я бриню, як струни / Степу, хмар та вітру», «небо пахне», «горить-тремтить ріка, / Як музика», «зелений гімн», «моя пісне, вогниста», «світлі акорди», «на струнах Вічності», «вітри на арфу грають», «ритми соняшника», «згучить земля, / Як орган», «зливна блакить» тощо.*

Органно-поліфонічний образ-символ «музичної ріки» в поезії «Не Зевс, не Пан, не Голуб-Дух», яка відкриває збірку «Сонячні кларнети» [240], характерний і для міфопоетики В. Шевчука. У романі «Дім на горі» міфопоетичний топос Ріки – це світова горизонталь ідеального симфонічного світу музики, ритму і кольору: «Іван спинився серед річки й на мить заслухавсь у широку, різноманітну музику оркестру навколишнього світу... Спокійно й умиростворено поспівували у кущах пташки, дзюркотіла на високих чи низьких нотах вода, вдаряли по ній смички сонячного проміння...» [270, с.48].

І для П. Тичини, і для В. Шевчука художньо-естетично є властивим синхронне відтворення різних почуттів-смислів, сполучення в літературному образі як художній «графії» не тільки символів та алегорій, а й кольору, звуку, запаху, дотику. Така синестезія, поєднуючи різні чуттєві враження, естетично характерна ознакою багатокolorистичної панмузичності, що досягнута завдяки елементам імпресіоністичної стилістики в етнокультурологічній творчості обох митців. Міфопоетичне і космічне виявляються через панмузичну синестезію, що продукує в поезії П. Тичини нові образи-символи та оказіональні епітети – «брунькоцвіт», «злотозор», «зеленотіння», «ясно-соколово», «тихомрійні», «круглобілястий», «стрункоколоскові», «христовоскресні», «самодзвонні», «ніжнотонні», «трояндно» та ін. Вірш «Не дивися так привітно» (1918) позначений творенням особливого літературного неологізму – «яблуневоцвітно», – що набуває у поета значення кенотипу із семантикою новообразності.

Естетикою Тичинівських «Сонячних кларнетів» особливо наповнена повість-преамбула згаданого роману В. Шевчука, яка починається розділом

«Спокій». У ньому автор звертає увагу на завмерле дійство навколо дому на горі біля річки Тетерів, тим самим маніфестуючи гармонію Людини і Природи. Для творчості В. Шевчука, як і для П. Тичини, притаманні настрої «космізму», що в українському «святотіждошенні» поєднують людину і природу, відтворюючи міфопоетику романтизму і символізму.

Є у філософському романі і зв'язки із вченням ісихастів про культ мовчання, спокою, тиші, які дарують людині внутрішню музику синергії – молитовний канал спілкування із Господом, Світом, Космосом [див. 152]. Особливе музичне наповнення розділу «Спокій» у В. Шевчука – це тиша, що асоціюється героями роману з первозданною і «нерушеною» [270, с.8]. Можливо, автор натякає цим на ісихастську мовчазну молитву: «свята тиша розливалася під той час по їхньому обійсті» [там само, с.79]. Письменник наділяє тишу-ісихе переважно колористичними епітетами: «ось вона прийшла, глибока оксамитна й безмежна тиша», «та жовта тиша така знайома й безвиглядна!», «лягла на горби сріблиста тиша», «синя тиша оточила їх». Саме тому цей розділ нагадує діафільм із завмерлими кадрами, де «тиша росте навколо як квіти» [там само, с.16]. Ісихастськи-поетичною ілюстрацією цього розділу «Спокій» можуть стати вірші П. Тичини: «Мовчить гора. Мовчить долина. / – Господня тінь, – прошепотів полинь. / І враз – роздерлась пополам завіса! – Тиша. Мертва... / ...І вже тремтять, вже спокій сіють / Сріблясті голуби у небесах» [240].

Уже згаданий український дослідник Ю. Лавріненко поставив питання, де П. Тичина черпав свою неабияку поетичну музичність та відчуття ритму Всесвіту. Одним із джерел наснаги поета, на думку критика, стала «сонячна природа рідної Чернігівщини над берегами «зачарованої Десни» Олександра Довженка» [142, с. 464]. Тому важливою складовою формули Тичинівського «кларнетизму» поряд з символізмом та синестезією стали регіональні виміри української етнокультури, а саме сіверянські мотиви, неповторні краєвиди рідних країв, звуки й запахи природи, а також традиційні образи з фольклору —

буйний вітер, струнка тополя, ясний світанок, весняний дощ, похмура хмара, квітчастий луг тощо.

Для філософського роману В. Шевчука «Дім на горі» притаманне не тільки міфопоетичне, а й лірико-романтичне світосприйняття, теж характерне для української етнокультури, естетики «святотіждності». Від європейських романтиків В. Шевчук запозичує жанр балади, синтезуючи його з романною формою. До центральних мотивів романтичної балади належить, як правило, кохання між жінкою та демонічним еством у чоловічій подобі. М. Павлишин у зв'язку з цим зазначає, що «Дім на горі» зацікавлений наслідками таких демонічних зачаття та їхнім символічним потенціалом. Опис прозріння Івана Шевчука, переходу до якісно нових, привілейованих форм бачення («Відчував над собою там, угорі, величезний і безмежний простір, його душа проходила туди, розкладаючись на етер, пливла, обволікаючи далекі планети, метеорити й супутники» [270, с.105]), належить до європейської традиції романтичних зображень митця-ясновидця в дусі естетики Новаліса й Шлегеля, Вордсворта чи Кітса.

Крім того, з казково-романтичної традиції Гофмана, зокрема його роману «Золоте горнятко», В. Шевчук перейняв напівмістичний прийом «двійництва», що має аналоги і в міфологічному світосприйнятті. Адже для творчості Гофмана, як і для інших романтиків, характерно роздвоєння світу на реальний, дійсно існуючий, і світ нереальний, фантастичний, ірраціональний – світ мрії. Виходячи з цього, художній світ романтиків, маючи реально-ірреальну природу, породжує роздвоєння літературних героїв між двома світами. За допомогою міфопоетики В. Шевчук обігрує гофманівське «двійництво», творячи своїх героїв, які балансують між реальністю і міфом.

Міфологічним «двійником» Галі є «блакитна богиня»: «богиня ввійшла їй у той ранок у серце, і вся вона засвітилася, заяснила – сонячний світанок відбився на денці її очей і незвичайно їх посинив». Анатоль, який є «незмінним і нетлінним у часі» [там само, с.189], представлений у вигляді зооморфного міфообразу-тотема «сірого птаха»: «...летить до їхньої гори й озутий той птах у

лаковані туфлі. Дивиться тужно неймовірними очима й кричить, як ворон, а може, й пугач». Свою людську подобу він відкрив Галі лише у сні: «Мав чоловічу голову, хоч замість волосся в нього було пір'я. Пір'ям обросло і все його тіло, замість рук були в нього крила, але ноги мав людські, взуті в лискучі черевики» [там само, с.215].

Ясновидець, син перелесника, козопас Іван Шевчук через «двійництво» став творцем-поетом, митцем, мисленником, пророком; своєю подобою він стирає межі реальності і міфу. У час, коли до нього прийшло «прозріння», він «виключався з реального світу; дух його, здавалося, жив в інших сферах та іншими вимірами» [там само, с.112]. Його дружині Марії здавалося, що біля нього вона «чує шерхіт легких білих крил» [там само, с.101], а його лик почала бачити на іконах у кутку хати, тоді «відчувала присутність на душі якогось свята» [там само]. До речі, цей стан теж нагадує розуміння сутності українського світовідношення як «святівідношення».

Міфопоетичним, навіть містичним першопоштовхом творчості для ясновидця Івана Шевчука стала неземна, сакральна сила, «хіромантия Космосу». Весь простір уявлявся йому широкою долонею, «заповненою лініями, квадратами, колами, людськими істотами, рухом та вовтузінням» [270, с.123].

Відповідно, міфологічна модель світу у філософському романі В. Шевчука – це своєрідна «велетенська долоня», а козопас Іван символічно виступає етнокультурним «хіромантом», що відстежує усі найменші зрушення в людському бутті. Повне співпадіння прізвища автора і його героя підтверджує думку про «авторське двійництво». Письменник В. Шевчук у своєму герої-філософі вбачав омріяну людину нового світогляду, космічного світовідчуття, яка найвищу цінність бачить в Любові як русі до гармонії світу й людини. Таке антропокосмічне розуміння любові є виявом панестетизму української ментальності, іманентної міфопоетики традиційної етнокультури.

Інший «ясновидець» у філософському романі – Хлопець, подібно до свого предка – Івана Шевчука, після мандрів і повернення в Дім пізнає «Космос», «повний нескінченного простору, густо заповнений круглими темними та

ясними тілами. Погідний ритм упізнав він у всьому – там, у небі, і тут, на землі: рух планет, соку й крові, рух живих та мертвих тіл» [270, с. 220]. Тут письменник В. Шевчук наголошує на родовій невмирущості, циклічності життя, натякає на космічну силу забутих предків.

Містичний світ міфопоетики надає твору В. Шевчука значення *роману-міфу*. За словами О. Юрчук, у своїх творах він «прагне серед абсурду людського життя віднайти оте одвічне, незалежно існуюче у будь-якому часі. Таке прагнення надає його творам універсальності, позачасовості, створює ефект можливості подолання абсурду існування» [279, с.236].

Якщо звернутись до творчості **Олеся Бердника**, пророка української культури третього тисячоліття, представника *нового антропокосмічного мислення*, то його доробок у контексті етнокультурології відкриває шлях до самопізнання, до розбудови «Світонії» – нової Країни Духа.

«Неоміфологізм» у художньо-філософській творчості Олеся Бердника полягає у пошуку власної сучасної концепції походження Всесвіту, дослідження часо-просторової залежності, способів досягнення «нооосферного знання» та «безсмертя». У своїх творах він показує можливі шляхи розвитку цивілізації, України, всієї Землі за космічними законами Мудрості, Любові та Радості.

У світогляді Олеся Бердника переважає християнська доктрина про виникнення всесвіту, але присутні й незаперечні впливи різних релігій світу, міфів і переказів, художніх літератур і філософських систем.

Зокрема, аналізуючи історію боротьби з міфологічним Кроносом у світових вченнях і релігіях брахманізму, джайнізму, буддизму, зороастризму, філософ-письменик доходить висновку, що «коли людина відкриє всі таємниці буття, ти (Хронос) щезнеш, як мара» [21, с. 7]. Тобто подолання тривимірності у вченні О. Бердника пов'язане зі звільненням від часової залежності – подоланням шопенгаверівської завіси часу. Герої філософських романів О. Бердника мандрують у часопросторі в минуле, майбутнє, паралельні реальності («струмені часу», «вектори часу»), в доісторичні часи. Для української літератури кінця ХХ ст. це було неабияким новаторством, що мало



вплив на світовий кінематограф, українську культуру, неоміфологію та футурологію.

Неоміф О. Бердника відсилає нас у праісторичні язичницькі часи епохи Трояна, де троянці – онуки Дажбогові, що живуть у славному Троянпіллі (Троян-Піль, Троян-Поле, Трипілля, Рідний Край, Край Троянський) та підкоряються законам Яви, Прави і Нави, тобто події відбуваються, як охарактеризував В. Красноголовець, «в одній з біліардів можливих спіралей розвитку еволюції Всесвіту» [135].

До нової космогонії О. Бердника ввійшли божества давньоукраїнського пантеону (Дажбог, Діва Макоша, Лада, Дід Сварог – Диво-Коваль, що сидить у Зоряній Кузні на Дівич-Горі – Хорс-Сонечко, Род, Рожениці, Дана-пра, Перун, Чорнобог), що дещо модифіковані, обіграні з елементами казковості та мають антропоморфні ознаки. Належне місце О. Бердник віддає «зоряним пращурам» – Бабі Гайї та Матусі Гогорні, – останнім з тих, хто прибув колись на Землю і просвітив людей. Їхнє призначення – врівноважувати зв'язок Людини з Космосом. Додаючи до традиційного давньоукраїнського пантеону «зоряних пращурів», автор наголошує на космічній складовій свідомості «древньої» людини, що нині втрачена і потребує відновлення у ноосферному мисленні та культурі.

І все ж у літературному переосмисленні давньослов'янської міфології Олеся Бердника знаходимо відгомони християнства. «Зоряні пращури» напроорокували Діві Макоші, дочці «магатяма» Яма, що вона народить сина від Дажбога, і в цьому вони вбачають порятунок всього Роду, а Сина свого вона нарече ім'ям Ріям, що означатиме «Охоплений Сонцем». Діва Макоша зачала сина від юнака Гуктура, в якому втілювався Дух Дажбога. У цьому простежуємо алюзію на біблійський сюжет народження Сина Божого від Духа Святого.

Нова міфологія і світоглядний космізм О. Бердника перейняли ознаки праслов'янської обрядовості: троянці радо готуються до святкування Купальського свята та Дня Великого Жнива. Та «минає пора дива», натомість сили Мороку (Мара, Морена – відсутність РА, уособлення смерті, негоди,

обману, старості, знесилення, хвороби) [22, с. 28] насуваються на Рідний Край. Мужні троянці влаштовують змагання, що визначають диво-плугатаря, що захистить Троянпільля. Плуг Зоряного Коваля під силу підняти лише Микулі, що має гіперболізовану фізичну силу, цим нагадуючи персонажів зі східнослов'янського фольклору (наприклад, Микиту Кожум'яку). Письменник знову ж таки наголошує на космічній природі міцності героя, адже він з дитинства вживає молоко Зоряної Корови. Тим самим О. Бердник натякає на те, що сучасна наука (астрономія, біологія, агрономія, анатомія тощо) нехтує космічну роль людини і сподівається на компенсацію цього у ноології – вченні про ноосферу, Космічний Розум.

Давня праукраїнська язичницька культура, яка, на думку О. Бердника, була знищена візантійством, виступає «золотою» добою, головною ознакою якої було сонцепоклонництво. Відтак «троянці» у «казці» О. Бердника – це ті ж українці (ярійці, райці, ірійці), істинні діти Сонця, їх роль визначена «зоряними пращурами».

Отже, О. Бердник як етнокультурологічний виразник українського духу наголошує на єдиній праісторії людства, відводячи провідну роль східнослов'янським народам. Мислитель творить нову міфологічну систему на межі міфу й науки у філософських романах «Зоряний Корсар» та «Камертон Дажбога», де «червоною ниткою» проходить ідея єдності Людини й Космосу. Нині, за Олесем Бердником, Дух замуровано у в'язницю тривимірності, втрачено заповітне безсмертя.

О. Бердник вірив у сильну Духом Людину майбутнього, яка досягне «ноосферного знання». Саме на українство та Україну покладена космічна місія відродження прадавніх традицій солярного культу у новому космічному світогляді людства, який стане основою майбутньої екогуманістичної цивілізації, заснованій на принципі ноосферного антропокосмізму.

До «неоміфологізму» звертається і сучасний український письменник **Тарас Прохасько** у філософському романі-есеї «НепрОсті» (2002), де використовує традиційний для класичної європейської літератури сюжет про

історію одного роду, проте в якій віддзеркалюється не лише історія народу, але й Космосу в цілому.

Тут треба зауважити, що ноосферно-екологічний світогляд, «сакральна географія», духовний ландшафт, етнокультура й традиції карпатського регіону неодноразово ставали предметом художньо-філософської рефлексії в Україні. Достатньо згадати лише «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського. Однак роман Т. Прохаська «НепрОсті» – не лише «гуцульський епос минулого ХХ ст.», як зазначив І. Бондар-Терещенко, це модель світотворення та світоустрою, де співіснують людина і природа, любов і війна, життя і смерть.

Сама нарація твору настільки містична, міфологічно-архаїчна, що можна говорити про появу нового українського міфу (неоміфу) на основі специфіки традиційного гуцульського світовідношення. Події відбуваються на початку ХХ століття у Карпатських горах у вигаданому самим персонажем містечку Ялівець, хоча ніби відбувалися багато століть тому, чи ще будуть відбуватися, або відбуваються зараз, цей момент, чи взагалі існують поза часом («художня нібитологія» – В. Личковах). І недарма, адже за словами Є. Барана, «НепрОсті» «мають щось від сакрального тексту – у них охоплена, проговорена цільність і цілісність людського буття. Тому їх хочеться цитувати, вбивати в себе, наповнюватися ними, розчинятися у них» [13].

Як зазначалося, події роману відбуваються у горах, тобто у певній соціокультурній ізоляції від урбаністичної цивілізації. Відомо, що архетип Гори – один із концептів упорядкування космосу; бо Гора, як і Світове Дерево, – осереддя Всесвіту, де відбувається прилучення до божества. Також Гора виступає каналом зв'язку між світами, через який треба пройти для досягнення ініціації [див. 241, с. 311]. Гори в романі, та й у житті кожного гуцула, – це певний фетиш, своєрідна етнокультурологічна ієрофанія.

Недарма Карпатські Гори – найзагадковіша та наймістичніша місцевість в Україні з точки зору культурологічної регіоніки. Значення високих гір для української ментальності виняткове, адже характер гірської місцевості, ландшафту, природні умови соціокультурного буття формують тут особливий

Sacrum етнонаціонального світовідношення. Природні й духовні святості людей, що живуть у горах, викликають персоналізм, свободолюбство, гордість за своє етнічне «я», підсвідому ізольованість від світу «чужих», надзвичайно щільний зв'язок з природою, глибоку релігійність. Журналістка Г. Бердник так описує перебування в горах: «у серці Карпатських гір людина потрапляє в інший світ. Тут зникають константи звичного перебігу подій. Тут усе по-іншому сприймається. Тут час не так плине, як у звичному житті. Ти зовсім інакше реагуєш на звичні речі» [18, с. 23]. Це сприйняття варто порівняти з уявленнями про плин часу серед гір у філософському романі «Зачарована гора» Т. Манна.

Роман «НепрОсті» як своєрідний неоміф вибудований шляхом реставрації універсальних схем і категорій міфопоетичного мислення, його естетичних особливостей і етноментальних архетипів, де за основу взята структура традиційного міфу, що не пов'язана з конкретно-змістовим міфологічним прототекстом.

У творі, подібно до міфу, оповідально пояснюється природа Всесвіту, його виникнення та закономірності розвитку на прикладі буттєвого континууму і часопростору серед Карпатських гір. Герої роману-міфу самі створюють свій життєвий світ: Франц – герой-деміург – вигадує місто Ялівець, оселяється в ньому і доводить його до рівня «модного курорту», тобто відбувається своєрідний перехід досоціального «Хаосу» в соціокультурний «Космос».

Хронотоп роману нелінійний, а час ніби непомітно «відмотується назад», скручуючись у спіраль. Починається роман з кінця, коли герої повертаються в Ялівець, тому роман читається й аналізується «по колу», де кінець – є початком, а початок – кінцем. Відтак, сюжет роману стає циклічним, що притаманно природі «неоміфу». Недарма письменниця Роксолана Сьома охарактеризувала твір Т. Прохаська, як «книгу-наркотик, єдину, яку я закінчила і почала знову» [210].

Взагалі, міфічний час розуміється як «сакральний» на відміну від історичного часу – профанного та емпіричного. Міфічний час – це час «початковий», «ранній», доісторичний. Це час першопредків, першотворення,

першопредметів, «час сновидінь» [167, с. 252]. Так само і твір Т. Прохаська повен підсвідомих станів, – наприклад, Анна, донька Себастьяна, уві сні перенеслася на полотно «Спокуса Св. Антонія» І. Босха; інша Анна, Себастьянова онука, отруївшись ріжками, бачить у своїх мареннях часи Середньовіччя.

Хронотоп роману, хоч і має реальне історичне тло – Перша світова війна, часи Західно-української Народної Республіки, Карпатської України, – проте набуває ознак позачасовості та позапросторовості, адже його мікросвіт набуває ознак макросвіту – Космосу. У цьому аспекті, дослідник міфології Мірча Еліаде вбачає одну з найважливіших характеристик міфу «у створенні типових моделей для всього суспільства, визнаючи загальну людську тенденцію... виставляти як приклад історію одного людського життя й перетворювати історичний персонаж у архетип» [90, с. 350]. Роман «НепрОсті», за словами автора, це «альтернативна історія Карпат» [194], а його герої – «першопредки» та «земні боги», що населяють гуцульське місто, яке стає культурною моделлю світу. Їхні дії виступають сферою першопричин всього подальшого, джерелом архетипових прототипів, зразком-парадигмою для всіх наступних дій.

За Ю. Лотманом, у міфічному хронотопі «час мислиться не лінійним, а замкнуто повторюваним, будь-який з епізодів циклу сприймається як багаторазово повторюваний у минулому й такий, що має нескінченно повторюватися в майбутньому» [160, с. 35]. Циклічність у романі Т. Прохаська забезпечена одруженням Себастьяна з Анною, потім з її донькою Анною, за тим – з Анною-онукою, подібний інцест розуміється як культурний ритуал, цикл, звичай, традиція, обряд, культ, ініціація, «магія» та відсилає до праісторичних часів.

Крім того, у творі відчутні відгомони проявів первісних проторелігій – анімізм, тотемізм, фетишизм, магія. Одухотворення предметів, обожнення роду і предків, єдність людини і природи, містичний пантеїм – все це відбивається на змісті життя та світовідчутті героїв. Наприклад, Франц думав, що «чимось

нагадує гриби, переплутані з деревом, чи павуків, чиє травлення відбувається у тілі вбитої жертви...» [205, с. 30].

Отже, героям Т. Прохаська притаманне архаїчне мислення, вони підсвідомо відчують зв'язок і тотожність із своїм тотемом, у такий спосіб формується містичний характер оповіді: «Друга Анна так уміла розуміти тварин, що могла ставати такою, як вони, і жити з тим чи іншим звіром, не викликаючи в нього неспокійного відчуття іншості. Щодо Себастьяна, то йому подобалося, як кожного ранку, для тонусу, Анна на кілька хвилин перетворювалася на кітку чи лемура. А за спільні ночі він ніби переспав навіть з такими дрібними істотами, як павуки і короїди» [там само].

На присутність праукраїнського архаїчного міфу у літературно-філософському творі вказує вільне звернення автора до «дивовижного», «фантастичного», «містичного», «хімерного», «магічного». Наймістичніші персонажі у творі – «непрості». У гуцульській міфології непростий – це той, що «вирізняється з-посеред інших своїми знаннями та вміннями, унаслідок чого може заподіювати шкоду чи приносити користь людям» [258, с. 55]. Т. Прохасько характеризує своїх непростих так: «вони виконували різноманітні ролі, від простого лікування до психотерапії і навіть пророцтва, були носіями знань і пам'яті... колективний розум, скажімо так, універсальна творча команда, якій притаманні всі ті ворожбитські спеціальності» [113].

У Карпатах носіїв надприродних здібностей і зараз називають «мольфарами». Їх часто побоюються, проте звертаються до них як до цілителів у важких життєвих ситуаціях. Пізніше у козацькій культурі таких людей називали «характерниками», які були нащадками давньоруських язичницьких «волхвів». За розвідкою Г. Бердник про зустріч із «непростим», дізнаємося: «сам термін «мольфар» походить від стародавнього слова «мольфа», що означає «зачарований», «замовлений» предмет. Мольфою може бути будь-яка річ – чи то зумисне виготовлений оберіг, чи предмет побутового використання... в руках мольфара – життя і смерть, любов і ненависть, добробут села й урожай полів» [18, с. 39].

Основна сила непростих – Слово (бай, замовляння, міф, знання): «бай — це не слово, бай — багато впорядкованих слів, бай — вже історія, на різні причини є інший бай. Баї є сюжетами, баянь — оповідь, оповідання історії, сюжету...». Невипадково відомого у Київській Русі волхва-співака звали «Бояном». Найголовніший непростий – баїльник, бо володіє вродженою здатністю – володіє Словом, тобто є носієм мудрості: «хто оповідає, той має все, оповідь не тільки найбільша дія, а і найбільша річ, найбільше число, найбільша риса й ознака, непрості мають найбільше, роблять найбільше, означають найбільше» [205, с. 122].

Герої роману-міфу вірять у своїх «персональних» богів – «непростих», які з дитинства поруч, співіснуючи, допомагаючи, впливаючи на людське життя. Люди вірять, що, як десь народжується немовля, то «непрості» сідають під самими вікнами і придумують його байку, оповідь життя, яке має прожити нова новонароджена дитина. У зв'язку з цим, відомий одеський культуролог О. Кирилюк, аналізуючи походження «кумівства», з'ясував, що куми «приносили» долю дитині, отже, наділяли її майбутньою «історією», і цей ритуал символізував встановлення зв'язку дитини з «божеством» – т. зв. «божіння» [119, с. 82]. Тому «непрості» у романі – ті ж самі «куми» гуцульської міфології, що приводять у світ нове життя.

До того ж, літературознавець Роксоляна Свято вважає, що «баї» непростих мають «метафізичний сенс, адже саме через нього Непрості можуть впливати на предметну реальність», тому бай є оповіддю про світ та особу, а з іншого боку, і сам є цим світом, він є розповіддю про дію, водночас, будучи тотожним їй [178]. Відтак, роман Т. Прохаська – це теж своєрідний «бай» про міфологічні сюжети світу, про його творення, про закономірності його духовного устрою у середовищі людей.

Узагалі, філософський роман «Непрості» як своєрідний «неоміф» повен магії, тієї автентичної гуцульсько-язичницької філософії життя, де живуть особливі інтонації та непідробний ритм «буття-в-природі». Неповторність роману «Непрості» саме у віднайденні тієї «прамови» як інструменту

спілкування з природою, у єднанні Мікрокосму та Макрокосму, що викликає і «буття-в-культурі».

Таким чином, міфопоетичні традиції та етнокультурні архетипи (Світового Дерева, Гори, Матері, Жінки тощо), культурологічні універсалії – мотиви «життя», «смерті», «безсмертя» віднаходимо у давньослов'янських міфах і казках, українських фольклорних текстах – колядках, щедрівках, веснянках, іграх, народних піснях, у народних легендах і переданнях – всюди, де зберігаються і транслюються архаїчні уявлення про будову світу, богів, природу, людину та її світогляд. Але наприкінці ХХ ст. – поч. ХХІ в Україні в період світової реміфологізації культури набирає своєї популярності національна версія літературного «неоміфологізму», мета якого – розбудова цілісної моделі світу та самосвідомості і етнокультурної ідентичності на основі реконструкції міфопоетичного пласту архаїчної культури прашурів. Міфопоетичні сюжети, прообрази слов'янської міфології й фольклору, пісенна творчість народу по-новому переосмислюються митцями, зокрема в українському філософському романі. Такі філософські романи, як «Листя землі» В. Дрозда, «Дім на горі» В. Шевчука, «Зоряний Корсар», «Камертон Дажбога» О. Бердника, «НепрОсті» Т. Прохаська, «Реальні та метафізичні світи пана Сірого» А. Федя ретранслюють «міф» через національне «святовідношення», стаючи фактично літературними «неоміфами», що формують етнокультурну ідентичність суспільства і людини.

### **Висновки до II розділу**

У розділі було проаналізовано специфіку традиційного світогляду і міфопоетичні архетипи етнокультури в українському філософському романі, що дозволяє зробити наступні висновки:

- У часи язичництва увесь світ вважався сакральним, а традиційний світогляд давніх слов'ян був заснований на своєрідному синтезі «панестетизму» та «пантеїзму» – ідеї єдиного духовно-матеріального Всесвіту, що виявляється у формі обожнювання Природи і прагненні досягти рівня її гармонії. Тому



українське «святovidношення» стало потужним джерелом міфопоетичних традицій етнокультури, що знайшло, відповідно, своє вираження в мистецтві та літературі. Зокрема, в сучасному українському філософському романі традиційний світогляд виявляється через архетипи, хронотопи, сигнатури української культури, зафіксовані у літературних текстах «етнокультурології».

- Архетипи «Саду», «Дивосаду», як і міфообрази «яблуні» та «яблука», в українській етнокультурі стають міфо- і образотворчими, вони визначають семантику етноментальності та художньої культури українського народу: її філософічність, ліричність, музичність, сентиментальність, романтизм. У семантиці архетипів Світового Дерева (Гори), Саду (Дивосаду) виявляються кордоцентризм, антеїзм, панестетизм та екофіліяльність української етнокультури.

- Топос «Малої Вітчизни» у філософії етнокультури та у сучасному українському філософському романі набуває значення моделі побудови міфологічної романної реальності, водночас забезпечуючи історичну і геокультурну достовірність творів, емоційно наповнюючи та пробуджуючи патріотичні почуття. Це положення проілюстровано на прикладі філософських романів «Листя землі» В. Дрозда та «Переддень доби Водолиєвої» А. Федя.

- У сучасному українському філософському романі етнокультурні мотиви виявились на засадах образної маніфестації основних архетипових принципів української культурної ментальності, таких як, жіночість, антеїзм, софійність, дивовижність, кордоцентризм, сонячність та химерність, що не лише суттєво увиразнюють «культурну душу» сучасного українства, а й стають складовими процесу відродження етнокультурної ідентичності. Для аналізу цих принципів в літературній етнокультурології обрано художньо-філософські твори О. Бердника, В. Винниченка, О. Гончара, В. Дрозда, П. Загребельного, А. Федя, В. Шевчука.

- Міфологізм стає тим світоглядним чинником, що допомагає глибше окреслити сутність української етноментальності. Тому сучасний «неоміфологізм» як новітній художній напрям синтезу різних світоглядних традицій, культурологічно обіграє міфологічні сюжети, образи, символи.

Вітчизняні автори філософських романів (О. Бердник, В. Дрозд, Т. Прохасько, А. Федь, В. Шевчук та ін.) активно використовують міфотворчі константи у своїх літературних творах, інтерпретуючи їх відповідно до реалій зображуваного часу, творячи новий міф, безпосередньо спираючись у своїх творах на етнонаціональне «святівідношення» як підґрунтя світогляду, культури, естетики, мистецтва. На цій основі активізуються і процеси етнокультурної ідентифікації, забезпечуючи посилення соціалізації та інкультурації сучасної української людини і ведучи до модернізації етнокультури в умовах глокалізації світу.

### РОЗДІЛ 3

## ДИСКУРС ЕТНОКУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В УКРАЇНСЬКОМУ ФІЛОСОФСЬКОМУ РОМАНІ

У кін. ХХ – на поч. ХХІ ст. в Україні, як і у світі в цілому, все активніше розгортаються гуманітарні дослідження проблем становлення *ідентичності*, і не лише у працях з етнопсихології та етнодержавознавства, а й у працях з культурології. Проблематика культурних ідентичностей актуалізується у зв'язку із космополітичними процесами глобалізації, з одного боку, і пошуку синергетичних шляхів утвердження етнонаціональних культур, з іншого боку [див. 280].

Зокрема, із отриманням статусу незалежності в гуманітаристиці України спостерігається зростання інтересу до етнокультурних чинників формування самосвідомості та самоідентифікації, що пов'язуються із феноменом культурної ідентичності. Адже, ідентичність – багатозначний антрополого-екзистенціальний і загальнонауковий термін, що виражає ідею постійності, тотожності, спадкоємності у житті індивіда, природи його самосвідомості.

В індивідуальному аспекті становлення *національної ідентичності* відбувається ще у дитячому віці під впливом сімейного та мікросоціального середовища. Пізніше в цей процес включаються інші макроосередки соціалізації та інкультурації. Соціокультурні зміни «життєвого світу» нашаровують світогляд і свідомість особистості новими змістами, в т. ч. їх національними складовими.

Під національною ідентифікацією розуміється процес ототожнення, уподібнення себе з певною нацією. У особистості з'являються суб'єктивне відчуття належності до певної національної спільноти, прийняття її групових норм, ідеалів і цінностей [див. 54]. Як відомо, національна ідентичність має у підґрунті дискурс *національної свідомості* як сукупності соціальних, економічних, політичних, моральних, естетичних, філософських, релігійних

поглядів, норм поведінки, звичаїв і традицій, ціннісних орієнтацій та ідеалів, в яких виявляються особливості життєдіяльності націй та етносів.

Від національної ідентичності слід відрізняти «*етнічну ідентичність*», дискурс якої представляє собою результат когнітивно-емоційного процесу самоусвідомлення людини як представника певного етносу, осмислений ступінь ототожнення з ним і відособлення від інших етносів. Етнодиференціюючими ознаками етнічної спільноти вважаються мова, спільність походження, ціннісні орієнтації, моральні норми, історична пам'ять, спогади про спільних предків (етноміф, етнототем), релігія, спільна територія, народне та авторське мистецтво, уявлення про рідну землю, міцний зв'язок із нею тощо.

Український політолог М. Обушний, розмежовуючи ці поняття, відзначає, що *етнічна ідентичність* є «результатом взаємозв'язку і взаємодії переважно об'єктивних чинників (спільності походження, історичної долі, культури тощо) самоідентифікації людини, *національна ж ідентичність* являє собою сукупність об'єктивних і суб'єктивних ідентитетів, тобто вона є продуктом соціалізації і політизації етнічності» [181, с.6].

У цьому контексті важливе поняття – «*етнонаціональна ідентичність*» – розуміється як сукупність взаємопов'язаних і взаємообумовлених етнічних і національних ідентифікаційних чинників, які, з одного боку, є підставою для віднесення окремої особи чи групи людей до певного етносу та національності, а, з іншого, – їх відокремлення від іноетнічних або ж інонаціональних спільностей [див. там само].

Філософ-культуролог О. Ніколаєнко при дослідженні сучасної української літератури використовує термін «*культурно-національна ідентичність*», даючи їй таке визначення: це «складний психологічний комплекс уявлень людини про своє «Я» у стосунку до культурної традиції певної нації, з якою вона себе ототожнює» [180, с. 5]. Дослідниця презентує своє розуміння сутності та структури культурно-національної ідентичності та філософсько-культурологічного аналізу літературних наративів, де письменник виступає як

сучасний «мнемон», даючи набори культурних кодів в «образі нації» як осерді культурно-національної ідентичності.

Проте проблематика нашої дисертації вимагає дослідження ще одного рівня ідентичності – *етнокультурної ідентичності*, де доміантними стають саме духовні цінності етносу та освоєння етнокультурної спадщини, а етнокультурні цінності і дискурсивні процеси виступають як чинники формування національно свідомої культурної особистості – носія (агента) етнокультури. В Україні це означає громадянську і культурну самоідентифікацію з традиційною (народною) та етнонаціональною культурами.

Для дослідження дискурсу етнокультурної ідентичності та його формування на матеріалі українського філософського роману необхідно визначити її структуру. Згадана дослідниця О. Ніколаєнко виокремлює лише три елементи структури «культурно-національної ідентичності» – культурну пам'ять, комунікацію та політичну складову. Проте, на нашу думку, структура *етнокультурної ідентичності* значно ширша, адже заснована на основних щаблях етнокультурних традицій. Тому, визначаючи її структуру, варто до попередньо перерахованих додати мову, ментальність та світогляд (розглянуті у I розділі), а також дискурсивні виміри етнокультурних ідентифікацій. Адже особливості саме цих сутнісних характеристик ідентичності становлять ядро самосвідомості й самовизначення будь-якого етносу, несуть в собі духовні засади розбудови ціннісної картини світу, ЦСУ народу.

Відомо, що перші дві декади XXI ст. позначені загостренням кризових явищ в українському суспільстві, що знаходить свій вияв і в кризі ідентичності. Це проявляється у складнощах деяких людей ідентифікувати себе із колективним цілим – сім'єю, родом, етносом, народом, нацією, у політичних і етнокультурних «розколах» населення. В Україні, як у молодій державі, і досі тривають процеси самоідентифікації та самоусвідомлення її громадян щодо їхньої ролі в суспільстві, політиці, соціокультурному середовищі.

Відтак, визначальна роль у подоланні кризових явищ, консолідації нації та патріотичному вихованні належить віднайденню саме етнокультурної ідентичності як засобу інкультурації особистості, що має за мету активізувати збереження національної спадщини та стати на захист незалежності держави.

Формування етнокультурної ідентичності покликане патріотично змінити політичне самоусвідомлення частини українців, підвищити самооцінку їх ролі в суспільстві, досягнути власну історичну місію. Світоглядно це має допомогти українцям прийти до усвідомлення себе як громадян України, як представників єдиної нації, політичної спільноти, яку єднають спільні інтереси, соціальні проблеми, моральні, естетичні, художні цінності та специфічна «культурна душа». Звідси, відродиться почуття гідності та гордості за свою націю, її культурні здобутки, постане усвідомлене прагнення позиціонувати себе як свідомого представника «титульної» нації.

Примітно, що у процесах етнокультурної ідентифікації значущу роль відіграє національна мова та література, адже перш за все завдяки їм відбувається формування національної свідомості і культури. Зокрема, саме на основі українського філософського роману, структуротворчими чинниками якого є міфологеми-коди, що піднімають на поверхню культурологічного дискурсу етноментальні особливості національного буття, відбувається формування етнокультурної ідентичності, як особистості, так і нації загалом в контексті сучасних соціогуманітарних культуротворчих процесів.

### **3.1. Культурологічний концепт «Дім – Поле – Храм»: філософсько-літературні конотації**

У ментальності кожного народу існують світоглядно-екзистенціальні архетипи, інакше кажучи, наскрізні символічні структури, що проходять через увесь масив етнонаціональної культури. Один з таких екзистенціалів – концепт «Дім-Поле-Храм» – був запропонований акад. С. Кримським [див. 136], який, спираючись на праці М. Гайдеггера, застосував ці архетипні структури для аналізу явищ української культури. Цей культурологічний концепт розкриває

особливості етнонаціональної ментальності українського народу та виконує методологічні функції дослідження етнокультури, її відтворення у світоглядних, екзистенціальних, художніх образах «життєвого світу» і «духу нації».

Етнокультурний концепт «Дім-Поле-Храм» знайшов своє відображення саме в українському філософському романі, адже він творить культурний образ епохи та може нести в собі закодовані часом й трансформовані міфопоетичні образи й філософські сюжети, що робить його важливим засобом самопізнання культури не лише людини, а й цілої нації.

Зокрема, використовуючи наведені універсалії «життєвого світу», острозька дослідниця Ж. Янковська здійснила аналіз історіософського роману «Чорна рада» Пантелеймона Куліша, що став одним із перших українських романів, де письменник-філософ віднаходить характерні ментальні риси українського етносу і започатковує *дискурс етнонаціональної ідентичності*.

Тут архетип «Дім» – це «святище докільля буття» [там само], «ніша людини в Універсумі», тобто сакральний топос, пов'язаний з родиною та Батьківщиною. Архетипний «Дім» маніфестує своєрідну фортецю української духовності, життєвий осередок родової й етнічної екзистенції. За С. Кримським, «Дім» первинно виступає як символ родинного вогнища, рідного обійстя, власного космосу, життєвого світу, захищеності від чужорідного [див. там само].

З точки зору філософії етнокультури «Дім» складає важливу ланку між людиною та хаосом – лісом, диким полем, степом – зоною, яку людина поступово опановує, окультурює «одомашнює». Для наших предків зведення Дому уявлялося як акт перетворення Хаосу в Космос. Саме будівництво Дому було пов'язане з так званою будівельною жертвою, в яку приносили священних тварин, а ще раніше (в ранньому язичництві) – саму людину. За дослідженнями І. Мойсеєва, дім будували за подобою людини. Хата нагадувала людську голову з очима-вікнами, дверима-ротом, стріхою-волоссям. Дім, на його думку, – це «втілення ієрархії сакральних елементів, включно із архаїчним сакральним стовпом, ритуальним вогнищем-жертвовником, столом-вівтарем (за

християнських часів – покуттям) тощо. Покуть є представництвом Бога спільноти в хаті людини» [див. 172].

Дім також є духовним храмом, символом об'єднання сім'ї, зв'язку поколінь біля олтаря домашнього і жіночого культу. Тому архетип Дому пов'язаний і з жіночим початком, материнским лоном. Відтак, може розглядатися як сховище родової мудрості та традицій як Родини, так і Народу в цілому.

У зв'язку з цим український дослідник С. Андрусів, оцінюючи багатолітню державну «безпритульність» українського народу, зазначає: «Розщеплення простору не може не викликати розщеплення свідомості, адже властивість особи (індивідуальної чи колективної) – її неподільність, тому розривання простору супроводжується і розриванням свідомості, вивільняє реакцію розпаду особистості» [9, с. 72]. Тому Дім асоціюється з самою Людиною, маючи впливи на її світоглядно-екзистенціальну самоідентифікацію у світі, на пошук себе в розрізі поколінь та національних вимірах.

На початку другої декади ХХІ ст. під впливом низки політичних та соціокультурних чинників для деякої частини українців склалася ситуація втрати свого Дому, Малої Батьківщини – це водночас втрата національного простору, власної території, а головне – втрата етнонаціональної ідентичності. Звісно, під Домом може розумітися не лише «Мала Батьківщина», але й народ загалом, коли йдеться про «Дім» як державу, як гарантію розбудови політичної нації. Отже, «Дім» може візуалізуватися і тематизуватися у ментальності, світогляді, філософії, мистецтві через оселю, житло, хату, обійстя, хутір, населений пункт, регіон, країну.

Архетип Дому, репрезентуючи етнокультурну ідентичність, заповідає плекати «національний дім», охороняти його від ворогів, берегти його цілісність та незалежність, подібно родинному Дому. Звернення до архетипу Дому в сучасній українській художній літературі та образотворчому мистецтві допомагає утвердити патріотичні почуття, сформувати любов до рідного Краю,



піднести на належний рівень значення родової пам'яті, етнокультурну традицію загалом.

Світоглядно-екзистенціальний зміст концепту «Дім-Поле-Храм» варто проаналізувати на прикладі українського філософського роману «Листя землі» (1989) Володимира Дрозда, адже роман повен осмисленням трагічних доль та пошуків спасіння і святості за сто років історії нашого народу.

Зокрема, «Дім» міфопоетичного Космосу роману В. Дрозда «Листя землі» набуває значення першопочатка, універсальної моделі світу, осередка спокою, гармонії душі та місця родинної вкоріненості. Місце дії розгортається в напівміфологічному Пакулі – «Домі героїв роману». Кузьма, син Нестора Семирозума, будує новий будинок на попелищі батькової хати. «Так до нього ніхто в Пакулі не робив. І поставив дім свій на стовпах цегляних... І привіз смоли з Мрина та щедро залив підмури смолою гарячою» [87, с.262]. Кузьма будує свій Дім із дуба – втілення Світового дерева – прадуба.

У романах трилогії «Листя землі» дім персоніфікується, часом оживає, а іноді – «мертвіє». Дім може жити спогадами про своїх давніх мешканців: «Сутінкове було в кімнатах від німих тіней людських, що не хотіли їх залишати. Багато поколінь народилося тут і померло» [там само, с.79].

Домом і осередком затишку і спокою для пакульців є їхній Пакуль як «Мала Батьківщина», який протистоїть ворожому місту Мрин. Пакуль постає священним місцем: «І надвечір відкрився йому Пакуль з Крукової гори, як у пустелі град святий відкривався» [там само, с.178]. Пакуль наповнює своїх жителів живильними силами, для них не існує світу поза рідним селом.

Багато випало випробувань на долю жителів Краю – тоталітарний режим, розкуркулення, тяжкі репресії, голодомори, «втрата Бога», Чорнобильська катастрофа – усе це відбилося на душах людських – на родовому Домі. Цьому свідчить красномовний опис залишків батьківського дому Дарини Журавської: «Чорніли стіни дому батькового, вогнем обпалені, і хмари холодні висіли над ним замість даху» [там само, с.475]. Руйнація Родинного Дому – ознака занепаду первинних цінностей та орієнтирів у світі, занепад родини і нації.

Продовжує і доповнює семантику «Дому» концепт «Поле» – «життєвий топос», що асоціюється з рідним краєм, батьківщиною, адже українці здавна не усвідомлювали себе без хати, поля і землі, оскільки українському менталітетові притаманне єднання людини з оточуючою природою. За В. Личковахом, концепт «Поле» – це той «рідний світ», в якому розгортається екзистенція людини у часопросторі природи» [див 157, с.6]. Тому ментальний мислеобраз «Поле» асоціюється з природним довкіллям людини, Садам або Дивосадам у світоглядно-екзистенціальному контексті української етнокультури. Архетип Поля безпосередньо пов'язаний і з архетипом Землі, позначаючи життєвий топос – «поле життя». Концепт «Поле» червоною ниткою проходить крізь усю історію української духовності, тому є невід'ємною частиною етнонаціональної ідентичності у ментальності, світогляді, культурі, мистецтві.

У контексті філософії української етнокультури архетип «Поля» набуває значення «Степу», що стає, зокрема, сакральним топосом Донбаського Краю. Неосяжність «Степу», його таємнича містичність в українській етнокультурі нагадують неохопну впорядкованість Космосу як спочатку в Україні «Дикого Поля». Тому в аналізі дискурсу етноментальних цінностей акад. С. Кримський зазначав, що «освоєння степу, перетворення його на поле було історичною місією українського народу, охарактеризованою феноменом козацького хутора як особисто відвойованої у степового хаосу землі» [136, с. 1]. У той само час топос «Степ» символізує широту української душі, гостинність та духовне багатство, адже, по суті, позначає землю, де зароджувався антеїзм українського етносу, феноменологія його «життєвого світу» і «Малої Вітчизни».

З цієї точки зору показово, що у часи втрати значної частини українського Степу українство завжди переживає кризу національної ідентичності та етнокультурної самоідентифікації (як і зараз – на Донбасі). Адже втрата Степу як Поля позбавляє український народ географічної й ментальної сутності своєї «культурної душі».

Справа в тім, що для української культурної ментальності є характерним бережливе ставлення до усього живого. У культурній приязні до кожної

рослини і тварини як до «одухотвореної речі», що притаманно українцям, вбачаємо відгомін анімізму у сучасній екологічній культурі. Недарма акад. С. Кримський виокремлює в українській етноментальності особливий архетип *Природи* [див. там само]. Саме вміння сокровенно бачити й описувати рідну природу прописане у поетичній душі народу, в його піснях і легендах, казках і міфах, коли добрі й злі духи, свої і чужі боги керували сонцем і вітром, водою і вогнем, коли праукраїнське «святівідношення» було панестетичним. Безперечно, архетип Поля закладає підвалини екологічної культури, заповідає оберігати природу, не забруднювати її, поважати все живе, тримати в чистоті свій Дім, віднайти традиційний перманентний діалог етносу і природи.

Крім того, архетип Поля асоціюється з «життєвим шляхом», що в етнонаціональних вимірах набуває, зокрема, значення Дороги українства до беззаперечного шанування Держави, Роду, Сім'ї, Традиції, до віднайдення моральних та етнокультурних цінностей, модерного шляху до економічної та політичної незалежності та прагнення кожного свідомого українця втілити національну ідею в реалії життя.

На життєве «*Поле*» романних героїв В. Дрозда випали страждання і радості, війни і перемоги, життя і смерть. За сто років пошуків землі обітованої – «Горіхової землі», – віднайдення щастя, усвідомлення того, що усі земні випробування дані Богом людині для очищення її душі відбуваються лише у своїй хаті і на своєму Полі.

В. Дрозд як письменник-філософ показує абсурдність життя людини в тоталітарній системі, руйнацію там людської духовності. Метафорично зображує розкрадання храму душі, коли оповідає про знищення пакульської церкви і усього її начиння: від понівеченої церкви чувся плач дзвонів з поваленої дзвіниці, а «людяки, у яких немає Бога за плечима», спалювали ікони.

Ще одним архетипом з тріади символічних структур є *Архетип Храму*, за С. Кримським – «це святині, які сповідає людина» [див. 136], що пов'язані з національними особливостями та етнічними традиціями народу. За В. Личковахом, «Храм» – це топос *Sacrum*'у, місце зберігання духовних

цінностей, присутність Неба на Землі» [157, с. 6]. А традиційна українська духовність пов'язана з православною традицією, в якій Софія як Мудрість Божа є основою Храму, позначаючи цілісність світу, божественну впорядкованість.

Водночас, з позицій філософії етнокультури, «Храм» – це релігійна душа, осередок святості та духовного буття людини, що не обмежується лише християнством. В художній літературі та мистецтві широке розуміння «Храму» актуалізується на прикладах філософської та етнокультурної ідеї «Храму душі». Відтак, концепт «Храм», об'єднуючи в дискурсі ідентичності провідні етнокультурні дохристиянські й християнські архетипи, формує прагнення до збереження первинних сакральних цінностей – святостей, таких як Світ, Життя, Дух, Світло, Дім, Поле, Земля, Матір, що позначається на світоглядно-екзистенціональному самоусвідомленні етносу та конституюванні культурної ідентичності.

У романах В. Дрозда концепт «Храм» втілений в пошуках сенсу буття, в досягненні щастя і у розумінні святості буття, натомість загублення «Храму» – у втраті цих споконвічних цінностей. Зокрема, письменник показує людину, відірвану від своїх коренів та традицій, на прикладі онука Нестора Семирозума – Нестірка, що під впливом тоталітарного режиму зрікся свого роду. Він перечитував «Азбуку комунізму» так, «як Біблію діди його колись читали при свічці» та обминав десятою дорогою батькову хату. Через це і був покараний блискавкою з неба за втрату предковичних цінностей.

Навіть у Радянські часи, коли релігія стала «опіумом для народу», більшість жителів Краю продовжували вірити в Бога: «Бо як нема Бога, то і нас нема, а є хіба що купа гною, в якому черва копошиться, ось і уся історія» [86, с.497]. А у вуста сліпого лірника письменник-філософ вкладає віковічну мудрість: «Релігію, мо', і ліквідували, а Бога – ні, Бог у душах людських, а усіх людяк не ліквідуєте» [там само].

Філософія жителів романного Краю така, що життя – це дорога, що веде у Храм, а «в тій храміні, а не на іконах, дошках мальованих, Бог живе», тому люди важкою дорогою йдуть не до смерті, а – до Господа. Взагалі, філософські

романи В. Дрозда «Листя землі» – це пошуки «Храму», це тяжкий шлях до віднайдення споконвічних цінностей та святинь, таких як Бог, Життя, Світ, Край, Земля, Дім, Сім'я і родова пам'ять.

Отже, філософсько-літературний концепт «Дім-Поле-Храм» узагальнює життєві та ціннісні орієнтири героїв романів В. Дрозда, що сповідують незбориму любов до життя, зважаючи на те, що їм випало жити в епоху трагічних соціальних перетворень, починаючи з вісімдесятих років ХІХ століття. На прикладі маленького регіону («Краю») та кількох поколінь родин автор розкриває дух українського народу, що надає тексту філософсько-культурологічного виміру, тим самим набираючи силу всезагальності, великомасштабності та етнокультурної значущості.

Подібно до Володимира Дрозда, спирається на концепт «Дім-Поле-Храм» інший письменник-шістдесятник – *Валерій Шевчук*. У його романі «Дім на горі» архетипний «Дім» на Горі стає ключовим образом-символом. Навколо Дому біля річки Тетерів розгортаються події повісті-преамбули, бо саме «Дім» маніфестує родовий топос української духовності, той етнокультурний ідеал, до якого прагне жива душа українця. Дослідниця О. Бондар визначає Дім як втілення самої людини, храму її душі. З іншого боку, Дім для В. Шевчука – це «гніздо людини, навіть черево матері» [174, с. 91].

Етнокультурна традиція життя українського «Дому» в романі є стійкою: там володарюють жінки – зачинательки та продовжувачки роду, охоронниці моралі, українські «берегині». Безпосередньо з Домом пов'язаний і родовий міф: «Народжуються в цьому домі здебільшого дівчата, чоловіки сюди приходять... Вони підіймаються знизу і, як правило, просять напитися води. Той, хто нап'ється з наших рук, переступає цей поріг і залишається в домі назавжди. Так було і в матері твоєї, так повинно статись із тобою... Приходять до нас і інші чоловіки... Ці пришельці не піднімаються знизу і не просять напитися води, вони з'являються бозна-звідки... Тоді народжувались у нашому обійсті хлопчики, доля яких майже завжди була сумна: все вони до чогось рвалися й навіть з дому тікши...» [270, с.73-74].

Герой філософського роману «Дім на горі» Іван Шевчук та його правнук Хлопець – є такими «втікачами» з родового Дому: «вони всі якісь дивно однакові, ці Шевчуки» [там само, с.151]. Вони – філософи, породжені двома світами – реальним і міфологічним, – з часом починають бачити містерію життя, чути музику природи. Козопас Іван Шевчук пише історії з людського життя, п'ять зшитків – «п'ятеро ненароджених синів», – яких Хлопець «прилаштовує до літературного вжитку» під промовистою міфопоетичною назвою «Голос трави». Цікаво, що В. Шевчук подібно до М. Булгакова в романі «Майстер і Маргарита» використовує прийом «тексту в тексті», коли розгортає свої філософські ідеї через літературні вставки.

Узагальнений образ безіменного персонажа Хлопця дослідники інтерпретують як біблійного «блудного сина», його життєве «*Поле*» повне мандр, після яких він повертається до рідного Дому: «Серце Хлопцеві забилося прискорено – втягло його в той отвір вулиці, наче могутнім насосом... Здавалось невідома сила піднімає його над землею, на око вибилась непрохана сльоза» [там само, с.190-191]. Письменник-філософ В. Шевчук модернізує притчу про блудного сина, яка може бути представлена як архетипова модель поведінки не лише окремого індивіда, а й всього людства. Після довгих мандрів Хлопець знаходить себе, відчуває радість прозріння, пізнає вічні закони життя.

Символ «Дому» в поєднанні з філософсько-релігійним мотивом повернення в дискурсі етнокультурної ідентичності означає життєве благо, екзистенційну фортецю, надійну основу людського щастя, а дорога, яка веде геть з дому, стає прокляттям. Така антитетика є вельми характерною для міфопоетичних традицій української етнокультури, звідки перейшла у літературу і мистецтво, виконуючи важливі світоглядно-екзистенційні функції.

Отже, «Дім» у романі В. Шевчука набуває значення першопочатка, родового космосу, універсальної моделі світу, осередком спокою, гармонії душі та місця сімейної, родинної вкоріненості, зустрічі поколінь, справжню «домівку етнічного духу» [див. 157]. Так, і за словами письменника, «Дім, особливо в тоталітарні часи, – фортеця для оборони від світового і державного зла»

[цит. за 174, с.91]. Взагалі всю творчість В. Шевчука називають *апологією Дому*, як природного, матеріального, так і духовного, «вічного», а тому і дискредитацією усілякого роду «безпритульності» [див. 64].

У романі В. Шевчука архетип Дому невід’ємний також від топосу Гори. У романі «Дім на горі» саме Гора стає міфообразом, що об’єднує у собі два світи, утворюючи тим самим «двосвіття», що синкретизує міфологічне і реальне у єдиний антропокосмічний простір. Письменник запроваджує міфопоетичне уявлення, що Гора, яку увінчує Дім, утворює «вісь», яка з’єднує Небо і Землю. А у вертикальному розрізі Всесвіту, за В. Топоровим, небесний кінець «Світової Осі», тобто абсолютний верх, є найбільш сакральною точкою, що є найближчою до Бога. До того ж, В. Топоров тлумачить топос Гори як «двері» у паралельні світи. Водночас Дім-на-горі є ізольованим від навколишнього міфопростору, шлях до нього непростий. Усі ці міфологічні конотації «Гори» знайшли місце у романі В. Шевчука, конституюючи його філософсько-світоглядний та етнокультурний зміст, дискурс ідентичності.

Для української етноментальності характерна також інтерпретація Дому-на-горі як «Дівич-гори» – священної гори, що в українській міфології має зв’язок із спільнослов’янським культом жіночого божества. Маємо підстави говорити про синтезований архетип Дому і Гори та їх трансформацію в архетип «Храму», як осередку святості, незмінності та циклічності, як місце-святилище поклоніння культу богині Magna-Mater – Великої Богині. З цієї точки зору М. Жулинський інтерпретує Дім як Парнас, а жінок, що населяють його, називає «музами» [95, с. 476]. Єдність Дому і Храму у В. Шевчука виявляється в тому, що Дім – це і є Храм, храм душі, міцна фортеця, яка немов оберіг стоїть на захисті від усякого зла.

Якось в інтерв’ю В. Шевчук зазначив, що похідною від Дому є категорія Дороги («Поля») – «це життєвий шлях, стежка для утечі з Дому (ескапізм), духовні мандри, житейська колотнеча... Дім обов’язково єднається з дорогами, стежками, без них він мертвий» [цит. за 174, с.2]. У цьому аспекті в романі життєвий шлях фронтовика Володимира видався вкрай важким, як і дорога до

загадкового Дому на горі. Він навіть не підозрював, що від цієї дороги життя його круто зміниться, що він одружиться з Галею і знайде у тому домі спокій і душевну гармонію.

Міфопоетичним, навіть містичним у повісті-преамбулі є лейтмотив «синьої дороги». Для В. Шевчука вона уособлює сферу вічного або метафізичну надреальність – «світ колишніх людей та відлетіле життя» [270, с.216]. Етнокультурна символіка синього кольору і мотив дороги, запозичені з українського фольклору, певною мірою перегукуються з пошуком синього птаха у М. Метерлінка. Отже, «Синьою дорогою» приходять Микола до вікна своєї вдови Олександри провідати п'ятьох маленьких дітей. «Синьою дорогою» він зустрічає постаті, які складають гілля безконечного дерева, що «розгалужене навсібіч, з'єднувалося, розходилося, ніде не починалось і не кінчалося» [там само, с.49]. Іншими словами, «Світове дерево» у міфопоетичному Космосі В. Шевчука асоціюється із деревом смерті, з яким герой зустрічається у «країні вічності».

Таким чином, концепт «Дім-Поле-Храм» втілюється у романі «Дім на горі» на основі української міфопоетичної «химерності», але, не зважаючи на усю фантазмагоричність роману, «Дім на горі» – філософська оповідь про долю реальних людей, про любов до людини, Дому, рідного краю. Архетипні структури допомагають донести філософські ідеї роману: пізнати сенс буття, пережити добро і зло, світло і тінь, їх вічне протиборство в контексті традицій етнокультури і дискурсу етнокультурної ідентичності.

Не лише художньо-філософська проза, але й живопис доповнює й візуально-естетично ілюструє цю взаємопроникну єдність тріади «Дім – Поле – Храм». Приміром, на живописному триптиху українського художника Федора Кравчука «Чернігівське обійстя М. Коцюбинського», відтворюючи ці архетипні хронотопи українського світовідношення і ментальності, зображено екзистенційний простір, життєве й духовне «обійстя» Михайла Коцюбинського. Життєве «Поле» митця пов'язане з візуалістикою Чернігова й Сіверського краю, який став для нього і архетипним Домом, і святим місцем Храму душі.



Центральне полотно триптиха з аристократичною постаттю М. Коцюбинського в повний зріст на тлі Болдиних гір і Троїцького собору доповнюється і розширюється двома боковими полотнами, де візуалізується й навіть оречевлюється внутрішній світ письменника. Його «Дім» на картині має екзистенціальне значення «життєвого світу». Зокрема, речі в інтер'єрі вітальні М. Коцюбинського промовисто розповідають про життя свого господаря. Рояль, картини, книги, розчинені до саду двері – все говорить про духовну наснагу життя, про буття у мистецтві і творчому спілкуванні [див. 154].

Отже, етнокультурні архетипи, будучи узагальненням досвіду наших предків, маніфестують себе не лише у фольклорі, міфах, казках, обрядах, традиціях, а й авторських текстах культури. Концепт «Дім – Поле – Храм», втілений в українському мистецтві через літературні образи і живописні візуалізації, не лише суттєво увиразнює українську культурну душу, а й слугує засобом інкультурації, впливає на процеси самоідентифікації, формування світоглядно-екзистенційних характеристик етнокультурної ідентичності українців, що є важливою складовою націє- і державотворення.

### **3.2. Художньо-літературні мотиви «Світового дерева», «Святого Грааля», «Секрету» у формуванні дискурсу етнокультурних ідентифікацій**

Як з'ясували, сучасний український філософський роман як феномен етнокультури характеризується потужною міфопоетичною складовою. Посилений інтерес до язичницької та християнської символіки породжує, зокрема, художньо-літературні мотиви Світового Дерева, Святого Грааля і Секрету. Перегривання «вічних» образів і мотивів у літературних і художніх текстах, відтворення ідейно-образних засад міфотворчості, світоглядно-релігійної, естетичної унікальності рідного етносу відбувається задля ствердження етнокультурної ідентичності, національної свідомості й неповторності.

А саме, у сім'ї європейських народів мотив *Святого Грааля* – один з найпопулярніших в історії християнської культури, що фігурує не лише у

літературі, починаючи з XIII ст., а й в новітньому українському філософському романі. Безумовно, семантику образу «Грааля» не можна повністю зводити ні до атрибутики Христа, ні до церковного таїнства, ні до кельтського міфу, адже упродовж віків відбулася трансформація, розширення смислового простору цього лейтмотиву християнської культури в художньо-літературних образах.

Етимологія слова «Грааль» дискусійна, однією з версій є його походження від слова «Sangreal» – «справжня (свята) кров» (кров Ісуса Христа). За легендою, Чаша Грааля спочатку служила Христу і апостолам під час Таємної вечері, тобто була потиром (чашею для причастя) першої літургії. Потім саме в цю Чашу Йосип Аримафейський зібрав кров з ран розп'ятого на хресті Спасителя. Вже середньовічні кельтські й нормандські міфи повістують про дарування «вічного життя» тим, хто володів Чашею Грааля. За повір'ями, Вона возносила людину в Дім богів. Для лицарів Круглого столу Грааль став символом недосяжної цілі й вічних благ. Зі слов'янської міфології є відомий обряд вознесіння чаші над головою під час жнив з благословеннями та закляттями Дажбогу та відганяннями Чорнобога [див. 132].

«Святий Грааль» – символічне джерело життя і безсмертя, достатку й родючості. За бажанням, Він умить дає будь-які страви і коштовності, а той, хто п'є з Нього, виліковується від усіх недуг; навіть мертві, варто їм лише торкнутися Його, повертаються до життя. Маючи чудодійну здатність, Грааль у західній традиції посідає те ж саме місце, що й східна жертвна чаша з ведичною сомою, авестійською хаомою чи грецькою амброзією. Грааль, що вдихає нове життя у Фенікса і дає вічну юність тим, хто Йому служить, має змістовий корелят по відношенню до символіки Філософського Камня. З точки зору семіотики Грааль поєднує в собі два елементи: чаша або сяючий кубок із серцем (трикутник, поставлений на вершину) уособлює жіноче начало, а спис чи меч (трикутник, спрямований вершиною вгору) – чоловіче.

Споконвіку віднайдення Святого Грааля символізувало досягнення Абсолюту, прирівнюючись до набуття заповітного «безсмертя» як універсалії культури. У цьому контексті цікавим є дослідження В. Ятченка про шляхи

досягнення безсмертя в українських казках. Дослідник представляє типову модель шляху до безсмертя: герой вирушає на пошуки ліків від смертельної хвороби, фактично, на пошуки засобів, що дають вічне життя, таких як «живлюща-цілюща-трава» (наприклад, казка «Про сопілку, скрипку і цимбали»), жива і мертва вода (казки «Летючий корабель», «Цариця загадкова», «Крулевичі» тощо), молоко диких тварин, чарівний плід (молодильні яблука), чарівна мазь тощо [див. 282].

В українських казках, як і у світовій міфологічній спадщині, популярним є також сюжет здобуття безсмертя шляхом повернення з Іншого світу. Наприклад, у казці «Іван-вітер» [див. 246] цар відсилає культурного героя в пекло до чортів нібито за грошима, натомість Іван б'є чортів, віднімає гроші й повертається додому. Один з найвідоміших образів українського фольклору, що глибоко вкорінився в етноментальності нашого народу, – Котигорошко – герой, що бореться зі Змієм як символом Смерті (у християнстві це Юрій Змієборець), так само повертається живим з Іншого світу, вже за допомогою тотема-орла.

Зазвичай в українській етнокультурі міфічний засіб, що забезпечує безсмертя, не має визначеного місцезнаходження, найчастіше перебуваючи дуже віддалено. Проте однозначно він знаходиться у знаковому символічному місці – Центрі світобудови, пов'язуючись із «Деревом Життя». Наприклад, у казці «Цариця загадкова» [див. 97] герой дістає цілющу воду на горі, що сягає неба (аналогії: Світове Дерево, Гора, Світова Вісь). Ця знахідка може символізувати або прилучення до божества, або вихід у інший (потойбічний) світ.

В українській етнокультурі пошуки і намагання віднайти чудодійний Келих у Центрі Всесвіту зазвичай преображають героїв. А коли після здійснених подвигів вони здобувають «безсмертя», то тим самим набувають рис, які зближують їх з богами (починають розуміти мову тварин, отримують здатність перевтілюватись тощо). Тобто, заповітне «безсмертя» можна заслужити постійним самовдосконаленням, добрими вчинками, подібних до подвигів середньовічних лицарів у пошуках Священного Келиха.

Пошуки Граалю – це своєрідне повернення до раю, де духовний центр людини і Всесвіту; це символ ініціації і зустрічі зі смертю в пошуках прихованого сенсу і таємниці життя – *Секрету*. У цьому контексті «безсмертя» асоціюється зі Скарбом, Секретом. Адже Грааль – це табуована таїна, а шляхи і методи її розгадки є «Секретом». Мотив «Секрету» – це перш за все певна нерозгаданість Світобудови Всесвіту, сенсу життя, походження Людини і всього живого, певна таємничість, яка завжди присутня у світі. На етнокультурному ґрунті мотив Секрету трансформувався в Секрет Роду, Секрет Дерева Життя, Секрет Пам'яті, Секрет народної мудрості, Секрет родинного щастя тощо.

Близькою до розгадки «Секрету» безсмертя може послужити думка М. Еліаде, що «всі уявлення про безсмертя, які можна зустріти у примітивних народів, так само як і в людей цивілізованих, передбачає передуючу йому смерть, безсмертя тут завжди післясмертне, духовне» [90, с. 70]. Тобто, запорука успіху у досягненні «безсмертя» криється у культивуванні людської духовності, у збереженні етнокультури, у ствердженні моральних особистих і всенаціональних цінностей та орієнтирів.

У цьому контексті важливим є дослідження міфологеми і художньо-літературного мотиву *Світового Дерева* – символу, що характеризує організацію світу у просторі і часі. Цей архетипний образний елемент, як один із найдавніших символів духовної культури людства, наявний не лише в українських фольклорних текстах (казках, колядках), але й у сучасних художніх творах, зокрема, філософських романах (В. Дрозд «Листя землі», В. Шевчук «Дім на горі» тощо).

Стосовно родових цінностей Світового дерева, відомий американський письменник Рей Бредбері у своєму романі «Кульбабове вино» (1957) висловив життєстверджуючу думку стосовно «безсмертя», що наближає до розгадки «Секрету»: «Нова парость – ось що важливе. І насправді я сьогодні не вмираю. Людина, яка має нащадків, ніколи не вмере. От і я житиму ще довго-довго. І через тисячу років мої паростки, яких буде на той час із ціле містечко, так само гризтимуть зелені яблука в затінку евкаліптів» [37, с. 294]. Життя

продовжується в наших нащадках, тому важливо плекати Родинне Дерево, захищати його від усякого лиха.

У контексті цієї проблематики звернемося до творчості українського письменника-фантаста, філософа *Олеся Бердника*, прослідковуючи вияви досліджуваних художньо-літературних мотивів на основі філософського роману «Зоряний Корсар» (1971). Віднайдення «чудодійного келиха» (Граалю) у романі «Зоряний Корсар» відбувається у сні Андрія Курінного. Він зустрічається зі своїми предками-козаками, які й передають йому чашу, наповнену «вином невмирущості». За заповітом прабатьків келих наповниться вином, як тільки його візьме до рук той, хто достойний безсмертя.

Філософську тему смерті та безсмертя письменник підіймає й у романі «Чаша Амріти» (1968), його герої переконані: «гріх плакати за померлим... Одробив своє, одлюбив, пройшов важкий гостинець, треба й спочити» [24, с.76]. Суть життя, за О. Бердником, у єдності всіх живих істот, єдністю з природою, близькими людьми, мовою та історією, а у цій єдності і є Чаша Амріти, що символізує Безсмертя.

Людину майбутнього О. Бердник уявляв схожою на квітку – «Фітогомо» з роману-феєрії «Вогнесміх» (1987), що не потребуватиме їжі, натомість буде харчуватися сонячною енергією (згадаємо «Сонячну машину» В. Винниченка). Це розкриває перед нею можливість мандрувати крізь час і простір, забезпечує спілкування на відстані і навіть безсмертя. Шлях до заповітного «безсмертя» для О. Бердника лежить через звільнення від «тілесності»: «людина, опанувавши стихією ноосфери, стане дитям вічності, безміру. Щезне поняття смерті й народження особи, воно заміниться процесом вічного оновлення індивідуальності» [21, с.153].

Філософсько-літературне вчення Олеся Бердника про майбутнє має перетини з ідеями живописної групи «Амаравелла» (із санскриту – «Паростки безсмертя»), де також присутні звернення до мотиву Святого Граалю. «Амаравелла» – об'єднання російських художників-космістів, а саме П. Фатєєва, О. Сардана, Б. Смирнова-Русецького, С. Шиголева, В. Чорноволенка та

В. Пшесецької (Руни), що існувало протягом 1923-1928 років. Їхні незвичайні полотна сповнені музикою Краси світобудови, свята життя, вірою у високе призначення людства, в його космічне майбуття. Цей художньо-естетичний феномен й досі вражає своїми сміливими філософсько-світоглядними прозріннями. На полотні Б. Смирнова-Русецького «Хмара-чаша» мотив Грааля поданий як метафора єднання Людини з Космосом, де через священну Чашу відбувається діалог Землі і Неба.

Отже, релігійно-міфологічний вічний образ Священної Чаші на етноментальному ґрунті наповнився новими смислами і трактуваннями, трансформуючись в українському філософському романі в символ єдності Роду, Краю, Світу, безсмертя нації. За Олесем Бердником, нині Дух замуровано у в'язницю тривимірності, тілесності та часовості, відтак втрачено заповітне «безсмертя» та основні ціннісні орієнтації вічного життя. Віднайдення Святого Грааля набуває значення досягнення етнічної та родової невмирущості, міцності народного духу, національної єдності. З точки зору впливу художньої літератури на світогляд людей це означає ментальний запуск процесу самоідентифікації, формування нових характеристик етнокультурної ідентичності українців. Зрештою, пошуки Чаші – це пошуки миру всередині держави та з сусідніми країнами, віднайдення гармонії в собі і в цілому з Універсумом.

Крім того, як уже зазначалось, мотив Святого Грааля письменники-філософи і культурологи пов'язують із міфологізованим символом Філософського каменю – таємничим хімічним реактивом, що потрібний для трансмутації металів у золото або срібло. Нині він набув значення символічного єднання протилежностей, що позначає усе суще, а завдяки масовій релігійній свідомості почав асоціюватися із досягненням вічного життя. На національному ґрунті, за словником українських символів, міфообраз «камінь» став символом буття, означаючи міць і гармонійне примирення із самим собою; символом єдності й сили; у фольклорі і літературі – символом непорушності, твердості, водночас жорстокості, суму, душевного болу і відчаю; основою світу [див. 223, с. 110].

У цьому контексті звернемося до аналізу досліджуваних мотивів у філософському романі «Вирощування алмазів» І. Павлюка. Цей філософсько-фантастичний роман був написаний ще у 1997 році, а опублікований майже через 10 років – на початку 2016 року – і став своєрідним маніфестом шляху до Бога. За задумом автора, Людина стає маріонеткою у грі Всесвіту, де Вищі сутності – Лоа (Всебог), Антилоа (Сатана), Час, Простір, Доля та Випадок – керують людськими життями, перебуваючи у пошуках Людини-месії, Генія, Людини-алмаза, індивіда, у якому закладений особливий «геном» Боголюдини. Людина з душею-алмазом – це творча гармонійна особистість, що покликана врятувати світ, вона парадоксальна, й водночас єднає протилежності. Описане у романі суспільство, де важлива не кількість населення, а якість, де відбувається штучне «шліфування» Месії, має всі ознаки утопії. Це беззаперечно веде до спільноти з антиутопічним устроєм, на чолі якої – боги-вседержителі, вони ж «алхіміки», «програмісти душ».

У романі представлено протистояння Людини-Генія та пересічної особистості через родову пам'ять: «великих людей і люди пам'ятають довго» [189, с. 63], а просту людину правнуки вже не згадають. Проте герої І. Павлюка, за християнською традицією, викладеною вище на прикладі творів О. Бердника, доходять висновку, що життя духовне важливіше, ніж тілесне існування: «живеш уже не ти, а діти, внуки твої. Ти – якась оболонка, ангел-хоронитель» [там само, с. 64].

Один з головних героїв роману, журналіст Тарас Криштальський, що за задумом Вищих сутностей мав стати «філософським каменем», пройшов шлях «шліфування» своєї душі, витримав навіть фізичну смерть, потім духовне воскресіння, отримав «вічне життя», ставши одним із «богів». З точки зору християнської символіки, саме через «Камінь» часто персоніфікується не тільки Петро, а й образ Ісуса Христа («Кам'яна твердиня», «Камінь живий», «Духовний камінь» тощо). [223, с. 110] У цьому постмодерністському філософсько-фантастичному сюжеті вбачаємо приход до віри в єдиного Бога

через довгий шлях атеїзму чи багатобожжя. Глибока релігійність, як і сакральне світовідношення в цілому теж входить у дискурс етнокультурної ідентичності.

У цьому аспекті, роман «Вирощування алмазів» І. Павлюка порушує світоглядну та метафізичну проблематику, що вибудовується на етнонаціональному ґрунті. Автор розмірковує над сутністю геніальності та пересічності, діалектичній єдності сакрального та профанного, високого та нищого. У цьому філософському романі мотив «Святого Граалю» («Філософського каменю») втілюється в «алмазній» людині, що одночасно є носієм культурної традиції й творчої непересічності деміурга.

Мотив «Секрету» варто розглянути детальніше на прикладі літературно-філософської творчості *Оксани Забужко*, а саме роману «Музей покинутих секретів», який відразу після виходу у 2009 році був охрещений сучасним епосом українського народу. Роман розповідає, як зазначила його авторка, про «минуле, що не минає», про нове переосмислення історії українського народу, що підіймає роман до рівня історіософського. Влучно помітила В. Агеева: «Музей покинутих секретів» – це роман про міфологічний час, про Хроноса, що пожирає власних дітей... За великим рахунком, цей роман – такий собі екзерсис на тему ноосфери Вернадського, де «тоді» й «тепер» однаково ввімкнені й ніколи-невимикальні» [цит. за 209]. Хоча, жанр і текст роману надзвичайно дискусійні, проте сама О. Забужко визначає його як «роман ідей», той самий «філософський роман», що використовує персонажів як носіїв інтелектуальних теорій.

Авторка роману, художньо оброблюючи вцілілі документи, закордонні публікації, перекази про часи УПА, зробила спробу пролити світло на досі нерозгадані «секрети» відповідної історичної епохи. До того ж, роман не оминає сучасності, бо його події закінчуються на початку Помаранчевої революції (2004 р.). Таким чином, відбувається транслювання згаданої історичної епохи у XXI ст., де віднаходяться перетини минулого і сучасного, що слугує доказом циклічності соціального часу, історії, культури тощо. Зокрема, помітивши надзвичайну зовнішню схожість вже легендарної української



льотчиці Надії Савченко з Оленою Степанів (1892-1963) – першою жінкою-офіцером Української Галицької Армії, що також стала бранкою російського полону, О. Забужко відзначила, що «історія справді повертає Україну на те саме місце – з тими самими сюжетами. З тими самими персонажами...» [102].

Центральним мотивом роману є **ідея секрету** – це, зокрема, секрет Роду, «скелет-у-шафі», що через роки нагадує про себе. Письменниця-культуролог роз'яснює, що дівоча гра в «секрети» походить ще від тих часів, коли на поч. 30-х рр. наші прабабусі ховали від більшовиків ікони, закопуючи їх у землю. Пізніше дівчата (хлопцям не можна було), наслідуючи цей ритуал, перетворили його в гру. З точки зору етнокультурології таке чисто дівоче заняття (як і народження дитини) – ховання «секрету» в землю, – має давнє матриархальне відлуння. Як робилися «секрети»? «Видлубувалася в землі ямка, вистелялася, щоб блищало, обгортковою сухозліткою від шоколадки – взагалі таке тло, блискуче і з поглибленою перспективою, це принцип лубкової ікони, пізньої, мануфактурної вже... На такому блискучому, срібному або золотому тлі викладалась [...] аплікація – зі скалок, з друзок, з усякого дрібного мотлоху...: з цукеркових фантиків, кольорових шкелець, намистин, гудзиків... Ще йшли в хід зірвані квіткові головки – ромашки, флокси, чорнобривці, – з цих переважно робилась своєрідна орнаментальна рамочка, що, між іншим, також нагадує українське примітивне малярство, і народні ікони наші так само ж із квітковим орнаментом... Ось такий творився бріколажик..., зверху накривався відповідного розміру уламком скла [...] – і засипався землею. Коли потім у тому місці розгребти, то в землі показувалось віконечко, за яким мерехтіла невимовна краса...» [99, с. 11].

За Л. Плющем, асоціативний ряд символобразу «секретів» можна продовжити «синонімічними» образами-концептами – «аплікація, колаж, інсталяція, архів, криївка, орнаментована тканина, килим, ікона, лоно...» [196]. Такий тезаурус мотиву «секрету» набуває культуротворчого характеру.

«Секрет» в історії української культури і, відповідно, в романі набуває значення «скарбу» *Людини, Роду, Етносу, Країни*, що тримається в таємниці.

Він має за собою зміст більший, ніж просто кольорові фантики, натомість символізує культурно-історичну самотність, ідентичність, незборимість, заповідає віднайти генетичну пам'ять та зберегти Дерево Роду, що трансформується в Дерево Пам'яті. До того ж не дарма скарб ховали у землю, адже земля не скривдить, а навпаки, збереже. Тут відлунує споконвічний український антеїзм – як принцип світоглядного й екзистенціального зв'язку з землею, що виявляє «вкоріненість» Роду у природу, довкілля, обійстя, в рідний ґрунт. Природа в «секретах» збігається із соціумом (друга природа), виникає «екологія етнокультури», що відтворюється в дискурсі етнокультурної ідентичності.

У своєму філософському романі О. Забужко накладає історії трьох поколінь одна на одну, шукаючи той «секрет», що пов'язує їх в єдине етнокультурне ціле. Крім того, мотив сну у творі також щільно сплітає різні фрагменти українського родового хронотопу, бо стає своєрідним ключем до «секретів». Відтак, авторка постмодерно творить літературну мозаїку сюжету, який починає нагадувати споглядання знайдених у землі «секретів» через призму етнокультурних скелець.

Фактично, перед нами «роман-музей», який виривається за межі літературного тексту і побудований за допомогою постмодерністського колажу, де оповідь ведеться від трьох оповідачів поперемінно. До того ж літературний колаж романного сюжету імпліцитно доповнюється згаданими живописними колажами романного персонажа художниці Влади Матусевич, причини трагічної смерті якої намагається з'ясувати головна героїня роману – журналістка Дарина Гоцинська. Недарма в романі цикл картин Влади Матусевич теж має назву «Секрети», бо її живописна техніка гендерно-мистецьки так само, як у старовинній дівочій грі, надзвичайно жіноча. Сама себе мисткиня, сміючись, називає господинею, «яка валить у борщ все, що потрошку псується в холодильнику» [99, с. 13]. Мотив «секрету» тут виступає змістовим і образнознаковим містком, що об'єднує смислові конотації й символічні схеми літературного і живописного текстів.

З точки зору сучасної культурології та естетики синтезу мистецтв репрезентативною є картина, що має назву «Вміст жіночої сумочки, знайденої на місці авіакатастрофи». Журналістка Дарина характеризує її так: «дуже кінематографічна, монтажна робота, де кожна деталь промовляє, її можна відчитувати годинами, кадр за кадром – розбиті окуляри, квитанції, митні декларації, фото чоловіка й дитини в записнику, пудрениця з тріснутим дзеркальцем, і ці жахливі криваві мазки поверх...» [там само]. Подібна «мертва натура» стала сюжетним антиципатором романної смерті Влади Матусевич в автокатастрофі. Вона загинула на тому ж місці Бориспільської траси, що пролягла через забутий цвинтар жертв Голодомору, саме там, де у 1999 році реально-трагічно обірвалося життя В'ячеслава Чорновола – видатного українського політика, публіциста, борця за українську національну ідею і свободу.

З цього приводу В. Костюк вважає, що в образі художниці Влади є виразний прототип: літературознавець Соломія Павличко, яка трагічно загинула напередодні 2000 року. Хоча згадана картина Влади Матусевич присутня в романі лише віртуально, та її словесний, художньо-літературний опис не менш вражаючий і навіть прогностичний. Читацькі спроби уявити її образ приводять до різних історичних і життєвих асоціацій, аж до трагічної катастрофи – падіння «Боїнга 777» під Донецьком у 2014 році. Це наштовхує на думку, що роман О. Забужко не позбавлений антиципуючого струменя, доходячи до «касандрівської» функції, яка закладена в природу «секретів».

Романне зникнення циклу картин «Секрети» після трагічної смерті художниці також є символічним, бо асоціюється з втратою первинних цінностей, втратою родових, пуповинних зв'язків етнокультури із соціальною історією народу. Це позначає загублення національної та етнокультурної ідентичності в глобалізованому світі, що супроводжується щезненням надії на благополучне майбуття для Родина, Роду, Етносу та Нації.

З точки зору міжвидового діалогу мистецтв за своєю естетикою «секретів» та їх етнокультурною наповненістю філософський роман «Музей

покинутих секретів», а особливо розкрита у ньому художня творчість Влади Матусевич, нагадують нам творчі пошуки сучасної чернігівської художниці **Віри Жлудько**. Деякі її «картини-секрети» буквально ілюструють романний дискурс О. Забужко, і це не дивно, адже твори художниці – «Шлях», «Різдвяна», «Сонячна (Слов'янка)», «Дорога до Спаса», «Початок» (див. додаток В), «У сіянні очей» – віднаходять такі ж давні етнокультурні «секрети», підіймаючи їх на поверхню знаків і символів, актуалізуючи їх у сучасних художніх дискурсах, зокрема у *«наративах речей»* (В.Личковах).

Авторська техніка мисткині – «текстильний живопис» – направлена на художньо-дизайнерську роботу з речами, які вже вийшли з ужитку, але від «праксисту» переходять в «естезис», набуваючи ознак «секретів» із своєю власною мовою, дизайнерським наративом. В. Жлудько, як і романна художниця Влада Матусевич, творить нову суто мистецьку реальність, проте виходячи із прози життя, що перетворюється в поетику «секрету». Рамка, що обрамляє деякі роботи В. Жлудько, ніби оберігаючи прихований «скарб», ще більше нагадує нам дівочу етнокультурну гру в «секрети», до того ж несе в собі глибокий смисловий посил, що доповнює візуальне сприйняття, налаштовує на вдумливе споглядання, викликає на дискусію про екологію національної культури (напр., «Початок» ).

Еко- та етнокультурно цінними є картини Віри Жлудько, що візуалізують й увиразнюють культурологічну регіоніку Чернігівського краю, адже несуть в собі сіверянську духовну енергетику, естетику придеснянської зачарованості та дивовижності. Її «екологічні» роботи напоєні Сонцем, а *«сонячність»* як архетипний принцип української ментальності та дискурсу ідентичності здавна була притаманна міфопоетиці праукраїнців. Вони завжди відчували себе «дітьми Сонця», а дохристиянською вірою було поклоніння Дажбогу, Сварогу, Ярилу, Семарглу, Перуну, Стрибогу, Хорсу – солярним божествам. Кожна з цих іпостасей єдиного божества «Сонця» (Світла, Роду, Лада, Дия) виконувала свої функції в «організації» складної системи космічного буття: Нав-Прав-Яв. Ще у В. Винниченка знаходимо поняття «сонцеїзм», що означало поклоніння сонцю,

сповідування культу сонячної енергії. Здається, «поклоніння сонцю» – одна з найвизначальних рис еколого-естетичної аури Чернігово-Сіверської землі, адже під чернігівським Сонцем виховувались такі відомі «сонцепоклонники», як М. Коцюбинський та П. Тичина.

Тому не дивно, що і картина Віри Жлудько «Сонячна (Слов'янка)» (див. додаток В) сповідує культ Сонця, на якій «сонячна дівчина» («Жінка, зодягнена в сонце») зображена, можливо, якраз у момент сакрального таїнства ховання «скарбу» у землю, в якому закарбований «секрет» таємниці слов'янської душі. Чи, може, це Мотря Кочубеївна, що охороняє той «скарб», ходячи примарою навколо полкової канцелярії І. Мазепи на Валю в Чернігові?

Для розгадки «секрету» картин В. Жлудько є важливим, що жіноче начало переважає у структурі української екологічної, естетичної та етнокультурної ментальності, еволюціонуючи з культу Матері-Землі, Жінки, Берегині, згодом – Богородиці-Діви [157]. Як зазначив Гр. Грабович, «українці – то народ жіночий», бо їм притаманна підвищена чутливість, емоційність, сентиментальність та романтизм. На картині «Сонячна», як і на картині «Шлях», ця характеристика увиразнюється в екологічному діалозі дівчини з природою, з рослинами, з птахами тощо, та у її «етнокультурнографічному» костюмі, що виготовлений з текстилю різної фактури, особливої ліричності якому додає традиційна мережка.

Космогонічна тема, важлива для екології етнокультури, присутня на картині «Початок», де відбувається діалог язичницького та християнського, що закріплюється в українському «двовір'ї». Перед нами біблійний момент («секрет») сотворіння Богом всього живого на землі, одночасно на полотні постає фігура «Чернігівського звіра» – Семаргла, що теж символізує «секрет» нашої історії. Як відомо з української міфології, Семаргл – один з найдавніших богів слов'янського пантеону, міфологічна істота з тулубом лева, крилами птаха і хвостом змії. За давньослов'янськими уявленнями, Семаргл мав сім вогняних язиків і рук, що символізувало сім теплих місяців на рік, сім сонячних божеств дохристиянської Київської Русі. Його ще називають Вогонь-Сварожичем,

сродним Сонцю і Небу, що дає життя всьому живому й оберігає Древо Життя [див. там само]. Упевнюємося, що недарма це «божество» саме солярного культу здавна оберігало Чернігів від усілякого лиха.

Семаргл, у свою чергу, передає свою «оборонну» й «захисну» семантику *сигнатурі Спаса*, що є провідною в Сіверянській культурологічній регіоніці. На картині Віри Жлудько «Дорога до Спаса» (див. додаток В) вивищується головний Храм Чернігівської землі – Спасо-Преображенський собор (поч XI ст.). Узагалі, в концепті «Храму», за С. Кримським [див. 136], умістовлюється релігійна душа, осередок святості та духовного буття людини. Мисткиня художньо й естетично візуалізує сіверянську духовність, втілену у Спасі, що символізує вже чоловічий первень української етноментальності, розкриваючи ще один її «секрет».

Цікаво, що сучасні археологи, історики, мистецтвознавці підмітили, що кам'яна кладка, незвичайні знаки з плінфи, фрескові розписи і архітектоніка Спаського собору в давнину слугували нашим предкам і сонячним годинником, бо саме за тим, як сонце заповнювало приміщення храму, визначався час обідні чи вечірні. До того ж, виявляється, Храм і досі оснащений екологічним «календарем», адже на його інтер'єрних парусах – не традиційні зображення євангелістів, а художньо стилізовані пори року (ці розписи є унікальними). Відтак Спаський Собор у Чернігові, будучи свідком тисячолітньої історії, не випадково вписаний і у систему координат Сонячної системи!

Все це дозволило історику Ю. Шевченку поставити «секрети» чернігівського Спасо-Преображенського собору в один ряд таких унікальних пам'яток, як храм Соломона, в архітектурних формах якого зашифровані недоступні для непосвячених «єгипетські таємниці»; а також собор Паризької Богоматері, в композиції і декорі якого закодована таємна інформація; крім того, давньоєгипетські піраміди та Стоунхендж з їх астрономічним дивом [див. 134]. І досі не всі «секрети» Чернігово-Сіверщини відомі нащадкам цієї української землі, що тисячоліттями перебуває під надійною обороною Сонцебога – Семаргла і «Храму Сонця» – Спасо-Преображенського собору.

Відповідно, на «текстильному» полотні Віри Жлудько «Дорога до Спаса» лунають «дзвони», що символізують «друге народження» людини, – пробудження і очищення її душі. Дзвони наповнюють картину звучанням «секретів» Всесвіту, «музики небесних сфер». Символічні дзвони розгойдує таємничий монах (можливо, відомий привид з Антонієвих печер), як ще один чернігівський «секрет», образ якого привносить на полотно загадковість, навіть барокову «містеріальність» і необарокову «секретність», що увиразнюють дискурс ідентичності української «культурної душі».

Відтак, мотив «секрету» в мистецтві постає як культуротворчий феномен, що формує сенси і змісти художньої образності. Зокрема, картини Віри Жлудько «Початок», «Сонячна», «Дорогою Спаса», які були представлені на виставці «Територія душі» в Музеї сучасного мистецтва «Пласт-Арт» у Чернігові, можна трактувати як єдине еколого-історико-естетичне ціле, сприймаючи їх як візуальний триптих «екології етнокультури», як єдиний філософсько-естетичний дискурс «секрету». Віра Жлудько не розкриває всі «секрети» Чернігово-Сіверського Краю, а лише заповідає їх пам'ятати, охороняти, і не лише в регіональних, а й у всеукраїнських вимірах, закликає зберігати «секрети» як легенди Роду, Краю, Нації, що виступають сакральними оберегами, в т.ч. в екології етнокультури.

Відтак, творчість Віри Жлудько можемо сміливо назвати лірико-філософським живописом, історико-культурна програмність і діалогічність якого символічно маніфестує сіверянську духовність і сучасну культурологічну регіоніку в контексті філософії та екології етнокультури в їхніх мистецьких і культурологічних вимірах.

Таким чином, на прикладі етнокультурологічного аналізу філософського роману О. Забужко та лірико-філософського живопису В. Жлудько пересвідчуємося у збереженні діалогу літератури і образотворчого мистецтва доби Постмодерну, його художньо-літературного впливу на процеси етнокультурної ідентифікації. Художньо-естетичне відтворення архетипів української етноментальності суттєво увиразнює українську культурну душу,

сприяє національній ідентифікації, розвитку філософії та екології етнокультури. Зокрема, етнокультурний мотив «секрету» втілюється в сучасному українському мистецтві через співзвуччя літературних образів й живописних візуалізацій. «Покинуті секрети» набувають значення загублених етнокультурних цінностей, які конче потребують відродження, утвердження та дослідження.

Отже, важливою етнокультурологічною особливістю українського філософського роману та його діалогу з образотворчим мистецтвом є звертання до світоглядно-міфологічних та фольклорних ідей, тем, сюжетів, мотивів в їх міжвидовому виявленні. А саме мотив Грааля, подібно до мотивів Світового Дерева та Секрету, розкриває роль етнокультури у збагаченні світового культурного досвіду, утверджує в людині патріотичні почуття, шанування минулого, прагнення до щасливого майбутнього, до удосконалення себе й свого життя та закликає до консолідації всіх національних сил.

### **3.3. Дискурс «етнофутуризму» в сучасній українській літературі та інших видах мистецтва як засіб соціалізації та інкультурації**

У сучасному світі, на тлі активних процесів глобалізації, стандартизації та уніфікації культури, особливої злободенності й гостроти набувають проблеми не тільки виживання і збереження, а й подальшого розвитку етнічних культур. Як відповідь на процеси глобалізації виникає альтернативна тенденція дослідження локальних і регіональних культур, що сприяє збереженню та зміцненню етнокультурної ідентичності в умовах глокалізації світу. Особливе місце у цьому культуротворчому процесі посідає так званий «*етнофутуризм*», що заявив про себе наприкінці XX - початку XXI століть. «Етнофутуризм» – це постмодерна духовно-світоглядна система і, в більш вузькому сенсі, художньо-естетичний напрям у літературі та мистецтві регіональних культур.

«Етнофутуризм» як явище сучасної національної культури вперше було комплексно проаналізовано в Росії Е.М. Колчевою [див. 128]. Розглянувши соціальну, етнокультурну та художню проблематику «етнофутуризму», вона



особливу увагу приділа при цьому марійському етнофутуризму в образотворчому мистецтві. Проблематиці етнофутуристичних напрямків у мистецтві та літературі угро-фінських народів присвятили праці такі науковці, як В. Владикін, Ф. Єрмаков, С. Кардинська, К. Клімов, Л. Кривцова, І. Прохоренко, Н. Розенберг, Д. Семенов, В. Шибанов та ін.

Етнофутуризм як постмодерний художньо-літературний напрямок зародився наприкінці 80-х рр. ХХ століття в Тарту (Естонія). Він виник у середовищі молодих поетів як маргінальне й одночасно елітарне явище на основі звернення до південно-естонської етнокультурної та мовної традиції. З'явившись у колі молоді естонської інтелігенції, стилістика етнофутуризму поширилася по всій території поліетнічної Росії, отримавши особливо благодатний ґрунт у середовищі фінно-угорських і тюркських народів.

Російський дослідник В. Шибанов вбачає появу етнофутуристичного дискурсу сучасної образотворчості в самих механізмах динаміки етнокультури: «З одного боку, культура є успадкуванням древніх традицій, притаманних досвіду свого народу. З іншого, вона постійно оновлюється, збагачуючись рисами сучасного типу мислення. Саме в єдності цих сторін ховається природна життєва енергія культури» [див. 271]. Тому основна ідея «етнофутуризму», як на наш погляд, *синтезу архаїчного світорозуміння і естетики постмодернізму* – показати місце і роль етнокультури в сучасному постмодерному світі, здійснити перегравання символіки, архетипів, міфологем етнонаціональної культури в сучасних мистецьких інтерпретаціях дискурсу ідентичності.

Художні витoki етнофутуризму знаходяться у стилістиці романтизму, символізму, почасти – в мистецтві постімпресіонізму та стилю модерн. Проте реальною основою, на якій розвивається етнофутуризм як естетичний феномен і світогляд, є доба архаїчного язичництва. Саме тоді в етнокультурах сформувалося наївне пантеїстичне світорозуміння, в якому природне і божественне не протиставлялися, натомість божественне лише вносило порядок в оточуючий світ, який був єдиний з людьми, богами, природою. Рід

ототожнювався з природою, Природа сприймалася як «Дім», «Поле», «Храм» життя людей, існування етносу.

Етнофутуризм у сучасному своєму дискурсі спрямований на художньо-літературне вирішення проблем етнокультурної ідентичності. Художники, музиканти, поети використовують у творчості традиції свого народу – міфологічні образи, архетипи, символи, орнамент, народні інструменти, горловий спів, фольклор тощо. Даючи їм нове життя, шукають з їх допомогою свою етноідентичність, етнокультурне художнє бачення, стаючи свого роду неоміфотворцями. Відтак, головне завдання цього напрямку в мистецтві полягає в тому, щоб зробити актуальною і духовно значущою певну етнічну культуру, дати їй життя в майбутньому. Крім того, «етнофутуризм» передбачає синтез традиційного та інноваційного не тільки в літературі і сучасному мистецтві, але й на рівні повсякденного життя, адже етнофутуризмом більшість його дослідників називають також саме специфічний спосіб життя, мислення, світогляду, світовідчуття, який пов'язується з дискурсом ідентифікацій.

Етнофутуристичне мистецтво напрочуд концептуальне, адже кожен твір несе в собі символістську «ідею». До того ж, ця «ідея» має чітко виражене етнокультурологічне забарвлення. У цьому етнофутуристи вбачають вихід із «постмодерністського глухого кута» шляхом заперечення глобалістських цінностей – традиційними, етнокультурними. Метод етнофутуризму як синтез традицій та новацій споріднений з методом діалогіки культур як теорією діалогу світоглядів, ціннісних орієнтацій, міфологем, філософських систем, культурних парадигм тощо. Етнофутуризм, відтак – це своєрідний діалог між «минулим» і «майбутнім», етнокультурними та універсалістичними цінностями.

Мистецький феномен етнофутуризму давно вийшов за межі однієї етнічної спільноти. Зокрема, на українському ґрунті етнофутуризм набув своєї національної специфіки, що полягає у зверненні до історичного минулого України крізь призму сьогодення та майбуття. Відбувається своєрідне «перегривання» сучасності за допомоги неоміфологізації, символізації етнокультурних образів-архетипів та лейтмотивів, завдяки чому здійснюється

ретроспекція у минуле, й водночас – «трансгресія» у майбутнє. У часи кризи етнонаціональної ідентичності творчий метод етнофутуризму здатний сприяти відновленню «етнічного міфу» («міфу України») у його трансформованих модифікаціях, що актуалізуючи «секрети» походження українського етносу, тим самим сприятиме його самоусвідомленню й етнокультурній ідентифікації, відтак, – соціалізації та інкультурації української людини, модернізації етнокультури.

Етнофутуризм як явище культури набув свого художньо-естетичного вияву і в сучасній українській літературі, а саме, – в *українському філософському романі*: Ю. Андрухович, Т. Антипович, В. Дрозд, С. Жадан, О. Забужко, П. Загребельний, Р. Іваничук, О. Ірванець, В. Кожелянко, М. Матіос, А. Федь, В. Шевчук, В. Шкляр та ін. В їхніх творах відбувається, зокрема, сакралізація оточуючого світу крізь призму традиційного етнокультурного «святовідношення», закодованого у світоглядних міфологемах, архетипах та мотивах.

Стилістика «етнофутуризму» вписується і у жанр *антиутопії*, що набув в Україні, як і у світі, соціокультурного значення, адже має функцію передбачення загрозливих тенденцій розвитку держави і суспільства, антиципації можливої кризи етнокультурної ідентичності. Зокрема, цей літературний жанр може пов'язуватися з міфологічними і фольклорними традиціями етнокультури, особливостями етноментальності, трансісторичним змістом засадничих архетипів і хронотопів, що й надає окремим творам цього жанру характеру своєрідного «етнофутуризму» в контексті перспектив глокалізації.

З огляду на це, розглянемо детальніше роман Олександра Ірванця «Рівне / Ровно (Стіна). Нібито роман» у контексті естетики «етнофутуризму». Цей роман у стилістиці «нібитології» (В. Личковах) є помітною антиутопією в сучасній українській літературі, автором якого є чи не найреалістичніший письменник з усіх учасників «Бу-Ба-Бу», поет, драматург, прозаїк Олександр Ірванець. Згаданий роман-антиутопія став його першою спробою у великій прозі і був надрукований в журналі «Кур'єр Кривбасу» в 2001 році. Сам автор

визначає жанр як «нібито роман», що, за словами В. Личковаха, вписується в «естетику нібитології». Роман має типові ознаки антиутопії, у ньому є алюзії, що нагадують улюблені твори О. Ірванця – романи-антиутопії В. Войновича «Москва 2042» та «Пригоди солдата Чонкіна», Дж. Орвелла «1984».

Українську антиутопію «Рівне / Ровно (Стіна)» можна також назвати романом-застереженням, бо письменник нібито заздалегідь попереджає про загрозливі тенденції гіпотетичного розділу України на дві частини. О. Ірванець коментує можливу ситуацію в нашій країні: «Сьогодні кожне місто і село в Україні розділене на західну і східну частини, тобто на ту, яка прагне жити якось по-новому, інакше, і ту, яка хоче жити по-старому: батонами по 19 копійок та ковбасою по 2.20. Я думаю, що й кожна людина розділена сьогодні на східний і західний сектори, якщо так можна сказати» [192].

Конфлікт переноситься на етнокультурне протистояння в душі кожного українця спогадів про минуле, без якого немає майбутнього, і віри в світле майбуття, щасливі поривання у вільне комфортабельне життя. Для свідомого українця залишається актуальним питання: прямувати на захід, у Європу чи згадувати «смак тістечка «Лимонне» по п'ятнадцять копійок» [115, с. 11]. Ось чому Шлойма роздвоєний у своєму сприйнятті, а тому він бажає бачити своє місто в цілості (ясна річ, що й країну), тоді і людська душа знайде давно загублений спокій.

«Стіна», яка асоціюється з Берлінською стіною, – це той рубіж, що ділить часто навпіл людські серця, людську свідомість, що створена із суперечностей та протиріч. Саме Стіна обмежує простір, обмежує фізично і духовно. Саме «Стіна» і є тим тоталітарним важелем Системи.

Герой роману – типовий бунтівник, що є примітною рисою класичної антиутопії. Шлойма Ецірван – герой, який не сприймає існуючу дійсність, адже йому чужі обидві частини міста. З приводу характеристики героя, коли кореспондент газети «Дзеркало тижня» Валентина Клименко спитала у автора: «Чому ти вирішив його зробити єврейської національності?», – О. Ірванець відповів контрзапитанням: «Ти десь чула єврейське прізвище Ецірван?»

[114, с. 6]. Далі він пояснив: «Єврей – це чужинець. І тут я хочу навести, можливо, не дуже точну цитату із Марини Цветаєвої: «У цьому християнському світі поети – жиди», тобто поети – інакші» [там само, с. 6].

Відтак, Ецірван протистоїть суспільній дійсності, він єдиний, хто тверезо оцінює все те, що відбувається в Соціалістичній Республіці України. Його було обвинувачено в написанні «ворожого» державі роману «Стіна», який було проголошено «спробою вбити клин між двома частинами розділеного українського народу» [115, с. 72]. Ецірван сам не знає, що гірше для його міста, – чи тотальна роз'єднаність, чи панування комуністичної системи.

Інша ключова ознака антиутопічного світу – образ Правителя, – яку втілює товариш Манасенко, перший секретар обкому КП СРУ – асоціюється з образами Благодійника (Є. Замятін "Ми") і Старшого Брата (Дж. Орвелл «1984»). Правитель представлений конкретним чолов'ягою, який «має добре відкрите обличчя старого робітника зі складочками-зморщечками в кутиках вуст» [там само, 72]. Як стверджує товариш Манасенко, «ця країна має належати нам... управлінцям, керівникам, навіть, якщо хочете – чиновникам». Він разом із бездумними безликими «квадратноплечими» охоронцями режиму прагне знищити Ецірвана морально, примусити зрадити своїм поглядам і самому собі.

Придушення індивідуальності та забезпечення «єдинодумання» у цьому нібито «ідеальному» суспільстві відбувається завдяки приладу з аббревіатурою ДУПА – думально-уніфікуючий променеви́й агрегат, випромінення якого робить думку всіх присутніх одностайною. Дослідник А.О. Галич зазначає, що О. Ірванець, «вводячи до тексту цей асоціонім, чинить у душі постмодерного мислення, поєднуючи псевдопатріотизм, абсурд і непристойність у цьому багатозначному тропі» [49, с. 294]. Ецірвана засуджують усі – від доярки до першого секретаря обкому. Виявляється, що цю секретну розробку ровенського радіозаводу застосовують у державі при вирішенні всіх справ.

Символ «похиленого фікуса», який вперше з'являється в лікарні, куди привезли Ецірвана після побиття, асоціюється з сірою людською масою міста

Ровно, зі скореними, однаковими мешканцями, які давно втратили свою індивідуальність. Олена (Обля) на питання Ецірвана «як ви живете тут?» відповідає: «Тьмяно... Тьмяно, як оті фікуси в діжках, розставлені по коридору. Ніби все є, а чогось не вистачає». – Чого? Свободи? – запитує Ецірван. «– Я не знаю, не знаю, як це сказати... Ми хочемо цього, і боїмось. Так, мабуть, свободи. Якщо це так називається...» [115, с. 37]. Життя Облі склалось не найкращим чином: вона вийшла заміж, народила дитину, та чоловік покинув її. Тепер вона працює в томографічному кабінеті, тепер вона одна з цих «фікусів».

Ецірванові здається, що «Західному Рівному – кінець. Стіна не впаде, вона просто щезне, розтане в вечірній імлі» [там само, с. 187]. У розпаленій уяві Шлойми Ецірвана виникає фантасмагорична картина, суттю якої є об'єднання його міста, де зникають атрибути західного світу і повертається недалеко радянське минуле: «Зникають, неначе розвіюються, розчиняються в повітрі яскраво ілюміновані вежі п'ятизіркових готелів над містом, раз – і нема їх. «Європейський-Гоф», «Театральний-Редіссон», «Холідей Інн»... Один по одному зачиняються дорогі крамниці-бутіки, вмить перетворюючись на пересічні державні установи зі стінами, помальованими олійною фарбою нестерпно ординарних кольорів, з облупленими сходами-переходами, запльованими слиною вдячних і вдоволених відвідувачів» [там само, с. 187]. Таким чином, «антиутопія» нищівним чином поглинає омріяну «утопію». Автор після всіх футуристичних мандрів повертає нас до сумних для України колишніх реалій.

Отже, О. Ірванець у романі "Рівне / Ровно (Стіна). Нібито роман", як і майже всі автори антиутопічних творів, пише про згубний вплив тоталітаризму на суспільство. Він примушує замислитися над тим, чи можна побудувати в «Соціалістичній Республіці Україна» щось інше, ніж уже збудоване, і застерігає від неминучих поразок, якщо люди не позбудуться ілюзій щодо минулого. Роман представляє різновид «етнофутуризму», де естетика нібитології, футурологічні прогнози й очікування набувають національних ознак,

спираючись на реальні і можливі (als ob) загрози сучасного соціального й етнокультурного буття.

Крім того, «етнофутуризм» стає одним з етнокультурних феноменів *діалогу сучасних мистецтв*, зокрема естетичних перетинів сучасної літератури та образотворчого мистецтва, синтезу мови поетичної та мови художньої у поліфонії культури. Міжвидовий діалог в художній культурі є актуальним як в естетиці, так і в культурології, оскільки розкриває нові перспективи в культурному поступі України, утворюючи нові культурні контексти духовного саморозвитку нації та окремої індивідуальності, її соціалізації та інкультурації.

Тому варто простежити мистецький діалог художньо-філософської літератури та образотворчого мистецтва, віднайти паралелі, художні перетини, наскрізні міфопоетичні образи в контексті «етнофутуризму». Зокрема, для українського письменника В. Дрозда, і для російського художника В. Куша є властивим етнокультурне обігрування мотиву Світового Дерева.

У Володимира Дрозда – письменника Чернігівської землі – архетип Світового Дерева модифікується в Дерево Краю, що є моделлю своєрідного міфологічного Всесвіту. У російського художника і скульптора Володимира Куша «Світове Дерево», «Дерево Роду» набуває форму і значення «Дому» (див. додаток А).

Для них Древо – це символ світового порядку, єднаючого Макрокосм Всесвіту і мікркосм Людини, що має перетини з філософськими ідеями Г. Сковороди. Якщо для В. Дрозда його Край – це сакральний хронотоп, то для В. Куша священний абсолют представлений полотном «Genealogy Tree» (див. додаток А). Тут на Світовому Дереві розміщені основні живописні та скульптурні творіння художника, що стали універсальними образами-концептами художнього моделювання авторського Всесвіту, в якому панує єднання Природи й Людини в етнокультурному дискурсі митця.

Обидва митці трактують Світове дерево як «Дерево пізнання» (у В. Куша – «дивовижний атлас» життя), яке деколи асоціюється з біблійним «Деревом пізнання добра і зла». А також, для обох митців є характерним розуміння

«Світового дерева» як посередника між світами – це своєрідна «дорога» або «драбина», що веде з Краю в Боже царство або ж у потойбіччя. У В. Куша плід «Дерева пізнання» трансформується в «грецький горіх раю», що має два начала – «жіноче» і «чоловіче» (див. додаток А).

Інший приклад на цю тему: марійський художник Олександр Іванов у роботі «Дерево життя» обіграє архетипний мотив Світового Дерева в душі язичницького сприйняття одухотвореної, обожненої природи. У той само час творчий стиль, образотворчий метод сучасного художника спрямований на пошук неоміфологічного надреального, по суті, віртуального утопічного світу в стилістиці «етнофутуризму».

Крім того, сучасна українська філософська проза, лірична поезія й образотворче мистецтво просякнуті *етнокультурними архетипами* «Саду» й «Дивосаду». Останні мають культуротворче значення ще від Г. Сковороди й Т. Шевченка, символізуючи собою особливості етнонаціонального світовідношення та менталітету, навіть дискурсу ідентичності.

Так, символом Краю у В. Дрозда став саме архетип «Саду» є, його духовних плодів та плодючості землі. А вікно, відчинене у сад, набуло значення вікна «на волю, до життя» [87, с. 99]. Так само «Дивосад» у художника В. Куша наповнений антропоморфними образами рослин, що символізують злиття Людини й Природи. У діалогії ж В. Дрозда цей нерозривний зв'язок показаний у сотворінні всього живого в Краї: «за жонку тій людяці Господар дав дівку, що її з квітки сотворив, рожею квітка зветься» [там само, с.3].

Відтак, «етнофутуризм» як мистецьке явище, спираючись на спільні міфопоетичні архетипи «Світового Дерева», «Дерева Життя», «Саду» тощо, обіграючи фольклорні мотиви, стає ще одним етапом у розвитку європейських культур, зокрема, слов'янських, синтезуючи в діалозі мистецтв досягнення постмодернізму з архаїчним етнічним началом. На прикладі втілення архетипів Світового Дерева, Дерева Життя та Саду видно, що «етнофутуризм» у мистецтві, а саме в живописі і літературі, в якості мотиву етнокультури являє собою, як і за Е. Колчевою, прагнення забезпечити майбутнє етнічній культурі



[див. 128]. Художню реалізацію дискурсу «етнофутуризму» знаходить в синтезі специфічно національного та загальносвітового досвіду, адже будується на синергії архаїчного, автентичного етнічного матеріалу і сучасних неакадемічних форм мистецтва.

В українському образотворчому та декоративно-прикладному мистецтві до стилістики етнофутуризму близькі такі митці, як Ф. Гуменюк, В. Жлудько, М. Небилиця, О. Петрова, О. Потапенко, О. Чегорка, А. Фурлет тощо. Характерним для вітчизняного варіанту етнофутуризму є зображення специфічно українського колориту та характеру. Надзавданням українських етнофутуристичних творів стає сучасний вияв культурної душі і ментальності, прагнення показати родову винятковість українського етносу, проте засобами художнього вираження тут стають світові малярські практики в постмодерних формах.

У цьому аспекті розглянемо детальніше творчість предтечі українського етнофутуризму, українського живописця, графіка, члена НСХ України **Феодосія Гуменюка** (нар. 1941 р.), якого справедливо вважають патріархом сучасного українського історичного живопису. Синтезуючи низку традиційних стилів та світоглядів – романтизм, візантинізм, бойчукізм, барокові традиції парсуни, – із сучасними техніками живопису, митцю вдалося виробити свій власний неповторний стиль.

Основна тема творчості Феодосія Гуменюка – Україна, її історія, народ, його герої, вірування, минуле й сучасне, що етнокультурно стикаються між собою. Недарма герої художника постають достатньо правдоподібними, адже Ф. Гуменюк добре знайомий з історією і традиціями українства. Свого часу художник ґрунтовно дослідив «Історію запорозького козацтва» Д. Яворницького, «Історію русів», проштудював М. Грушевського та ін. Ці знання допомогли йому передати історичну правду минулого нашого народу. Крім того, на картинах художника фігурують етнокультурні образи-архетипи – козак і дівчина, хата, лицарські клейноди, кінь, півень і чайка, шабля, люлька і

сопілка, вінок, намисто, чаша, млин, храм, що глибоко вкорінені в народну свідомість, формуючи її культурну ідентичність.

Полотна Феодосія Гуменюка («Гетьман Дорошенко», «Перед святами», «Маруся Чурай», «Мотря Кочубеївна», «Зелені свята», «І. Мазепа», «Вірність Україні», «Моя Україна», «Різдво», «Хрещення», «Зустріч весни», «Великдень», «Посвята в гетьмани», «Старі верби» зорієнтовані на прадавні духовні національні цінності української духовності. На його полотнах віддзеркалений традиційний український колорит, звичаї й обряди українського народу, вони наповнені естетикою українського «святівідношення».

Крім того, для стилістики митця характерний виразний декоративізм та етнографізм, тому візуально його полотна нагадують традиційні українські килими, рушники, писанки, а яскрава колористика, символічність та певна мозаїчність надають характеру «вітража». З цього приводу Олена Седик влучно підмітила схожість кожного мистецького твору митця зі «шкатулкою з секретом» [див. 216], який потребує вдумливого аналізу та «розгадування» етнокультурних смислів. Мотив «секрету», що вже був розглянутий вище, у Ф. Гуменюка поданий як віднайдення давнього знання про вміння жити, про ідилію автентичного українського «хутірського» життя. Картини художника – це певні етнофутуристичні моделі дискурсу ідентифікацій: співіснування людини і природи, людини і побуту, мирних стосунків між людьми, мрії про ідеальну країну, про розбудову майбутньої ідилічної України, яка не втрачає зв'язків із традиційним світоглядом.

Головне, Ф. Гуменюк розробляє власну поетику «етнофутуризму», засновану на сполученні традиційної української символіки із сучасними засобами модерного малярства. Він відходить від академічних реалістичних методів зображення, а його образи – це скоріше «вічні» символи, що надають художньому полотну значення всезагальності та всемасштабності, що зближує творчість митця з пан-європейським явищем «етнофутуризму».

Звернімося і до творчості сучасного українського художника, архітектора, члена НСХ України Олександра Чегорки (нар. 1957 р.). Народився майбутній

художник у місті Верхівцеве на Дніпропетровщині, живе і працює у Дніпродзержинську. У своїй творчості О. Чегорка художньо переосмислює історію, родову пам'ять українського народу за допомогою постмодерної образотворчої стилістики, залучаючи елементи космізму, та все ж не цураючись етнокультурних традицій рідного краю, України в цілому. Поштовхом до відмови від суто реалістичного зображення і пошуку свого живописного шляху стало захоплення митця творчістю О. Архипенка, В. Кандинського, К. Малевича, П. Філонова. Нині О. Чегорка пише у трансавангардному жанрі з фольклорною стилізацією архетипових образів національної міфології, використовуючи колористичні стилетворчі засоби постімпресіонізму Анрі Матісса.

Етнокультурні джерела творчості О. Чегорки співпадають з естетикою народного наївізму Катерини Білокур та Марії Приймаченко. На полотнах дніпродзержинського художника за ліричними ідилічними картинами серед квіткових орнаментів заховане «вдумливе» філософування над українською долею; мрії про світле майбуття («Птаха доля», «Доля»); етнофутуристична космогонія («Метаморфоза», «Народження жінки»); розмисли над життям і смертю («Передчуття вічності» (див. додаток Б), «Вічність»); мовчазна молитва за Україну («Перед вічністю», «Тиша») тощо. Тут має місце споконвічне українське «думання» як народне «філософування», що притаманне етнокультурі та мистецькій етнокультурографії нашого народу.

Діалог язичницького і християнського в традиційному народному «двокультур'ї» притаманний творчості О. Чегорки, як і історії української культури в цілому. На його картині «Боги України» зображено три постаті, три світочі української культури – Тарас Шевченко, Іван Франко та Леся Українка, – що постають в язичницьких подобах, як «сонячні боги». А Риба на картині є традиційним символом християнства, одним із провідних «знаків» української етнокультури [див. 151]. Майже усі чоловічі постаті різних полотен митця нагадують славетного Кобзаря, ще й мають лик Ісуса Христа з надзвичайно виразними очима, повними смутку («Перед вічністю», «Син Божий», «Любов»,

«Людина і птах», «Боги України», «Тиша» (див. додаток Б), «Доторк», Доля», «Сяйво любові» та ін.). Українська людина в творчості митця характеристично інтровертна, меланхолійна, мрійлива, не зважаючи на усю святковість фарб і буяння етноорнаменту.

Етнокультурологічна складова етнофутуризму О. Чегорки виявляється у поверненні до традиційних образів Жінки – ліричної дівчини в національному вбранні й віночку та жінки-матері з дитиною на руках. Крім того, присутні й інші жіночі образи – постаті-статуетки з широкими стегнами, витоки яких у прадавній трипільській культурі, навіть у малюнках з Мезинської стоянки на Чернігівщині. На полотнах О. Чегорки наявні жінки, що уособлюють чотири стихії (у А. Федя – ЗНОВ): Жінка-Земля – Праматір («Земля»); Жінка-Вода («Ранок кохання»); Жінка-Вогонь («Вершниця», «Любов»); Жінка-Повітря («Доля») та містичні «відьомські» образи жінок, що маніфестують єдність з Природою: Зооморфна Жінка («Метаморфоза», «Народження жінки») та Жінка-Квітка («Серед квітів»). Останній міфообраз діалогічно близький філософсько-літературній ідеї О. Бердника про «Фітогомо» – людину майбутнього, що буде схожою на квітку (роман-фєєрія «Вогнесміх»), яка не потребуватиме їжі, натомість буде харчуватися сонячною енергією.

Ще один трипільський знак, що присутній на більшості полотен митця, – це Телець («Народження жінки», «Очі землі», «Ранок кохання», «Доля», «Земля», «Присвята Марії Приймаченко»). Як відомо, Бик-телець – трипільський оберіг, що символізує процвітання, жертівність і чистоту. Український міфопоетичний Телець є уособленням людини, близької до землі, працьовитої і витривалої. Це пояснюється тим, що бик символізує місяць, який, в свою чергу, асоціюється з жіночою плодючістю. Ці етнокультурологічні погляди і образи український народ успадкував від трипільських прасурів, зберігаючи й досі шанобливе ставлення до землі, до її плодів і взагалі до роботи на землі. Саме тому споконвічний трипільський та праслов'янський антеїзм відбитий на полотнах О. Чегорки, як своєрідна живописна етнокультурологія.

У цілому живописний «етнофутуризм» та «етнокультурографія» О. Чегорки представляє українську культуру в новітньому постмодерному інформаційному світі. Перегривання етнокультурних образів та сюжетів у сучасних інтерпретаціях українського митця зміцнюють світогляд нового «сонячно-антеїстичного» варіанту космізму, єднають традиційні архетипи української культури з новітніми поглядами на Космос, Світ, Природу, Людину, українську історію, репрезентованими і в українській літературі як етнокультурографії.

Отже, усі етнокультурологічні виміри українського філософського роману сприяють збереженню унікального, оригінального, самобутнього способу мислення («думання»), ментального стереотипу поведінки, що безпосередньо впливає на формування етнокультурної ідентичності, як особистості, так і цілої нації. Тому «етнофутуризм» поступово розширює свої геокультурні і художні кордони. Зародившись у Росії в лоні етнокультури угро-фінських народів, він знайшов своє переломлення і в сучасному українському мистецтві. Спираючись на загальні міфопоетичні архетипи, обігруючи аналогічні фольклорні мотиви, «етнофутуризм» стає ще одним етапом у розвитку європейських культур, зокрема, слов'янських, синтезуючи досягнення постмодернізму з архаїчним етнічним началом. Крім того, «етнофутуризм» продовжує традиційний діалог культур, посилюючи його міжнаціональний характер та етнокультурні ідентифікації в постнекласичних парадигмах культури, естетики і мистецтва.

### **Висновки до III розділу**

У розділі були проаналізовані місце і роль сучасного українського філософського роману у процесах соціалізації та інкультурації, зокрема, у формуванні етнокультурної ідентичності, що дозволяє зробити наступні висновки:

- Визначальна роль у подоланні соціокультурних кризових явищ, новітній консолідації нації та її патріотичному самоусвідомленні надається саме віднайденню етнокультурної ідентичності, дискурс якої спирається на такі сутнісні характеристики етнокультури, як мова, ментальність та світогляд.

Формування етнокультурної ідентичності у контексті соціалізації та інкультурації покликане забезпечити політичне самоусвідомлення українців, самооцінку їх ролі в суспільстві і національній державі, досягнути власну історичну і культуротворчу місію.

- У процесах соціалізації та інкультурації українське мистецтво та література покликані допомогти подолати існуючу кризу, пов'язану із втратою духовно-моральних та етнокультурних цінностей. Зокрема, сучасний український філософський роман піднімає на поверхню соціальної та культурної свідомості ментальні особливості національного буття і культури, дискурси етнокультурних ідентифікацій. У цьому аспекті аналізується світоглядно-екзистенціальний концепт «Дім – Поле – Храм», втілений в українському мистецтві через літературні образи і живописні візуалізації. На матеріалах філософських романів «Листя землі» В. Дрозда, «Дім на горі» В. Шевчука, образотворчих візій художника Ф. Кравчука переконуємося, що культурологічний концепт і світоглядно-естетична парадигма «Дім – Поле – Храм» не лише суттєво увиразнюють українську культурну душу, а й слугують засобом інкультурації української людини. Через мистецтво і літературу як етнокультурологію відбувається посилення процесу самоідентифікації, формування сутнісних характеристик етнокультурної ідентичності українців, що є складовою націотворення та міжнаціональної злагоди в Україні.

- Проаналізувавши філософські романи «Камертон Дажбога» О. Бердника, «Музей покинутих секретів» О. Забужко та мистецький доробок мисткині Віри Жлудько, можемо стверджувати, що філософсько-літературні мотиви Світового Дерева, Святого Граалю та Секрету як міфопоетичні символи єдності Світу, Краю, Роду утверджують в людині патріотичні почуття, традиційні родові цінності, шанування славного минулого, прагнення до щасливого майбутнього, до удосконалення себе й свого життя, розкриваючи роль українського етносу в збагаченні світового соціокультурного та естетичного досвіду.

- Український філософський роман, його етнокультурологічний діалог з образотворчим мистецтвом синтезують, зокрема, архаїчне світорозуміння та

естетику постмодернізму, тому можемо говорити про дискурс «етнофутуризму» як один з методів актуалізації етнокультурних надбань у сучасному світі і модернізації етнокультури. На прикладі філософських романів «Рівне/Ровно (Стіна)» О. Ірванця, літературно-мистецького діалогу письменника В. Дрозда і художника В. Куша та образотворчого неофольклоризму Ф. Гуменюка та О. Чегорки доходимо висновку, що «етнофутуризм» приходить на зміну часто космополітичній постмодерністській свідомості, утверджуючи етнічне начало у глобалізованому світі, що виявляється у процесах глокалізації та «універсального діалогу».

## ВИСНОВКИ

Дослідження етнокультурологічних вимірів сучасного українського філософського роману на перетині культурології та літературознавства дозволяє зробити наступні висновки:

- Для побудови дисертаційної концепції дисертації були виокремлені теоретико-методологічні й світоглядні засади аналізу сучасного українського філософського роману. В якості поліметодології використаний культурософський синтез філософії культури, аксіології, філософії діалогу та естетики, в т. ч. поетики літературних текстів. Аналіз репрезентацій етнокультури в образних і дискурсивних вимірах літератури спирається на міфопоетичну семантику українського світовідношення, картини світу, ментальності, її архетипів і хронотопів. З цієї точки зору досліджено сучасний український філософський роман в його світоглядно-естетичних і ментально-архетипових особливостях. Дискурс етнокультури аналізується в контексті етнокультурологічного комплексу мови, ментальності й міфопоезису, як він представлений в смисловому полі роману.
- Основним теоретико-методологічним підґрунтям у дослідженні його етнокультурологічних вимірів стає *філософія етнокультури* як система теоретичних знань, в якій пізнаються загальні закономірності виникнення, сутності й функціонування культурних цінностей окремих етнонаціональних спільнот і регіонів. У зв'язку з цим, доведено, що досить часто український філософський роман пов'язаний з регіональними вимірами національної культури, тому при етнокультурологічному аналізі літератури доцільно використати також теоретико-методологічні засади *культурологічної регіоніки*, яка доповнює літературну етнокультурографію топосами «Малої Батьківщини».
- Сучасна етнокультурологія може розвиватися як у межах філософії етнокультури, так і в контексті естетики міфу, фольклору, народних ремесел, звичаїв, обрядів, – тобто як «*етнокультурографія*», що поєднує



знання філософії етнокультури з їх естетичним відтворенням в художньо-образних формах. Тому філософський роман як один із провідних літературних текстів культури, в якому віддзеркалилися глибинні світоглядно-духовні та художньо-естетичні процеси епохи, теж набуває значення своєрідної етнокультурографії. Цей літературний жанр розвивався в Україні в унісон з духовною культурою, народними традиціями, увібравши у себе міфопоетичний, фольклорний, мистецький досвід століть.

- У кінці ХХ століття український філософський роман дістав трансформацію, зазнаючи світоглядно-естетичного впливу пануючих течій у світовій філософії та модерних стилів в літературі та мистецтві, набувши свого сучасного звучання в естетиці постмодернізму та «етнофутуризму». Відтак він не лише прогностично відображає дійсність, будучи свідком епох і соціокультурних трансформацій, натомість стає своєрідним способом філософування як споконвічного українського «думання», творячи національний образ світу, що художньо відтворює культурну ментальність, традиційний світогляд, етнонаціональне «світовідношення» як «святотвідношення».
- У дисертації доведено, що в етнокультурологічному дослідженні українського філософського роману стають в нагоді і теоретико-методологічні засади «діалогіки культури». Адже філософський роман, в т. ч. український, може будуватися на діалозі письменника з певною філософською традицією, через діалоги епох, світоглядів, міфологем, культурних парадигм, стаючи т. зв. «романом-діалогом». До того ж, в етнокультурологічному дослідженні є можливим і вихід на рівень міжвидового діалогу в поліфонії культури, коли відбувається, наприклад, діалог літературної та мистецької творчості у розбудові світоглядно-естетичної моделі етнокультури.
- Міфопоетичний струмінь сучасного українського філософського роману в дисертації визначає також *лінгвокультурологічний* вектор дослідження,

звертаючись до глибинних архетипових символів етнокультури, що семіотично пов'язана з мовно-ментальною реальністю. Міфопоезис як міфопоетична образність присутній у самому фундаменті етнокультури, виявляючись у фольклорних джерелах і традиціях, піднімаючись у жанрі роману до рівня високого філософсько-естетичного і культурологічного узагальнення. Тяжіння до традицій міфопоетичних мислеобразів в сучасній українській філософській літературі обумовлено не стільки прагненням письменників до оновлення форм, скільки до віднайдення в етнокультурі стабільних цінностей та орієнтирів, ЦСУ у світогляді народів. З іншого боку, лінгвокультурологічне вивчення мовної складової художнього твору відкриває невичерпну скарбницю культурних традицій, обрядів, ритуалів, побуту, етноменталітету українського народу, адже саме мова виявляє найглибші світоглядно-ментальні ознаки етнонаціонального світосприйняття, його *Sacrum* – сферу святостей.

- Досліджені в дисертації основні художньо-стильові різновиди українського філософського роману дають можливість простежити соціокультурні особливості формування жанру на теренах України. Зокрема, в українській літературній етнокультурології виокремлюємо «історіософський» роман, «інтелектуальний» роман, «хімерну прозу», постмодерністський філософський роман та філософсько-фантастичний роман (утопія, антиутопія, «альтернативна історія»), в яких відтворюються глибинні культурні традиції та сакральні цінності (ЦСУ) вітчизняної духовності. Кожен з різновидів сучасного українського філософського роману заснований на етнонаціональних складниках літературного дискурсу – ментальності, рідній мові, міфопоезисі, світогляді, – що формують феномен етнокультурної ідентичності.
- У дисертації доведено, що українське світовідношення як «святівідношення» стало джерелом міфопоетичних традицій етнокультури, що знайшло, відповідно, своє вираження в мистецтві. Зокрема, в сучасному українському філософському романі традиційний

міфопоетичний світогляд виявляється через архетипи, хронотопи, сигнатури української культури, зафіксовані у літературних текстах етнокультурології. Наприклад, архетипи «Дерева Життя», «Саду», «Дивосаду», як і міфообрази «яблуні» та «яблука» в українській етнокультурі стають міфо- і образотворчими, визначаючи семантику етноментальності та художньої культури українського народу: її філософічність, ліричність, музичність, сентиментальність, ліризм, романтизм. У семантиці архетипів Світового Дерева (Гори), Саду (Дивосаду) виявляються кордоцентризм, антеїзм, панестетизм та екофільність української етнокультури, репрезентовані в літературі та мистецтві.

- У сучасному українському філософському романі етнокультурні мотиви виявились на засадах образної маніфестації основних архетипових принципів української культурної ментальності – жіночість, антеїзм, софійність, дивовижність, кордоцентризм, сонячність та химерність. Вони не лише суттєво увиразнюють «культурну душу» сучасного українства, а й стають світоглядно-ментальними складовими процесу відродження етнокультурної ідентичності, до того ж беручи участь у формуванні українського національного характеру. Для аналізу архетипових принципів літературної етнокультурології обрано художньо-філософські твори О. Бердника, В. Винниченка, О. Гончара, В. Дрозда, П. Загребельного, А. Федя, В. Шевчука.
- У дисертації розкрито міфологічний пласт етнокультури, де особливе місце належить міфові як світоглядно-синкретичному унікальному способу генерування образності й реінтерпретації культурної спадщини – як національної, так і світової. Відтак в українському філософському романі відчувається глибинний зв'язок міфопоетики та літератури, а вітчизняні автори (О. Бердник, В. Дрозд, Т. Прохасько, А. Федь, В. Шевчук та ін.) активно використовують міфотворчі константи у своїх літературно-філософських творах. Безпосередньо спираючись у своїх

творах на етнонаціональне «святovidношення», вони інтерпретують їх відповідно до реалій нашого часу, творячи новий міф, «міф України». Тому сучасний літературний «неоміфологізм» стає тим світоглядно-естетичним чинником, що допомагає глибше окреслити сутність етноментальності та виявити її репрезентації в образній системі етнокультурологічного дискурсу.

- Проаналізовано місце і роль дискурсу етнокультурної ідентичності в українському філософському романі, який відтворюється, зокрема, у культурологічних концептах і художньо-літературних мотивах. Обґрунтовано, що визначальна роль у подоланні соціокультурних кризових явищ, новітній консолідації нації та її патріотичному самоусвідомленні надається саме віднайденню етнокультурної ідентичності, яка дискурсивно спирається на такі сутнісні характеристики етнокультури, як мова, ментальність, традиції та світогляд. Сучасний український філософський роман в комплексі новітніх гуманітарних технологій покликаний інтегруватися в подолання існуючої кризи етнокультурної ідентичності, пов'язаної, зокрема, із втратою традиційних етнокультурних цінностей.
- Сучасна художньо-філософська проза піднімає на поверхню усвідомлення культурної ідентичності ментальні особливості етнонаціонального буття. У цьому аспекті в дисертації розглядається культурологічний концепт «Дім – Поле – Храм», втілений в українському мистецтві через літературні образи і живописні візуалізації. На матеріалах філософських романів «Листя землі» В. Дрозда, «Дім на горі» В. Шевчука, образотворчих візій художника Ф. Кравчука переконуємося, що світоглядно-екзистенціальний зміст концепту «Дім – Поле – Храм» в художній системі мистецької етнокультурології слугує засобом інкультурації, впливаючи на процеси самоідентифікації, формування ментальних характеристик етнокультурної ідентичності українців, що є складовою націо- та культуротворення.

- Проаналізувавши з цієї точки зору філософські романи «Камертон Дажбога» О. Бердника, «Музей покинутих секретів» О. Забужко та мистецький доробок Віри Жлудько, можемо також стверджувати, що художньо-літературні мотиви Світового Дерева, Святого Грааля та Секрету як міфопоетичні символи єдності Світу, Краю, Роду утверджують в людині дискурс етнокультурних ідентифікацій. В останньому репрезентується ціннісно-смысловий універсум українського народу, його місце і роль у сучасному «універсальному діалозі» і збагаченні світового культурного досвіду.
- Важливим культурологічним дослідженням став і сучасний «етнофутуризм» як діалогічне явище синтезу архаїчного світорозуміння й естетики постмодернізму. З точки зору концепції інтертекстуальності і прогностичної функції культури та мистецтва український філософський роман може передбачати загрозливі тенденції розвитку держави і суспільства в майбутньому, антиципуючи можливу кризу людської та етнокультурної ідентичності. До того ж дискурс етнофутуризму в літературі стає одним із методів соціалізації та інкультурації, розповсюдження етнокультурних надбань нації у сучасному світовому культурному просторі.
- На прикладі аналізу філософських романів «Рівне/Ровно (Стіна)» О. Ірванця, літературно-мистецького діалогу письменника В. Дрозда і художника В. Куша та образотворчого «етнофутуризму» Ф. Гуменюка та О. Чегорки доходимо висновку, що «етнофутуризм» як культурний вияв глокалізації приходить на зміну постмодерністській свідомості, утверджуючи етнічне начало у глобалізованому світі. В інтертекстуальній парадигмі контексті етнофутуризму відбувається також міжвидовий діалог сучасних мистецтв, зокрема на естетичних перетинах літератури та образотворчого мистецтва. Синтез мови поетичної та мови художньої у поліфонії культури допомагає в лінгвокультурологічному осмисленні ментальних та світоглядно-естетичних характеристик вітчизняної

етнокультури, до того ж сприяючи відновленню дискурсу етнокультурної ідентичності.

- Отже, дослідження етнокультурологічних вимірів українського філософського роману відкриває можливості піднесення сучасної української культурологічної думки й літературної критики до рівня світової гуманітаристики, впливаючи на соціокультурні практики і культурно-мистецькі проекти в Україні. Для подальшого розвитку ідей дисертації важливим є розгортання міжгалузевого діалогу сучасної культурології, мистецтвознавства та літературознавства, в якому українська мистецька «етнографія» може стимулювати модернізацію етнокультури та духовний і цивілізаційний поступ спільноти, розкриваючи внесок нашого народу в збагачення світового культурного досвіду.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аверинцев С. К истолкованию символики мифа о Эдипе / С. К. Аверинцев // Античность и современность. – М., 1972. – С. 90-102.
2. Агеносов В. В. Советский философский роман / В. В. Агеносов. – М.: Прометей, 1989. – 466 с.
3. Адамчук Н. Традиційна міфологія як основа художньої концепції Валерія Шевчука: автореф. дис ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Наталія Василівна Адамчук. – К: Б.в., 2008 . – 19 с.
4. Аляев Г. Філософський універсум С. Л. Франка. Персоналістична метафізика всеїдності в горизонтах нової онтології ХХ століття: Монографія / Г. Аляев. – К.: ПАРАПАН, 2002. – 368 с.
5. Андерсон Б. Воображаемые общества. Размышления об истоках и распространении национализма / Б. Андерсон. – М., 2001. – 365 с.
6. Андреев Л. Г. Зарубежная литература ХХ века / Л. Г. Андреев. – М., 1996. – 550 с.
7. Андреев Ю. В. Поэзия мифа и проза истории / Ю. В. Андреев. – Л.: Лениздат, 1990. – 221 с.
8. Андрос Є. Феномен української культури: методологічні засади осмислення [Текст]: [зб. наук. пр.] / [Є. Андрос та ін.; відп. ред., авт. передм. В. Шинкарук, Є. Бистрицький]; НАН України, Ін-т філос. – К.: Фенікс, 1996. – 478 с.
9. Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст. / С. Андрусів. – Тернопіль, 2000. – 340 с.
10. Арнольд А. Человек и мир культуры: Введение в культурологию / А. Арнольд. – М., 1992. – С. 41.
11. Архетипы культурные // Культурология: ХХ век. Словарь. – СПб.: Университетская книга, 1997. – С. 54.
12. Барабанова О. Виміри національної самоідентифікації в екзистенційній естетиці філософських творів Анатолія Федя / О. Барабанова // Про

Анатолія Федя та його Час. – Краматорськ: ЦТРІ «Друкарський дім», 2016. – С. 70-73.

13. Баран Є. НЕПРОСТІ ЙДУТЬ... [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://narratif.primordial.org.ua/baran26.htm>
14. Баткин Л. Ренессансный миф о человеке / Л. Баткин // Вопросы литературы. – 1971. – № 9. – С. 112-133.
15. Бахтин М. Эстетика словесного творчества / Михаил Бахтин. – М.: Искусство, 1978. – 423 с.
16. Безклубенко С. Етнокulturологія: критичний аналіз теоретичних та методологічних засад / С. Безклубенко. – К.: Наука-сервіс, 2002. – 286 с.
17. Безукладова Л. В. Состояние светской духовности в условиях техногенной цивилизации [Текст]: дис. ... канд. филос. наук : 09.00.04 / Безукладова Лариса Васильевна; Тавр. нац. ун-т им. В. И. Вернадского. – Симф., 2011. – 184 л.
18. Бердник Г. Знаки карпатської магії / Г. Бердник. – К: Зелений Пес, 2007. – 352 с.
19. Бердник Г. Формула міфу / Гроловиця Бердник // Пошуки Заповітного Царства: Міф – Текст – Реальність // Наук. ред. О.М. Пилип'юк. Післямова Г. Бердник. – Івано-Франківськ: Місто НВ, 2007. – 540 с.
20. Бердник О. Вогнесміх: Роман-феєрія / О. Бердник – К.: Радянський письменник, 1988. – 544 с.
21. Бердник О. Зоряний Корсар: Фантастичний роман / О. Бердник – К.: Радянський письменник, 1971. – 376 с.
22. Бердник О. Камертон Дажбога: казковий роман-феєрія / О.Бердник. – К.: Укр. письменник, 1996. – 471 с.
23. Бердник О. Словник Ра / О. Бердник // Терновий вінець України. – Лондон: Українська видавнича спілка, 1985. – С. 127-197.
24. Бердник О. Чаша Амріти: Феєрії / О. Бердник – К.: Радянський письменник, 1968. – 368 с.



25. Березовський І. Українська радянська фольклористика: Етапи розвитку і проблематика. Літературний огляд / Іван Павлович Березовський. – К.: Наукова думка, 1968. – 343 с.
26. Бернадська Н. І. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція / Н. Бернадська. – К., 2004. – 425 с.
27. Бетко І. На шляхах духовної інтеграції (Глибиннопсихологічні, релігійно-філософські та ритуально-міфологічні мотиви в українській постмодерній прозі) / Ірина Бетко. – Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, 2010. – 264 с.
28. Бикульчюс В. Поэтика философского романа / В. Бикульчюс. – 1988. – 71 с.
29. Біленко Т. Терновий вінець як символ у творчості Лесі Українки / Т. Біленко // Образ Христа в українській культурі. – К.: Видавничий дім “КМ Академія”, 2001. – С. 161–174.
30. Білий О. Літературний герой у контексті історії / Олег Васильович Білий. – К: Наукова думка, 1980. – 120 с.
31. Білокобильський О. Від науки до міфу. Онтологічні дослідження: Моногр. / О. В. Білокобильський. – Донецьк: Апекс, 2004. – 204 с. – Бібліогр.: С. 191-201.
32. Більченко Є. Культурологічний дискурс філософії діалогу: Чужий. Інший. Близній. Третій : автореф. дис ... д-ра культурології: 26.00.01 / Євгенія Віталіївна Більченко . – К: Б.в., 2011. – 28 с.
33. Боас Ф. Методы этнологии / Ф. Боас // Антология исследований культуры. – Т.1. – Интерпретации культуры. – СПб.: Университетская книга. – 1997.
34. Богуненко О. Проблематика збереження української національної ідентичності в романі А.М. Федя «Реальні та метафізичні світи пана Сірого» / О. Богуненко // Про Анатолія Федя та його Час. – Краматорськ: ЦТРІ «Друкарський дім», 2016. – С. 174-178.
35. Бондар-Терещенко І. Проста містерія «НепрОстих». Про белетризацію минулого в романі Т. Прохаська / І. Бондар-Терещенко / Слово і час. – 2003.– №6. – С. 58-61.

36. Боровський М. Любов до природи як психологічний чинник окремішності українців / М. Боровський // Хроніка-2000: Укр. культурол. альманах. Вип. 37-38. Україна: Філософський спадок століть. – К.: Фонд сприяння розвитку мистецтв, 2000. – С. 44-53.
37. Бредбері Р. Кульбабове вино / пер. з англ. В. Митрофанова. / Р. Бредбері. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2012. – 328 с.
38. Вавринюк Т. Діалог у казковому тексті / Тетяна Іванівна Вавринюк // Українська мова: питання системи і функціонування : зб. наук. статей. – Кривий Ріг : КрДПІ, 1995. – С. 13-16.
39. Василькевич Г. Святоюрійвська народнопоетична творчість: проблема семантики і жанрової специфіки : автореф. дис ... канд. філол. наук: 10.01.07 / Галина Павлівна Василькевич. – Львів: Б.в., 2004. – 20 с.
40. Великая Н. А. Диалог культур в поликультурном пространстве современной России: автореф. на соиск. учен. степ. канд. филос. наук: 09.00.13 / Н. А. Великая. – Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2009. – 23 с.
41. Величко О. Б. Казка як феномен культури /естетичний аспект аналізу/ [Текст]: Дис... канд. філос. наук: 09.00.04 / Олена Борисівна Величко; Київський ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 1995. – 153 с.
42. Винниченко В. Лепрозорій: роман / Володимир Винниченко; післямова Галини Сиваченко. – К.: Знання, 2011. – 382 с.
43. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович. – К.: Либідь, 2002. – 664 с.
44. Волков С. Мистецька освіта в культурі України 90-х років ХХ століття: Навчальний посібник / С. Волков. – К., 2006. – 207 с.
45. Воркачѳв С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании / С. Г. Воркачѳв // Науч. докл. высш. шк. Филол. науки. – 2001. – № 1. – С. 64–72.
46. Воронова Н. С. Кордоцентризм художніх текстів А. Федя / Н. Воронова, Н. Бондаренко // Про Анатолія Федя та його Час. – Краматорськ: ЦТРІ «Друкарський дім», 2016. – С. 78-84.

47. Вундт В. Миф и религия / В. Вундт. – СПб: Блокгауз; Ефрон, 1913. – 416 с.
48. Гадамер Г.-Г. Философия и литература / Ганс-Георг Гадамер // Актуальность прекрасного. – Искусство, 1991. – С. 156-165.
49. Галич А. О. Стіна в романі-антиутопії О. Ірванця «Рівне/Ровно (Стіна)» / А. О. Галич // Актуальні проблеми слов'янської філології. – 2010. – Вип. XXIII. – Ч. 2. – С. 289-296.
50. Ганошенко Ю. Миф, архетип, традиційний образ в інтелектуальному романі 20-30-х рр. XX ст.: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / Ю. А. Ганошенко; Харк. нац. ун-т ім. В.Н.Каразіна. – Х., 2006. – 19 с.
51. Гаранин Л. Я. Философские искания в белорусской литературе / Л. Я. Гаранин – Минск: Наука и техника, 1984. – 187 с.
52. Гатальська С.М. Філософія культури: [підручник] / Стела Миколаївна Гатальська. – К.: Либідь, 2005. – 328 с.
53. Гачев Г. Национальные образы мира / Г. Гачев. – М.: Сов. писатель. – 1988. – 448 с.
54. Гелнер Е. Нації та націоналізм / Е. Гелнер // Національна ідентичність: Хрестоматія / Т. Воропай (упоряд.). – Харків: Крок, 2002. – 316 с.
55. Герасимчук В. А. Специфіка тексту філософського роману XX століття / В. А. Герасимчук. – К.: ПАРАПАН, 2007. – 392 с.
56. Гердер И. Г. Трактат о происхождении языка / И. Г. Гердер. – М.: ЛКИ, 2007. – 88 с.
57. Герчанівська П. Е. Культурологічно-релігієзнавчі виміри української народної культури: автореф. дис... д-ра культурології: 26.00.04 / Поліна Евальдівна Герчанівська. – Харків: Б.в., 2012. – 38 с.
58. Герчанівська П. Е. Культурологія: термінологічний словник / П. Е. Герчанівська. – К.: НАКККіМ, 2015. – 439 с.
59. Гібернау М. Ідентичність нації / Монсеррат Гібернау; [пер. з фр. П. Тарашук]. – К.: Темпора, 2012. – 304 с.
60. Гнатюк О. Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність / Ольга Гнатюк. – К.: Критика, 2005. – 529 с.

61. Годзь Н. Культурні стереотипи в українській народній казці: автореф. дис... канд. філософ. наук: 09.00.04 / Н.Б. Годзь; Харк. нац. ун-т ім. В.Н. Каразіна. – Х., 2004. – 19 с.
62. Головей В. Категорія священного: проблема етимології та семантики / В. Головей // Проблеми гуманітарних наук: наукові записки Дрогобицького держ. пед. університету. – Дрогобич, 2002. – Вип. 10. – С. 39-47.
63. Голубовська І. О. Етноспецифічні константи мовної свідомості: Автореф. дис... д-ра філол. наук: 10.02.15 / І. О. Голубовська; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2004. – 38 с.
64. Горлова О. В. Мотив «Дому» у творчості Валерія Шевчука [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://do.gendocs.ru/docs/index-299215.html>
65. Городнюк Н. А. Знаки необарокової культури у творчості Валерія Шевчука: компаративні аспекти: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.05 / Наталія Андріївна Городнюк. – Дніпропетровськ: Б.в., 2003. – 19 с.
66. Горський В. Образ Христа в українській культурі : [Зб. наук. праць] / В. С. Горський, Ю. І. Святко, О. Б. Киричок, С. І. Головащенко, Н. Д. Горська, В. А. Малахов; Нац. ун-т "Києво-Могилянська академія". – К.: ВД "КМ Академія", 2001. – 200 с.
67. Горяшина Л. Традиция исповеди и традиция романа [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://anthropology.ru/ru/texts/goryashina/confess\\_19.html](http://anthropology.ru/ru/texts/goryashina/confess_19.html)
68. Грабович Г. Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка / Пер. з англ. С. Павличко / Григорій Грабович. – К.: Радянський письменник, 1991; 1998. – 211 с.
69. Гумбольдт В. Язык и философия культуры / В. фон Гумбольдт. – М.: Прогресс, 1985. – 452 с.
70. Гумилев Л. Н. Этносфера / Л. Гумилев. – М.: Экопрос, 1993. – 544 с.
71. Гурдуз А. Міфопоетична парадигма в українській та західноєвропейській "прозі про землю" кінця ХІХ – першої третини ХХ ст.: монографія / А. І. Гурдуз. – Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. П.Могили, 2008. – 216 с.

72. Гуревич П. С. Культурологія. Учебник для вузов / П. С. Гуревич. – М.: Проект, 2003. – 336 с.
73. Гусак Н. Щастя в етичній концепції «конкордизму» Володимира Винниченка: дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук: 09.00.07/ Надія Іванівна Гусак. – К., 1999. – 164 с.
74. Давидюк В. Первісна міфологія в українському фольклорі / В. Давидюк. – Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2005. – 310 с.
75. Данилюк Н. Лінгвокультуреми в текстах українського фольклору / Н. Данилюк // Наук. вісник ВНУ. – 2008. – № 2. – С. 188–193.
76. Дашко Н. С. Проблемно-стильовий поліфонізм роману-епопеї "Листя землі" В. Дрозда: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Наталія Станіславівна Дашко. – Дніпропетровськ: Б.в., 2008. – 20 с.
77. Демидюк Л. М. Проблема авторського міфу в українському літературознавстві / Л. М. Демидюк // Питання літературознавства: Науковий збірник. – Чернівці: Рута. – 2008. – Вип. 75. – С. 304–317.
78. Демчук Р. Українська ідентичність у модусі міфологем / Р. Демчук. – К: Стародавній світ, 2014. – 236 с. + 8 вкл.
79. Денисюк І. Національна специфіка українського фольклору / І. Денисюк // Слово і час. – 2003. – № 9. – С. 16–24.
80. Дерева і кущі у світогляді та звичаєвості українців [Електронний ресурс]. – Режим доступу:  
[http://pidruchniki.ws/kulturologiya/dereva\\_kuschi\\_svitoglyadi\\_zvichayevosti\\_ukrayintsiv](http://pidruchniki.ws/kulturologiya/dereva_kuschi_svitoglyadi_zvichayevosti_ukrayintsiv)
81. Джулай Ю. Понятие научной картины мира как элемент методологической модели научного познания: автореф. дис ... канд. филос. наук / Ю. В. Джулай. – К, 1987. – 17 с.
82. Дмитренко М. Українська фольклористика: історія, теорія, практика / М. Дмитренко. – К.: Ред. часопису «Народознавство», 2001. – 576 с.

83. Добжинський А. «Мала вітчизна» в світі мінливих ідентичностей / А. Добжинський // Наукові записки [Національного університету "Острозька академія"]. Сер.: Культурологія. – 2010. – Вип. 5. – С. 595-610.
84. Домбровський В. Українська поетика з додатком про найважливіші роди прози: Підручник для середніх шкіл і для самонавчання / В. Домбровський. – Перемишль, 1924. – 175 с.
85. Донченко Л. Художні моделі національної ідентичності: Монографія / Лариса Донченко. – К.: КНТ, 2014. – 220 с.
86. Дрозд В. Листя землі: [нові книги роману] / Володимир Дрозд. – К.: Укр. письменник, 2003. – 514 с.
87. Дрозд В. Листя землі: [роман] / Володимир Дрозд. – К.: Укр. письменник, 1992. – 559 с.
88. Дьяконов И.М. Архаические мифы Востока и Запада / И. Дьяконов. – М.: Наука, 1990. – 247 с.
89. Дяченко М. В. Філософські виміри культури / М. В. Дяченко. – Харків, ХДАК, 2007. – 205 с.
90. Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і Андрогін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання / М. Еліаде [пер. Г. Кьоран, В. Сахно]. – К.: Віво Соломії Павличко «Основи», 2001. – 592 с.
91. Еріксон Е. Ідентичність: юність і криза / Е. Еріксон. – М.: Видавнича група «Прогрес», 1996. – 344 с.
92. Ермаков С. Э. Опора Мироздания. Мировое древо и Скала Времени в традиционной культуре / С. Э. Ермаков, Д. А. Гаврилов – М.: Ганга, 2009. – 288 с.
93. Єрмоленко С.Я. Нариси з української словесності / С. Єрмоленко. – К., 1999. – 431 с.
94. Жайворонок В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник / Віталій Жайворонок. – К., 2006. – 703 с.

95. Жулинський М. Жорстока мудрість життя живого, або Євангеліє від Володимира. Спроба літературного портрета / Микола Жулинський // Літературна Україна. – 1999. – 26 серпня. – С. 3.
96. Жулинський М. Українська культура і формування національної свідомості / М. Жулинський // Культура і національна свідомість: проблеми теорії та завдання практики. Тези наук.-практ. конференції. – К., 1991. – С. 8.
97. З живого джерела. – К.: Радянська школа, 1990. – 512 с.
98. Забабурова Н. Французский философский роман XVIII века: самосознание жанра [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.philology.ru/literature3/zababurova-99.htm>
99. Забужко О. Музей покинутих секретів / Оксана Забужко. – К.: Факт, 2010. – 830 с.
100. Забужко О. С. Філософія української ідеї та європейський контекст: Франківський період [Текст] / О. С. Забужко. – К.: Основи, 1993. – 124 с.
101. Забужко О. С. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу / Оксана Забужко. – К.: Факт, 2001. – 160 с.
102. Забужко Оксана у Facebook [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.facebook.com/oksana.zabuzhko/posts/10152453288713953>
103. Загорулько М. Естетичний тезаурус Чернігівського літературно-філософського кола доби українського Бароко : автореф. дис... канд. філос. наук: 09.00.08 / Марія Анатоліївна Загорулько. – К, 2014. – 20 с.
104. Загребельний Ігор. Християнин без церкви [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://risu.org.ua/ua/index/monitoring/religious\\_digest/42189/](http://risu.org.ua/ua/index/monitoring/religious_digest/42189/)
105. Загребельний П. А. Диво [Текст] / П. А. Загребельний. – К.: Радянський письменник, 1968. – 702 с.
106. Зачаровані казкою: Українські народні казки Закарпаття в записах П. В. Лінтура [Упорядники І. М. Сенька та В. В. Лінтур; вступна стаття, примітки та словник І. М. Сенька; Художник М. М. Дем'ян]. – Ужгород: Карпати, 1984. – 528 с.

107. Зварич І. М. Міфологічна парадигма художнього мислення: Автореф. дис ... д-ра філол. наук : 10.01.06 / Ігор Михайлович Зварич; В.о. Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка.– К.: Б. в., 2003.– 36 с.
108. Знойко О. П. Міфи Київської землі та події стародавні / О. Знойко. – К.: Молодь, 1989. – 303 с.
109. Зуєнко М. Проблеми міфопоетичного аналізу ліричного твору / М. Зуєнко // Філологічні науки. – 2012. – Вип. 10. – С. 21-23.
110. Иванов В. Мифы народов мира // В. Иванов, В. Топоров. Энциклопедия. В 2-х тт. / Гл. ред. С. Токарев. – М.: Сов. энциклопедия, 1988. – Т.1. А-К. – С.25-26.
111. Иванов В. В. Инвариант и трансформации в мифологических и фольклорных текстах / В. В. Иванов, В. Н. Топоров // Типологические исследования по фольклору. – М., 1975. – 342 с.
112. Иконникова С. Н. История культурологических теорий / С. Иконникова. – СПб.: Питер, 2005. – 474 с.
113. Інтерв'ю з Тарасом Прохаськом про місто Ялівець [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://sumno.com/article/intervyu-z-tarasom-prohaskom-pro-misto-yalivets/>
114. Ірванець О. Обабіч “Стіни” / Олександр Ірванець // Україна молода. – 2001. – 28 липня. – С. 6.
115. Ірванець О. Рівне / Ровно (стіна): нібито роман / Олександр Ірванець. – Львів: Кальварія, 2002. – 192 с.
116. Історія української естетичної думки [текст] монографія / за ред. проф. В.А. Личковаха. – К.: Центр учбової літератури, 2013. – 388 с.
117. Карпенко О. Основні риси ментальності українців та їх відображення у романі-диалогії Володимира Дрозда «Листя землі» / О.Карпенко // Література. Фольклор. Проблеми поетики: Зб. наук. праць. – Вип. 27. – Ч. 2. – К., 2007. – С. 382-389.
118. Каюа Р. Людина і сакральне / Роже Каюа [науков. ред В.В. Лях]. – К.: Ваклер, 2013. – 256 с.



119. Кирилюк А. Универсалии культуры и семиотика дискурса. Новелла / А. Кирилюк. – Одесса: Астропринт, 1998. – 143 с.
120. Кирилюк О. С. "Ой, кум до куми залицявся...": походження та універсально-культурний зміст звичаю кумівства: культурологічна розвідка / О. С. Кирилюк. – Одеса: ІНВАЦ, 2011. – 99 с.
121. Кислюк К. В. Історіософія в українській культурі: від концепту до концепції [Текст]: моногр. / К. В. Кислюк. – Х.: ХДАК, 2008. – 288 с.
122. Киченко О. Міфопоетична інтерпретація літературного і фольклорного твору: тенденції в історії російської літератури ХІХ століття: автореф. дис... д-ра філол. наук: 10.01.02; 10.01.07 / О. С. Киченко; НАН України. Ін-т л-ри ім. Т.Г.Шевченка. – К., 2004. – 36 с.
123. Ковальчук Н. Д. Символічні структури етнокультурного процесу в Україні: Автореф. дис ... д-ра філос. наук / Н. Д. Ковальчук. – К: Б.в., 2007. – 32 с.
124. Кожинов В. В. Происхождение романа: Теоретико-исторический очерк / В. Кожинов. – М.: Сов. писатель, 1963. – 440 с.
125. Колесник О. Художня інтерпретація як феномен культури: автореферат дис ... д-ра культурології : 26.00.01 / Олена Сергіївна Колесник. – К, 2015. – 39 с.
126. Колесник О. С. Міфопоетичне відтворення архетипу [Текст]: Дис... канд. філос. наук: 09.00.08 / Колесник Олена Сергіївна; Чернігівський держ. педагогічний ун-т ім. Т.Г.Шевченка. – Чернігів, 2002. – 177 арк.
127. Колчанова Е. А. «Архетип» как категория философии культуры: дис. ... канд. філос. наук: 24.00.01 / Е. А. Колчанова. – Тюмень, 2006. – 160 с.
128. Колчева Э. М. Этнофутуризм как явление: монография / Э. М. Колчева. – Йошкар-Ола, 2008. – 164 с.
129. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / за ред. С. Єрмоленка. – К., 2001. – 222 с.
130. Косарев А. Философия мифа / А. Косарев. – М.: Университетская книга, 2000. – 300 с.

131. Космеда Т. Концепти «дума», «думка» в українському мовленні крізь призму аксіологічної прагмалінгвістики / Т. Космеда // Вісник Львів. ун-ту. Серія «Філологічна». – Вип. 34. – Ч. 1. – Львів, 2004. – С. 367–371.
132. Костомаров М. І. Слов'янська міфологія / М. І. Костомаров. – К., 1994. – 384 с.
133. Костюк Г. Володимир Винниченко та його доба: дослідження, критика, полеміка / Г. Костюк. – Нью-Йорк, 1980. – 283 с.
134. Коцюра І. Спасо-Преображенский собор – черниговский Стоунхендж? [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.gorod.cn.ua/news/foto-i-video/40265-spaso-preobrazhenskii-sobor-chernigovskii-stounhendzh-foto.html#ad-image-0>
135. Красноголовець В. «Камертон Дажбога» як коловерть феєричних подій у спіралях еволюції Всесвіту [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://berdnyk.com.ua/materials/2/>
136. Кримський С. Архетипи української ментальності / С. Кримський // Проблеми теорії ментальності / Відпов. ред. М.В. Попович. – К.: Наукова думка, 2006. – С. 273-301.
137. Кримський С. Універсалії української культури / С. Кримський // Дві Русі / за заг. ред. Л. Івшиної. – К., 2005. – 496 с.
138. Кримський С. Б. Під сигнатурою Софії / С. Б. Кримський. – К.: ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. – 718 с.
139. Куєвда В. Міфологічні джерела української етнокультурної моделі: психологічний аспект. Монографія / В. Куєвда. – Донецьк: Український культурологічний центр, Донецьке відділення НТШ, 2007. – 264 с.
140. Куліш П. Чорна рада. Хроніка 1663 року / Пантелеймон Куліш // Твори в двох томах. Том другий. – К.: Дніпро, 1989. – С. 5-153.
141. Культурологія ХХ век. Антологія. – М.: Юрист, 1995. – 527 с.
142. Лавріненко Ю. Кларнетичний символізм / Ю. Лавріненко // Українське слово: хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. – К.: Рось, 1994. – Кн. 1. – С.590.

143. Лазарев Ф. В. Славянское древо / Ф.В. Лазарев. – Симферополь: СОНАТ, 2003. – 248 с.
144. Лановик М. Б. Українська усна народна творчість : [підруч.] / М. Б. Лановик, З. Б. Лановик. – К.: Знання-Прес, 2003. – 591 с.
145. Леві-Строс К. Первісне мислення / К. Леві-Строс. – К.: Український центр духовної культури, 2000. – 324 с.
146. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / Буковин. центр гуманіт. дослідж.; За ред. А. Волкова та ін. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – 636 с.
147. Лисий І. Я. Концепт національної ідентичності в дослідженні культури / Іван Якович Лисий // Мандрівець. – 2012. – №4. – С. 73-78.
148. Лисяк-Рудницький І. Формування українського народу й нації / І. Лисяк-Рудницький // Історичні есе: в 2 т. / пер. з англ. У. Гавришків, Я. Грицака. – К., 1994. – Т. 1 – С. 11-40.
149. Литвиненко Г. С. Календарно-обрядові пісні: архетипно-образна система фольклорної свідомості: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.07 / Г. С. Литвиненко; Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка. – К., 2009. – 20 с.
150. Литературные архетипы и универсалии / под ред. Е.М. Мелетинского. – М: РГГУ, 2001. – 433 с.
151. Личковах В. Знак риби в етнокультурі / В. Личковах // Візуальність в українській культурі: статус, динаміка, контексти. Матеріали третьої Всеукраїнської науково-практичної конференції (9-10 жовтня 2013 р.). – Черкаси, Брама-Україна, 2013. – С. 106-109.
152. Личковах В. Людське світовідношення як предмет естетичного аналізу [Текст] : автореф. дис... д-ра філос. наук: 09.00.08 / Володимир Анатолійович Личковах; Київський ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 1996. – 36 с.
153. Личковах В. Еніоестетика імені: Акрівірші. Статті. Есеї / В.А. Личковах. – Чернігів, 2014. – 224 с.

154. Личковах В. Митець як дослідник: нотатки з виставки Федора Кравчука / Володимир Личковах // Некласична естетика в культурному просторі ХХ–поч. ХХІ століть. – К.: НАКККіМ, 2011. – 222 с.
155. Личковах В. Синергія та людська креативність у релігієзнавчому та естетичному аспектах / В. Личковах, Л. Ширяєва // Людина. Культура. Освіта: матеріали II Всеукр. філософ. читань пам'яті д-ра філософ. наук, проф. В. І. Шевченка. – Чернігів: ЧДІЕУ, 2012 – С. 117-119.
156. Личковах В. Український Sacrum: світовідношення як святовідношення (крескультурні горизонти філософії етнокультури) / В. Личковах // Філософія етнокультури та морально-естетичні стратегії громадянського самовизначення. – Чернігів, 2006. – 180 с.
157. Личковах В. Філософія етнокультури: Теоретико-методологічні та естетичні аспекти історії української культури / В.А. Личковах. – К.: ПАРАПАН, 2011. – 196 с.
158. Личковах В. Художня література як етнокультурологія / В. Личковах, Г. Файзулліна // Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство. – К.: Міленіум, 2015. – Вип. I (4). – С.15-22.
159. Лосев А. Диалектика мифа / А. Лосев // Философия. Мифология. Культура. – М.: Политиздат, 1991. – С.21-186.
160. Лотман Ю. О мифологическом коде сюжетных текстов [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://yanko.lib.ru/books/cultur/lotman-semiosphera.htm#\\_Toc17488839](http://yanko.lib.ru/books/cultur/lotman-semiosphera.htm#_Toc17488839)
161. Маковский М. Язык – Миф – Культура: Символы жизни и жизнь символов / М. Маковский. – М., 1996. – 329 с.
162. Малахов В. Христологічні мотиви у творчості Г. Сковороди / В. Малахов // Образ Христа в українській культурі / відп. ред. В.С. Горський. – К. : КМ Академія, 2001. – С. 103–115.
163. Масло О. В. Національно-культурний компонент у лексиці українських народних казок: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01 / О. В. Масло / Харк. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди. – Х., 2008. – 24 с.

164. Мейзерська Т. С. Проблеми індивідуальної міфології (Т.Г. Шевченко – Леся Українка) [Текст] : дис... д-ра філол. наук: 10.01.01 ; 10.01.06 / Тетяна Северинівна Мейзерська; Одеський держ. ун-т ім. І.І. Мечникова. – Одеса, 1997. – 335 с.
165. Мелетинский Е. Введение в историческую поэтику эпоса и романа / Е. Мелетинский. – М.: Наука, 1986. – 319 с.
166. Мелетинский Е. М. Аналитическая психология и проблема происхождения архетипических сюжетов / Е. Мелетинский // Вопросы философии. – 1991. – №10. – С. 41-47.
167. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа / Е. Мелетинский. – 2-е изд. – М.: Восточная лит., 1995. – 408 с.
168. Миколаєнко Л. Український степ як естетичний феномен / Л. Миколаєнко // Хроніка-2000. Вип. 37-38. Україна: Філософський спадок століть. – К: Фонд сприяння розвитку мистецтв, 2000. – С. 28-43.
169. Михайлова М. Етнокультурна та національна свідомість: соціально-філософський аналіз / М. Михайлова // Наукові записки [Нац. ун-ту «Острозька академія»]. Сер.: Філософія. – 2011. – Вип. 8. – С. 19-27.
170. Мишанич М. Міф, міфологія, міфологізм, міфокритика, міфопоетика: історія інтерпретації і розмежування понять [Текст]: доп. на V Міжнародному конгресі українців (м. Чернівці, 26-29 серп. 2002 р.) / М. Мишанич, С. Мишанич; Міжнародна асоціація українців, Донецький національний ун-т. – Донецьк: Норд-Прес, 2002. – 58 с.
171. Моисеев Н. Н. Человек и ноосфера / Н. Н. Моисеев. – М.: Молодая гвардия, 1990. – 395 с.
172. Мойсеїв І. Рідна хата – категорія української духовності / Ігор Мойсеїв // Сучасність. – 1993. – №7. – С. 151-163.
173. Молотаєва Н. Міфопростір художнього тексту: етноміфологеми Т. Шевченка у логіко-лінгвістичному аспекті / Н. Молотаєва // Ритуально-міфологічний підхід до інтерпретації літературного тексту: Зб. наук. праць. – К., 1995. – С. 11.

174. Монахова Т. Концепти «Дім» і «Дорога» у творах Валерія Шевчука: коментар письменника / Т. В. Монахова // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2007. – № 1. – С. 90–92.
175. Нагорна Л. Війни ідентичностей – сценарії і ризики / Л. Нагорна // Політичний менеджмент. – 2007. – № 2 (23). – С. 47.
176. Нарівська В. Національний характер як художньо-естетичний феномен української та російської прози 50-70-х років двадцятого століття [Текст]: автореф. дис... д-ра філол. наук: 10.01.05 / В. Д. Нарівська; Дніпропетровський держ. ун-т. – Дніпропетровськ, 1995. – 35 с.
177. Національна ідентичність і громадянське суспільство / Є. Бистрицький, С. Пролеєв, О. Білий, С. Лозниця, Р. Зимовець; Відп. ред. Є. Бистрицький. – К.: Дух і Літера, 2015. – 450 с.
178. НепрОстий бай Тараса Прохаська [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://litakcent.com/2011/11/22/neprostyj-baj-tarasa-prohaska/>
179. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології / І. Нечуй-Левицький. – 2-е вид. – К.: Обереги, 203 – 144 с.
180. Ніколаєнко О. Культурно-національна ідентичність в контексті сучасної української літератури: автореф. дис... кандидата культурології: 26.00.01 / Олександра Олегівна Ніколаєнко. – К., 2015. – 15 с.
181. Обушний М. І. Етнонаціональна ідентичність в контексті формування української нації: Автореф. дис... д-ра політ. наук: 23.00.05 / М. І. Обушний; НАН України. Ін-т політ. і етнонац. дослідж. – К., 1999. – 34 с.
182. Оксютівич М. О. Етнокультура в контексті глобалізаційних процесів: соціально-філософський аналіз [Текст]: автореф. дис. ... канд. філос. наук: 09.00.03 / Марина Олександрівна Оксютівич; Житомир. держ. ун-т ім. І. Франка. – Житомир, 2014. – 17 с.
183. Олійник С. М. Інтелектуальний роман Олеся Бердника «Вогнесміх» в інтертекстуальному полі міфології / С. М. Олійник // Вісн. Київ. ун-ту. Серія: Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика / редкол.:

- О. С. Снитко, Г. Ф. Семенюк (відп. ред.) та ін. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2008. – Вип. 19. – С. 18-20.
184. Олійник С. М. Фантастичні антиутопії О. Бердника «Дві безодні», «Зоряний Корсар» як простір людської свободи / С. М. Олійник // Наукові записки. Серія: літературознавство / За ред. проф. М. Ткачука. – Тернопіль: ТНПУ, 2009. – Вип. 26. – С. 119-126.
185. Оніщенко О. Письменники як дослідники: потенціал теоретичних ідей (О. Уайльд, Т. Манн, А. Франс, І. Франко, С. Цвейг): монографія / О. І. Оніщенко. – К.: Ін-т культурології НАМ України, 2011. – 272 с.
186. Павленко Ю. Дохристиянські вірування давнього населення України / Ю. Павленко. – К., 2000. – 328 с.
187. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / С. Павличко. – К.: Либідь, 1999. – 447 с.
188. Павлишин М. Література, нація і модерність / Марко Павлишин, Львів. нац. ун-т. Центр гуманіт. дослідж. – Львів: Смолоскип, 2013.– 84 с.
189. Павлюк І. Вирощування алмазів. Філософський роман / Ігор Павлюк. – Львів: Априорі, 2016. – 216 с.
190. Пастух Н. А. Міфологічний образ зозулі в українському фольклорі / Н. Пастух //Українська філологія: школи, постаті, проблеми. – Львів: Світ. – 1999. – Ч.2. – С.558–563.
191. Пастух Н. А. Міфологічний образ тура у слов'ян / Н. Пастух // Матеріали міжнародної славістичної конференції пам'яті професора Костянтина Трофимовича: У 2 т. – Львів: Літопис. – 1998.– Т.2.– С.304–308.
192. Перепаді О. та В. Олександр Ірванець: «Я не хочу брехати ні собі, ні читачеві» для газети «Українська правда» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.pravda.com.ua/articles/2002/04/30/2988555/>
193. Пивоев В. М. Мифологическое сознание как способ освоения мира / В. М. Пивоев. – Петрозаводск: Карелия, 1991. – 109 с.

194. Пиркало С. Прохасько: як розкажеш собі про життя, так і буде [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/story/2006/01/060104\\_books\\_proxasko\\_sp.shtml](http://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/story/2006/01/060104_books_proxasko_sp.shtml)
195. Плачинда С. П. Словник давньоукраїнської міфології / С. Плачинда. – К.: Укр. письменник, 1993. – 63 с.
196. Плющ Л. Чари з країни ОЗ [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://avtura.com.ua/review/93/>
197. Поліщук Я. О. Естетика міфу і міфологічний горизонт раннього українського модернізму: Дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.01.; 10.01.06 / НАН України. Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка. – К., 2000. – 400 с.
198. Пономаренко В. В. Еволюція хтонічного образу в українському фольклорі: Автореф. дис... канд. філол. наук. – К., 1999. – 19 с.
199. Попович М. В. Проблеми теорії ментальності / М. В. Попович, Ю. В. Кисляковська, Н. Б. Вяткіна та ін. – К.: Наукова думка, 2006. – 402 с.
200. Потебня А. А. Мысль и язык / А. А. Потебня. – К: Синто, 1993. – 192 с.
201. Про гору, що верхом сягала неба [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://kazky.org.ua/zbirky/ukrajinsjki-narodni-kazky/pro-horu-szczo-verchom-sjahala-neba>
202. Прокопенко О. Жіночі образи у філософському романі Анатолія Федя «Сірій» / О. Прокопенко // Про Анатолія Федя та його Час. – Краматорськ: ЦТPI «Друкарський дім», 2016. – С. 161-163.
203. Пропп В. Я. Морфология сказки / В. Я. Пропп. – М.: Наука, 1969. – 168 с.
204. Пропп В. Я. Русские аграрные праздники: (Опыт историко-этнографического исследования) / В. Я. Пропп. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1963. – 143 с.
205. Прохасько Т. НепрОсті / Т. Прохасько. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. – 140 с.
206. Пуларія Т. В. Жіночий архетип у міфопоетичній традиції української культури (на матеріалі народної культури Середньої та Нижньої Наддніпряни) [Текст]: автореф. дис. ... канд. культурології : 26.00.01



- / Тетяна Вікторівна Пуларія ; Тавр. нац. ун-т ім. В. І. Вернадського. – Сімф., 2011. – 20 с.
207. Пуліна В. І. Етноментальні аспекти романтизму Пантелеймона Куліша / В.І. Пуліна // Вісник Чернігівського державного педагогічного університету імені Т.Г. Шевченка [Текст]. Вип. 75 / Другі Кулішеві читання з філософії етнокультури. За ред. проф. В.А. Личковаха / Чернігівський державний педагогічний університет імені Т.Г. Шевченка; гол. ред. Носко М.О. – Чернігів: ЧДПУ, 2010. – С.61-64.
208. Рифтин Б. Л. От мифа к роману / Б. Л. Рифтин. – М.: Наука, 1979. – 360 с.
209. Родик К. Діагноз: кремляді. Оксана Забужко написала роман про історію нашої хвороби [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.umoloda.kiev.ua/number/1668/164/58897/>
210. Роксолана Сьома: Для мене «НепрОсті» Тараса Прохаська — книга-наркотик, єдина, яку я закінчила і почала знову [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://bukvoid.com.ua/reviews/that%20to%20read/2012/06/25/071700.html>
211. Романенчук Б. Шевченкові універсальні ідеї / Б. Романенчук // Український культурологічний альманах: хроніка-2000. – К., 2000. – Вип. 39/40. – С. 79-85.
212. Романчишин В. Г. Гуманітарне знання як чинник становлення ціннісно-сміслових концептів української культурологічної думки 70-90-х років ХХ століття : автореф. дис ... канд. культурології : 26.00.01 / Василь Григорович Романчишин. – К., 2012 . – 16 с.
213. Русанівський В. Філософські питання мовознавства / В. М. Русанівський, О. Ф. Дем'яненко, В. С. Перебийніс, Інс-тут мовознавства ім. О.О. Потебні АН УРСР ; Відп. ред. В.М. Русанівський. – К: Наукова думка, 1972. – 199 с.
214. Сабадуха В. Українська національна ідея та концепція особистісного буття: Монографія / В. Сабадуха. – Івано-Франківськ: Фоліант, 2012. – 176 с.
215. Сверстюк Є. Собор у риштованні / Є. Сверстюк // Дивослово. – 1998. – №5. – С. 20-26.

216. Седик Олена «Чего изволите» – здесь не проходит» для газеты «Зеркало недели» [Электронный ресурс]. – Режим доступа:  
[http://gazeta.zn.ua/CULTURE/chego\\_izvolite\\_zdes\\_ne\\_prohodit.html](http://gazeta.zn.ua/CULTURE/chego_izvolite_zdes_ne_prohodit.html)
217. Селіванова О. Діалог культур як засіб формування культури міжнародних відносин / О. П. Селіванова // Вісн. Луган. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка. Пед. науки. – 2012. – № 15, ч. 1. – С. 52-58.
218. Семенчук І. Михайло Стельмах: Нарис творчості / І. Семенчук. – К.: Дніпро, 1982. – 227 с.
219. Сенік Л. Т. Український роман 20-х років: Проблема національної ідентичності [Текст]: дис... д-ра філол. наук: 10.01.02 / Любомир Тадейович Сенік; НАН України, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича. – Львів, 1994. – 323 с.
220. Ситник П. К. Проблеми формування національної самосвідомості в Україні: монографія / П. К. Ситник, А. П. Дербак. – К.: НІСД, 2004. – 226 с.
221. Славянская мифология: энциклопед. словарь. – М.: Эллис Лак, 1995. – 416 с.
222. Слов'янський світ: Ілюстрований словник-довідник міфологічних уявлень, обрядів, легенд та інших відлунь у фольклорі і пізніших звичаях українців, братів-слов'ян та інших народів / Упорядник Кононенко О.А. – К.: «Український міжнародний культурний центр», 2008. – 784 с.
223. Словник символів культури України / За заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, М. К. Дмитренко. – К.: Міленіум, 2002. – 260 с.
224. Слоньовська О. Чи виросла у нас уже Голгофа? (Погляд на роман «Орда» Романа Іваничука) // Дивослово. – 1994. – №5-6. – С. 45-46.
225. Смирнов И. П. От сказки к роману / И. Смирнов // Труды отдела древнерусской литературы. – 1972. – Т. 27. – С. 284-319.
226. Соловей Е. Українська філософська лірика: Навч. посібник із спецкурсу / Е. Соловей. – К.: Юніверс, 1999. – 368 с.
227. Ставицький А. В. Метаморфози романної форми / А. В. Ставицький // Филологические науки. – 2006. – №4. – С. 3-13.

228. Стеблин-Каменский М. И. Миф-фольклор-литература / М. Стеблин-Каменский. – Л., 1978.
229. Стельмах М. Чотири броди [Текст]: роман / М. Стельмах. – К.: Дніпро, 1981. – 505 с.
230. Степико М. Т. Буття етносу: витоки, сучасність, перспективи (філософсько-методологічний аналіз) / Михайло Тимофійович Степико, Інститут філософії ім. Г. С. Сковороди НАН України. – К: Знання, 1998 . – 250 с.
231. Степико М. Т. Українська ідентичність: феномен і засади формування: монографія / М. Т. Степико. – К.: НІСД, 2011. – 336 с.
232. Стоян С. П. Міфологічна традиція в літературній творчості ХХ століття: Дис... канд. філос. наук: 09.00.08 / С. П. Стоян; Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2002. – 170 с.
233. Суходуб Т. Философия и литература как философская проблема: современность и Серебряный век / Т. Суходуб // Булгаковские чтения: Сб. науч. ст. по мат. VI Всеросс. науч. конф. с междунар. участием / Под общ. ред. Л.И. Пахарь. – Орёл: Каргуш, 2012. – 352 с.
234. Табачковський В. Гуманізм та проблема діалогу культур / Віталій Табачковський // Філософська думка. – 2001. – № 1 – С. 6-25.
235. Тamarченко Н. Д. Роман как культурфилософская проблема (Бахтин М., Вяч. Иванов, Ницше) // Литературные мелочи прошлого тысячелетия. Сб. науч. статей. – Коломна, 2001. – С.209-218.
236. Тарас Антипович: «Час – дуже приватна штука. Як шкарпетки» [Електронний ресурс] <http://www.sho.kiev.ua/article/1331>
237. Тарнашинська Л. Презумпція доцільності. Абрис сучасної літературознавчої концептології / Л. Тарнашинська. – К. : ВД „Києво-Могилянська академія”. – 2008. – 534 с.
238. Тимошенко О. Національна ідея як філософсько-культурна парадигма духовного відродження України / Оксана Тимошенко // Філософська думка. – 1999. –№1-2. –С. 101-118.

239. Тихолаз Б. Філософсько-поетична мариністика Г. Сковороди та І. Франка / Б. Тихолаз // Українська мова та література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2003. – №6. – С. 122-132.
240. Тичина П. Сонячні кларнети [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.yuryzavadsky.com/tychyna/sk.html>
241. Топоров В. Н. Гора / В. Н. Топоров // Мифы народов мира: энциклопедия в 2-х тт. – Т. 1. – М.: ОЛИМП, 1998. – С. 311.
242. Топоров В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров // Текст: семантика и структура. – М.: Наука, 1983. – 384 с.
243. Традиция исповеди и традиция романа [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://anthropology.ru/ru/texts/goryashina/confess\\_19.html](http://anthropology.ru/ru/texts/goryashina/confess_19.html)
244. Українська культура в європейському контексті / Ю. П. Богуцький, В. П. Андрущенко, Ж. О. Безвершук, Л. М. Новохатько. – К.: Знання, 2007. – 680 с.
245. Українська літературна енциклопедія // Літературознавча енциклопедія / Автор-укладач Юрій Ковалів. – Т. 2. – К.: Академія, 2007. – С. 509.
246. Українські народні казки. – К.: Державне в-во художньої літератури, 1957. – 542 с.
247. Федотова Т. В. Мотиви вогню та сонця як вияв духовного світу української людини / Т. В. Федотова // Українознавство. – 2000. – № 4. – С. 29-33.
248. Федь А. Переддень Доби Водолієвої / Анатолій Федь. – Канів: «Склянка часу»\*Zeitglas verlag, – 2013. – 470 с.
249. Федь А. Реальні та метафізичні світи пана Сірого / Анатолій Федь. – Канів: «Склянка часу»\*Zeitglas verlag, – 2013. – 296 с.
250. Федь А. Сучасність вічного (кіноповість, новели та інш.). Зібрання творів у 7 томах / А. Федь. – Том 7. – К.: Альтерпрес, 2015. – 260 с.
251. Федь В. А. Постмодерна парадигмалістика сучасного філософського роману / В. Федь // Про Анатолія Федя та його Час. – Краматорськ: ЦТРІ «Друкарський дім», 2016. – С. 117-121.

252. Філатова О. С. Український роман 20–30-х років ХХ століття: типологія авторської свідомості [Текст] : монографія / Оксана Філатова; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – Миколаїв: Іліон, 2010. – 484 с.
253. Флиер А.Я. Культурогенез / А. Я. Флиер. – М., 1995. – 128 с.
254. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів / Нортроп Фрай // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / [за ред. М. Зубрицької].– Львів : Літопис, 2001. – С. 142–172.
255. Фромм Э. Бегство от свободы / Э. Фромм. – М.: Академический Проект, 2007. – 272 с.
256. Хамитов Н. Философский словарь. Человек и мир / Н. В. Хамитов, С. А. Крылова. – К.: КНТ, Центр учебной литературы, 2006. – 308 с.
257. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза. Постмодерний період / Р. Б. Харчук. – К., 2008. – 248 с.
258. Хобзей Н. Гуцульська міфологія: етнолінгвістичний словник [Текст] / Н. Хобзей ; НАН України, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича. – Львів: [б.в.], 2002. – 216 с.
259. Храмова В. До проблеми української ментальності / В. Храмова // Українська душа. – К.: Фенікс, 1992. – С. 3-36.
260. Хюбнер К. Истина мифа: Пер. с нем. / К. Хюбнер. – М.: Респ., 1996. – 447 с.
261. Цепковська К. В. Конфігуративна функція сакрального в культурному бутті сучасної України : автореф. дис ... канд. філос. наук : 09.00.04 / Катерина Вікторівна Цепковська; Східноукр. нац. ун-т ім. В. Даля. – Луганськ: Б. в., 2011.– 16 с.
262. Цимбалістий Б. Родина і душа народу / Б. Цимбалістий // Українська душа. – К.: Дніпро, 1992. – С. 66-97.
263. Чабак Л. Проблеми сприйняття творів мистецтва в інформаційному суспільстві / Л. Чабак // Наукові записки [Національного університету "Острозька академія"]. Сер.: Культурологія. – 2012. – Вип. 10. – С. 86-92.

264. Чайковська В. Т. Українська химерна проза: історія народження терміна [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://studentam.net.ua/content/view/8711/97/>
265. Чалий М. К. Нові матеріали для біографії Т.Г. Шевченка [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://litopys.org.ua/shevchenko/spog07.htm>
266. Чижевський Д. Історія філософії на Україні / Д. Чижевський. – Мюнхен, 1983. – 175 с.
267. Шарніна М. Неоміфологіка сучасного філософського роману / М. Шарніна // Про Анатолія Федя та його Час. – Краматорськ: ЦТРІ «Друкарський дім», 2016. – С. 105-108.
268. Шевченко Л. І. Інтелектуальна еволюція української літературної мови: теорія аналізу: монографія / Л. Шевченко. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2001. – 478 с.
269. Шевченко Т. М. Поетика сучасної української прози: особливості «нової хвилі» [Текст] : Дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / Шевченко Тетяна Миколаївна; Одеський національний ун-т ім. І.І. Мечникова. – О., 2002. – 220 с.
270. Шевчук В. Дім на горі / В. Шевчук – К.: Радянський письменник, 1983. – 487 с.
271. Шибанов В. Зигзаги современности, или ростки этнофутуризма в удмуртской литературе [Электронный ресурс] // Литературная Россия on line. – 2002. – № 13. – Режим доступу: <http://litrossia-shop.strade.ru>
272. Шинкарук В. И. Духовная культура – человек – искусство / В. И. Шинкарук // Шинкарук В. И. Вибрані твори: у 3 т. – К.: Укр. Центр духов. культури, 2004. – Т. 3, ч. 1. – С. 297-310.
273. Шульгіна В. Д. Нариси з української музичної культури: джерелознавчий пошук: [монографія] / В. Д. Шульгіна. – К.: ДАККіМ, 2007. – 275 с.
274. Щепановская Е. М. Генезис и классификация мифологических архетипов: культурфилософский подход: дис. канд филос. наук: 09.0013. / Е.М. Щепановская. – СПб, 2011. – 273 с.

275. Элиаде М. Мифы, сновидения, мистерии / М. Элиаде. – Б/м, Рефл-бук, 1996. – 285 с.
276. Юм Д. О национальных характерах / Д. Юм; [пер. з англ. С.И. Церетели; вступ. ст. А.Ф. Грязнова] // Сочинения: в 2 т. Т 1. – Мысль, 1996. – 735 с.
277. Юнг К.-Г. Душа и миф: шесть архетипов / Карл Густав Юнг ; [пер. с англ.] – К.: Гос. б-ка Украины для юношества, 1996. – 384 с.
278. Юнг К.-Г. Человек и его символы / К.-Г. Юнг. – СПб. : Б.С.К., 1996. – 454 с.
279. Юрчук О. О. Необарокові тенденції в українській літературі ХХ ст.: дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / О.О. Юрчук ; Житомирський держ. ун-т ім. Івана Франка. – Житомир, 2007. – 174 с.
280. Яковлев О. Синергія культурних ідентичностей в сучасній Україні / О. В. Яковлев. – К.: НАКККіМ, 2015. – 236 с.
281. Янковська Ж. О. Концепт "Дім-Поле-Храм" крізь призму історичного роману Пантелеймона Куліша «Чорна рада» / Ж. О.Янковська // Вісник Чернігів. нац. пед. ун-ту ім.Т.Г. Шевченка [Текст]. Вип. 95 / Треті Всеукр. Кулішеві чит. з філософії етнокультури». За ред. проф. В.А. Личковаха / Чернігів. нац. пед. ун-тет ім.Т.Г. Шевченка; гол. ред. Носко М.О. – Чернігів: ЧНПУ, 2011. – С.24-28.
282. Ярмусь С. Духовність українського народу: Короткий орієнтаційний нарис / Степан Ярмусь. – Вінніпег: Волинь, 1983. – 227 с.
283. Ятченко В. Боги і люди в українській казці (видання друге, доповнене й перероблене) / В. Ятченко. – К.: Міленіум, 2009. – 152 с.
284. Ятченко В. Логіка саморозвитку національної ідеї / В. Ятченко // Леся Українка і національна ідея. – К.: Вид. ім. О. Теліги, 1997. – 125 с.
285. Campbell J. The Mythic Image / J. Campbell, M.J. Abadie. – Princeton: Princeton University Press, 1981. – 564 p.
286. White J.I. Mythology in the Modern Novel. A Study of Prefigurative Techniques / J.I. White. – Princeton, 1971.

**ДОДАТКИ****Додаток А**

**Володимир Куш.  
«Heavenly Fruits»**





**Володимир Куш.**  
**«Genealogy Tree»**



**Володимир Куш.**  
**«Family Tree»**

## Додаток Б



Олександр Чегорка. «Земля»



Олександр Чегорка. «Ранок кохання»



**Олександр Чегорка. «Передчуття вічності»**



**Олександр Чегорка. «Тиша»**

## Додаток В



Віра Жлудько. «Початок»



Віра Жлудько. «Сонячна (Слов'янка)»



**Віра Жлудько. «Дорога до Спаса»**