

ІСТОРІОГРАФІЧНА КЛАСИКА



УДК 091:930.1(477)«Чижевський»

Д.І.ЧИЖЕВСЬКИЙ

КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНІ ЕПОХИ

У розвідці українського вченого-славіста Д.Чижевського представлено спробу сконструювати та структурувати історію на засадах культурної і стильової цілісності, подібно до концептуалізації минувшини мистецтва, літератури та культури. Висувається й обґрунтовується концепт культурно-історичної епохи як ідеального поняття-маркера для конструювання та представлення простору культури як певного діапазону стилів, що своєрідним чином розгортаються, переломлюються й трансформуються в низці сфер історичного буття. Обстоюється думка про хвилеподібну теорію (схему) представлення культурних стилів, а також звертається увага на роль перехідних або межових стильових формацій, як-от передреформація, маньєризм, сентименталізм, бідермаєр, імпресіонізм та ін.

Ключові слова: історія культури, історія літератури, історія мистецтва, інтелектуальна історія, культурно-історична доба, культурні стилі, теорія культурних хвиль, історизм, морфологія культури, Чижевський.

Поняття «стиль» продукує в нашій свідомості яскраві та барвисті асоціації. Тож в уявному калейдоскопі постають гострі шпилі готичних соборів, сувора простота геометричних ліній класицизму, вигадливі, розкішні форми бароко, романтичний колорит балад і романів В.Скотта, кричущі натуралістичні замальовки західноєвропейських письменників другої половини XIX ст., символічний підтекст модерністської архітектури, багато інших неповторних образів. Та вони немовби зникають, розчиняються за розмаїтими предметними значеннями й багатоманітними смислами стилю, котрі по-стали впродовж численних століть людської історії.

Недаремно впродовж XVIII–XIX ст. викристалізувалося смислове розуміння художнього стилю як явища мистецтва та культури, що репрезентує цілі пласти культурної історії. Зазвичай предметне значення стилю вирізнялося мінливістю ознак, які варіювалися залежно від виду мистецтва чи пам'яток культури, котрі породжували неабияке розмаїття інтерпретацій, оцінок і думок. Скажімо, німецький філософ

Г.В.Ф.Гегель підкреслював, що стиль є таким способом художнього втілення, котрий підпорядковується як умовам, які диктуються матеріалом, так і відповідним вимогам певних видів мистецтва та законам, зумовленим самим предметом¹.

Отож цілісність стилю, зокрема щодо окреслення часової, мистецької чи жанрової належності низки предметів та об'єктів культурного світу, розглядалася як визначальна характеристика його смислу. Із плином часу важливого значення набула організуюча функція стилю, котра вимагала розглядати фрагмент мистецького твору чи уривок тексту з перспективи стильової цілісності. Відтепер часто-густо окрема ознака асоціювалася з відповідним культурними явищем, тобто зі способом і формою художнього/літературного/мистецького мислення – стилем.

Найбільше розробкою теорії стилів переймалися дослідники історії мистецтва та літератури. Саме літературна й мистецька минувшина висвітлювалася, конструювалася з перспективи чергування і змагання стилів², а за великим рахунком – способів художнього мислення та світосприйняття. Заразом ширилася тенденція до культурно-історичного універсалізму, властива класичному історизму. Тому у творчості багатьох тогочасних учених і мислителів споглядаємо прагнення до єдиного та всеохоплюючого впорядкування образу/образів світу людського буття. Зокрема з'являються терміни «дух часу» й «дух століття», запровадження яких приписують французьким філософам-просвітникам XVIII ст. – Ш.-Л. де Монтеск'є та Вольтеру³.

Упродовж XIX ст. ці поняття набули неабиякої популярності в європейській думці, зокрема в німецькому культурному просторі. Стильова цілісність як спосіб універсальної організації строкатого й суперечливого культурного/духовного світу виявилася вельми привабливою для багатьох німецьких інтелектуалів. Приміром, філософ Ф.В.Й. фон Шеллінг уважав, що (тут і далі у вступній статті курсив наш – О.Я.) «*стиль, який виробляє у себе індивідуальний художник, є для нього тим, що для філософа в науці чи для практика в його сфері є система мислення*»⁴. Заразом він дотримувався думки, що «*загальний стиль творчості, може належати не тільки окремому індивідууму, але й часу*»⁵. За висловом А.Шопенгауера, стиль відображає дух письменника та якість його мислення⁶. Схожі думки побутували й у працях німецьких істориків. «*Кожний час має свій стиль*», – стверджував Ю.Мезер⁷.

У XIX – на початку XX ст. ширилися спроби структурувати загальну історію на засадах культурної чи духовної цілісності, подібно до концептуалізації минувшини мистецтва та літератури, зокрема шляхом виділення певних періодів, епох тощо. Взаємозв'язок різноманітних культурно-історичних явищ мотивував мислителів дедалі частіше порушувати проблеми з обсягу культурної та стильової єдності часу. У такому сенсі стиль трактувався як специфічна історична чи національно/соціально зумовлена

¹ Гегель [Г.В.Ф.] Сочинения. – Т.12: Лекции по эстетике. – Кн.1. – Москва, 1938. – С.302.

² Кон-Винер Э. История стилей изящных искусств / Пер. с нем. под ред. и с добавл. М.С.Сергеева. – Москва, 1913. – С.5.

³ Савельева И.М., Полетаев А.В. Знание о прошлом: теория и история: В 2 т. – Т.2: Образы прошлого. – Санкт-Петербург, 2006. – С.243.

⁴ Шеллинг Ф.В. Философия искусства / Пер. П.С.Попова; под общ. ред. М.Ф.Овсянникова. – Москва, 1966. – С.180.

⁵ Там же.

⁶ Шопенгауер А. Мир как воля и представление / Пер. с нем. – Т.2. – Москва, 1993. – С.224.

⁷ Цит. за: Мейнеке Ф. Возникновение историзма / Пер. с нем. В.А.Брун-Цеховой. – Москва, 2004. – С.254.

форма виразу суб'єктивного «духу часу»⁸, точніше відповідної культурно-історичної доби. Водночас ідея часової єдності продукувала й новітній смисл стилю як певного способу світобачення, себто акцентувала увагу на специфічних темпоральних рисах історичної свідомості. Приміром, швейцарський історик і філософ Я.Буркгардт тлумачив поняття «стиль часу» як особливий ракурс у сприйнятті світу, котрий властивий тій чи іншій історичній добі⁹.

Впливи Я.Буркгардта помітні й у студіях його учня – мистецтвознавця Г.Вельфліна, який розглядав історію модерного мистецтва з перспективи внутрішнього розуміння природної зміни різних форм світобачення – стилів. Водночас він обстоював думку, що стиль передусім відображає настрої доби та народу, з одного боку, і є виразом особистого темпераменту митця – з іншого¹⁰. Тож Г.Вельфлін сприймав стиль як своєрідну формальну структуру, хоч і тлумачив її у двоєдиному сенсі як художній і позахудожній (соціокультурний) феномен¹¹.

Кардинальні зрушення у соціогуманітаристиці спричинив неокантіанський поворот, який не тільки трансформував засадні уявлення у цій царині, що відтепер ототожнювалися з науками про культуру/дух і світом цінностей, а й упровадив інструментальне розуміння ролі та функцій понять. Одним із найважливіших постулатів цієї версії трансцендентального ідеалізму стала думка про внутрішній зв'язок між об'єктами чи предметами, котрий не залежить від емпіричного спостереження, а конструюється у свідомості через поняття, що, власне, і формують зміст знання.

На початку ХХ ст. стиль перетворився в одне з найуживаніших операційних понять тогочасної естетики та культурології, з яким асоціювався загальний образ («обличчя») певної культурної/духовної доби, її внутрішня будова, спосіб та ритми буття. У такому онтологічному сенсі це поняття вживав О.Шпенглер¹², який навіть використовував термін «стиль культури»¹³.

Таким чином, поняття «стиль» і похідні дефініції дедалі ширше застосовувалися для позначення соціокультурної єдності різноманітних форм, явищ і процесів з обсягу людського буття, урешті-решт для конструювання цілісного образу тієї чи тієї епохи у просторі та часі. Та стиль уживався і як інтегральна характеристика певної доби, котрою послуговувалися для того, щоби досягнути феномен культури. Ці новації споглядаємо в текстах В.Дільтея, Е.Гуссерля, Г.Ріккєрта, О.Шпенглера та інших мислителів перших десятиліть ХХ ст.

Д.Чижевський (1894–1977 рр.) як інтелектуал значною мірою сформувався в річці західноєвропейської, точніше німецької, філософської традиції. За споминами його приятеля юнацьких років П.Феденка, ще під час навчання у Санкт-Петербурзькому університеті напередодні Першої світової війни молодий студент захоплювався диспутами нових кантіанців й інтуїтивістів, які саме набули неабиякої популярності.

⁸ Устюгова Е.Н. Стиль и культура: Опыт построения общей теории стиля. – 2-е изд. – Санкт-Петербург, 2006. – С.56.

⁹ Парахонский Б.А. Стиль мышления: Философские аспекты анализа стиля в сфере языка, культуры и познания / Отв. ред. С.Б.Крымский. – К., 1982. – С.29–30.

¹⁰ Вельфлин Г. Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве / Пер. с нем. А.А.Франковского. – Санкт-Петербург, 1994. – С.16.

¹¹ Устюгова Е.Н. Стиль и культура... – С.58.

¹² Шпенглер О. Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории: В 2 т. / Вступ. ст., прим. и пер. с нем. К.А.Свасьяна. – Т.1: Гештальт и действительность. – Москва, 1993. – С.367–370.

¹³ Там же. – С.373.

Зауважимо, що дипломну роботу Д.Чижевського 1919 р. в Київському університеті було присвячено філософській еволюції Ф.Шиллера¹⁴.

З інтелектуальними інтенціями Д.Чижевського активного конкурували його політичні устремління. Зі студентських років він брав діяльну участь у революційному русі, зокрема був членом РСДРП (меншовицьке крило). Саме як представник партії російських меншовиків Д.Чижевський увійшов до Української Центральної Ради та Малої Ради. 22 січня 1918 р. на засіданні останньої він голосував проти IV Універсалу. 14 березня того ж року молодий політик виступив супроти ратифікації мирного договору, підписаного українською делегацією в Бресті-Литовському, позаяк уважав її передчасною з огляду на загрозу нової руйнівної війни¹⁵.

Хтозна, яким був би подальший життєвий сценарій Д.Чижевського, коли б його не заарештували чекісти, але щасливий випадок допоміг йому звільнитися. Залишатися на території, підконтрольній більшовицькому режиму, котрий Д.Чижевський відверто називав варварським, було вкрай небезпечно, хоч він й отримав запрошення на доцентуру по кафедрі загального мовознавства Вищих жіночих курсів і по кафедрі філософії інституту народної освіти в Києві¹⁶. Улітку 1921 р. молодий учений емігрував до Польщі, а згодом – до Німеччини.

У 1922–1923 рр. Д.Чижевський студіював філософію й логіку в університетах Гайдельберга та Фрайбурга. Він здобув чудовий вишкіл у зіркової плеяди тогочасних європейських мислителів, як-от Е.Гуссерль, Ю.Еббінгауз, Й.Кон, Р.Кронер, Г.Маер, Г.Ріккерт, М.Гайдеггер, К.Ясперс та ін. У той час на прожиття Д.Чижевський заробляв тим, що викладав латинську мову японським студентам. Зрештою наукові студії початкуючого вченого, оприлюднені в міжвоєнну добу, виказували задатки інтелектуала європейського масштабу.

Утім Д.Чижевський був людиною з дуже складною, суперечливою та багатогарною культурною свідомістю. До середини 1920-х рр. він підтримував зв'язки з російською й німецькою соціал-демократією, проте згодом розірвав ці політичні стосунки та став прихильником Німецького християнського екуменічного руху. Від 1924 р. Д.Чижевський викладав філософію та логіку в Українському високому педагогічному інституті ім. М.Драгоманова та Українському вільному університеті у Празі. Заразом упродовж 1925–1930 рр. активно співробітничав із російськими вченими-емігрантами у столиці Чехословаччини, приміром із Російським історичним товариством та Російським народним університетом, а також був членом знаного Празького лінгвістичного гуртка. Як інтелектуал він був близький до багатьох відомих російських мислителів-емігрантів, таких, як М.Бердяєв, С.Булгаков, М.Лоський, Ф.Степун, М.Трубецької, С.Франк та ін.

У 1932 р. Д.Чижевський посів кафедру славистики в університеті міста Галле (Німеччина), в якому мешкав до закінчення Другої світової війни. Причому рекомендацію йому дав Е.Гуссерль. Останній назвав Д.Чижевського філософом, для якого «характерна подиву гідна широта вченості, що охоплює різні ділянки культури»¹⁷.

¹⁴ Феденко П. Дмитро Чижевський (4 квітня 1894 – 18 квітня 1977): Спомин про життя і наукову діяльність // Український історик. – 1978. – №1/3. – С.108–109.

¹⁵ Верстюк В., Осташко Т. Діячі Центральної Ради: Біографічний довідник. – К., 1998. – С.183–184.

¹⁶ Феденко П. Дмитро Чижевський... – С.117.

¹⁷ Валявко І.В. До інтелектуальної біографії Дмитра Чижевського: празький період

Наступного року Д.Чижевський захистив докторську дисертацію, присвячену Г.В.Ф.Гегелю та впливам його вчення в Росії. Утім за нацистського режиму він не зміг габілітуватися на професора у жодному університеті – ані в Галле, ані у Відні, ані у Братиславі, позаяк йому закидали єврейське походження дружини.

По Другій світовій війні Д.Чижевський переїхав із Галле, що опинилося в радянській зоні окупації, до Марбурга (американська зона), де викладав славистику в місцевому університеті, зокрема організував Слов'янський семінар і став його керівником. У 1949 р. він перебрався до США, зокрема читав історію слов'янських літератур і проводив компаративні студії в Гарвардському університеті. Та вже 1956 р. Д.Чижевський повернувся до ФРН. Викладав славистику як професор-консультант у Гайдельберзькому університеті, а також став одним із фундаторів і директором Слов'янського інституту при цьому виші. Завдяки його зусиллям зазначений дослідницький осередок тривалий час уважався найкращою славистичною інституцією післявоєнної Європи. Однак 1968 р. внаслідок реформи вищої освіти у ФРН Д.Чижевський був змушений залишити Гайдельберг. Пізніше він викладав філософію та історію слов'янських літератур на запрошення кількох західнонімецьких університетів, оскільки отримував дуже скромну пенсію.

Розмах ерудиції, працездатність та оригінальні повороти мислення Д.Чижевського, котрий вільно володів багатьма європейськими мовами, вражали сучасників. Як згадували О.Пріцак та І.Шевченко, кишені Д.Чижевського «завжди надималися від чистих карточок, на котрих примудрявся робити записи за будь-якої нагоди – навіть провадячи розмову з гостем»¹⁸. Наприкінці життя Д.Чижевський залишився самотнім, здобувши, зокрема, реноме надзвичайно конфліктної, колоритної, ба навіть легендарної особи. Побутує думка, що саме він став прототипом персонажа з однойменної повісті відомого російського письменника В.Набокова – ексцентричного й дивакуватого професора-холерика Пніна, котрий не зміг адаптуватися до американського стилю життя¹⁹.

Утім, незважаючи на такі рефлексії щодо Д.Чижевського, слід підкреслити, що він був позбавлений більшості національних і культурних упереджень, оскільки плідно співпрацював і підтримував розгалужену комунікацію з багатьма європейськими та американськими інтелектуалами. Приміром, він у край негативно поставився до політизації й ідеологізації української науки в діаспорі, зокрема вийшов із колегії професорів Українського вільного університету. Водночас Д.Чижевський піддав нищівній критиці радянську політику знання, передусім гостро засудив сумнозвісну тезу академіка І.Білодіда про «злиття» націй і мов, яку назвав антинауковою.

Зацікавлення Д.Чижевського теоріями стилів і культурних епох, точніше їх інструментальними й організуючими можливостями вмотивовувалося його неймовірно широкими та багатоманітними науковими студіями, котрі охоплювали величезні предметні поля з історії української, російської, слов'янських літератур, європейської філософії й культури, суспільно-політичної думки, логіки, славистики,

(1924–1932) // Наукові записки Національного університету «Києво-Могилянська академія». – Т.25: Філософія та релігієзнавство. – К., 2004. – С.84.

¹⁸ Пріцак О., Шевченко І. Пам'яті Дмитра Чижевського (23 березня 1894 р. – 18 квітня 1977 р.) // Філософська і соціологічна думка. – 1990. – №10. – С.91.

¹⁹ Вінценз А. Дмитро Чижевський // Сучасність. – 1988. – №7/8. – С.113.

бібліотеко- та книгознавства, компаративного літературознавства, структурної лінгвістики тощо²⁰.

Зауважимо, що хронологічно його праці та дослідницькі інтереси обіймали часи від середньовіччя до ХХ ст. з екскурсами до античної доби. За висловом професора А.Вінценца, «*Чижевський був єдиною знайомою мені людиною, яка могла говорити про “тридцять сьомий рік”, маючи на увазі не 1937 чи 1837 рік (так, як говоримо про тридцять перший чи шістдесят третій рік), а про 1037, в якому він почувався так само вдома, як і у сучасній добі*»²¹.

Вочевидь, вихований у душі німецької культурно-історичної традиції, Д.Чижевський з огляду на написання ряду систематичних і компаративних нарисів з історії філософії та літератури рано чи пізно мав замислитися щодо проблем конструювання, представлення й організації багатоманітного, строкатого та суперечливого матеріалу з обсягу різних історичних епох. Імовірно, до таких роздумів і спостережень його підштовхнули студії на ниві барокової літератури й культури за часів Другої світової війни. Недаремно в одній із праць, присвячених літературному бароко, Д.Чижевський зауважував (розрядка автора – О.Я.):

*«Закони мистецької техніки не є законами природи: вони можуть мінятися; вони справді змінюються і то досить значно в зв'язку з “духом часу”; вони змінюються в зв'язку з тією функцією, яку дана певна форма мистецького виразу виконує в цілому мистецького твору; закони мистецької техніки змінюються в залежності від панування того чи іншого мистецького стилю; вони міняються нарешті в залежності від мистецького ґатунку (“жанру”) певного мистецького твору; вони змінюються і в залежності від тих завдань, які ставить собі сам мистець. Зміна законів мистецької техніки не свавільна, а підлягає певним закономірностям. – Реально ця змінливість законів мистецької техніки визначає: неможливо вимагати від архітектора часів барока, щоб він будував в готицькому стилі або в стилі “модерн”; неможливо вимагати від барокової ц е р к в и, щоб вона випадала, яко бароковий з а м о к...»*²².

Така думка Д.Чижевського про залежність мистецьких творів від «духу часу» та певного культурного/мистецького стилю вповні вписувалася в горизонт концептуальних пропозицій, виплеканих німецькою соціогуманітаристикою першої третини ХХ ст. Більше того, вона намічала чи анонсувала майбутню концептуальну й інструментальну пропозицію автора, котра здобула оформлення вже в повоєнний час.

²⁰ Бібліографію Д.Чижевського див.: A Bibliography of the Publications of Dr. Dmitry Cyzevsky in the Fields of Literature, Language, Philosophy and Culture. – Cambridge, 1952. – 46 p.; Gerhardt D. Schriftenverzeichnis von D.J.Cyzevsky, 1912–1954 // Festschrift für Dmytro Cyzevskij zum 60. Geburtstag: Veröffentlichungen der Abteilung für slawische Sprachen und Literaturen des Osteuropa Instituts (Slawisches Seminar) an der Freien Universität Berlin / Herausg. von M.Vasmer. – Bd.6. – Berlin, 1954. – S.1–34; Winkel H.-J. Schriftenverzeichnis von D.I.Tschizewskij (1954–1965) // Orbis scriptus: Dmitrij Tschizewskij zum 70. Geburtstag / Herausg. von D.Gerhardt, W.Weintraub und H.-J. zum Winkel. – München, 1966. – S.35–48; Вчений-енциклопедист: Дмитро Іванович Чижевський (1894–1977): До 100-річчя з дня народження: Бібліографічний покажчик / Упор. О.Чуднов. – Кіровоград, 1994. – 20 с.

²¹ Вінценз А. Дмитро Чижевський. – С.109.

²² Чижевський Д. Український літературний барок: Нариси. – Ч.1. – Прага, 1941. – С.6.

Схожі роздуми та пасажі віднаходимо й в інших текстах Д.Чижевського. Скажімо, в одній із праць воєнної доби він розмірковував про ідеологічну вартість епохи бароко в українській літературі та культурі. «Розуміється, немає історичних епох, що виробили би, хоч би й в межах лише однієї країни або народу, єдину, одностайну ідеологію. Навпаки, здебільша життя духовної єдності йде шляхом одночасного розвитку полярно-протилежних ідеологій», – наголошував Д.Чижевський²³. Ця авторська заувага вказувала його рефлексії стосовно осягнення можливого ступеня культурного розмаїття та, заразом, культурної єдності, котрі притаманні певній історичній добі.

У післявоєнні роки Д.Чижевський неодноразово порушував розмаїту проблематику з обсягу історії філософії, літератури, культури, котра тією чи іншою мірою нав'язувала цілісне осмислення як багатьох культурних явищ і процесів, так і мистецьких, літературних творів. Не випадково у його текстах побутує ціла низка розумувань щодо «духу часу», котрі продукували тезу про культурну єдність історичної доби.

Наприклад, у розвідці 1948 р., присвяченій бароковому століттю в українській духовній історії, Д.Чижевський відзначав: «XVII сторіччя – і не лише в історії України – не проста хронологічна рамка для певних повільних процесів розвитку та раптових катастрофічних подій. І ті, й ті виростили на певному ґрунті, в межах певного суцільного культурного стилю, і ті, і ті овіяні тим самим “духом часу”; окремі події та окремі діячі XVII сторіччя мають між собою більше спільного, аніж події чи представники майже всіх інших часів української політичної та культурної історії»²⁴. Ця сентенція Д.Чижевського свідчить про дальше оформлення його концептуальної пропозиції, позаяк «дух часу» дедалі більше ототожнюється з культурно-стильовими ознаками доби.

Того ж таки 1948 р. побачила світ і студія «Культурно-історичні епохи». Її архітектоніка вибудована в річищі звичної для Д.Чижевського «мозаїчної композиції», коли навіть велика оглядово-синтетична праця немовби розбивалася на низку дрібних фрагментів. Відтак в авторському викладі кожен «пазл» із такої мозаїки неначе відігравав роль маленького кольорового скельця у загальному калейдоскопі думок і спостережень, який крок за кроком наближав читача до найголовніших смислів.

Почасти подібну архітектоніку праць і навчальних курсів Д.Чижевського можна пояснити впливами формалістичної школи російського літературознавства, позаяк він високо цінував студії Б.Ейхенбаума й В.Томашевського, а також цікавився працями князя М.Трубецького зі «структурального мововедення»²⁵. Проте вирішальну роль, очевидно, відігравали прагматичні мотиви, оскільки навіть дрібні розвідки Д.Чижевського зазвичай сповнені компаративних сюжетів, які спираються на відмінні площини висвітлення та репрезентації фактографічного матеріалу, а також ідеї й концепти, котрі циркулювали на обширах різних суспільних і гуманістичних наук. Отож «Культурно-історичні епохи» складаються з шести смислових фрагментів, які автор розділив арабськими цифрами, проте так і не позначив окремими назвами.

²³ Чижевський Д. Історія української літератури. – Кн.2: IV. Ренесанс та реформація; V. Барок. – Прага, 1942. – С.130.

²⁴ Чижевський Д. Сімнадцяте сторіччя в духовній історії України // Арка (Мюнхен). – 1948. – №3/4. – С.8–9.

²⁵ Валявко І.В. До інтелектуальної біографії Дмитра Чижевського... – С.86.

Можливо, він розглядав цю розвідку як свого роду попереднє есе – вільний і первинний нарис думок, які виношував у попередні роки.

Перший фрагмент статті представляє міркування Д.Чижевського щодо ідеї культурної єдності історичної епохи, котрі автор розгортає як на основі низки спостережень на полі класичного історизму, так і середньовічних християнсько-теологічних візій історії. Приміром, він не тільки згадує про метафізичний «дух» І.В.Ф.Гегеля та романтичні візії ХІХ ст., а й наголошує на їх абстрактному характері. Саме на противагу абстрактним конструкціям минувшини Д.Чижевський розмірковує про «перевідкриття» класичної спадщини за доби Ренесансу, коли намітилися перші спроби представити, характеризувати окремі епохи за їх «стилем».

У другій частині розвідки йдеться про те, що історія мистецтв впродовж ХІХ ст. стала «історією стилів». Натомість структурування й маркування епох на полі академічного історієписання відбувалося здебільшого випадково, переважно відповідно до певних подій або доволі абстрактних означень, як-от «доба руїни» чи епоха «національного відродження». Більше того, Д.Чижевський навіть обстоює тезу, що теорія поступу, котра домінувала за часів класичного історизму, спричинилася лише до поширення абстрактних схем концептуалізації. Натомість акцентує увагу на тому, як розгорталося поширення «історії стилів» на найрізноманітніші сфери студювання минувшини. На його думку, це дає підстави для твердження про те, що *«кожна епоха є цілістю, системою рухів та змін, які мають усі якийсь спільний напрям; кожна епоха має своє обличчя, свій власний характер, свій “стиль”*. Однак разом із тим Д.Чижевський звертає увагу на складнощі та суперечності, котрі постають у концептуалізації минувшини культури на засадах «історії стилів». Водночас він намічає/окреслює схему або теорію культурних епох.

Третій смисловий блок статті Д.Чижевського переводить сферу його спостережень і тлумачень із царини концептуальних побудов на ниву їх практичного вжитку, зокрема у працях українських науковців з історії літератури, мистецтва, культури тощо. Скажімо, автор обстоює думку, що застосування загальноєвропейських віх культурної історії до української минувшини дозволяє представити її як частину «європейської культурної цілості».

Четвертий фрагмент тексту Д.Чижевського у широкому розумінні можна назвати інструментальним. Тут автор намагається з'ясувати, чи варто поняття «культурного стилю» вживати щодо студювання конкретного матеріалу. Загалом ця розвідка яскраво демонструє спосіб мислення Д.Чижевського, котрий хоч і спирався у своїх рефлексіях на дуже добротні та широкі теоретичні підвалини, але сприймав концептуальні пропозиції передусім із перспективи їх практичного використання на фактографічній конкретиці. Не випадково він згадує про своєрідну запізнілість українського культурного розвитку, котрий мав немовби наздоганяти/надолужувати «занедбаний час», що пояснює певні стильові відхилення у творчих практиках знакових діячів, або спізнілих літературних тенденціях.

П'ятий пункт статті Д.Чижевського майже повністю присвячено «теорії культурних хвиль», котру він розглядає в розрізі формального протиставлення різних стилів. Тож автор зупиняється на проблемах і ризиках культурно-історичної періодизації, зокрема наголошує на релятивності в локалізації тієї чи іншої доби й підкреслює неможливість, точніше неспроможність, засобами «механічної» хронологізації

представити культурну єдність і багатоманітність. Натомість він обстоює тезу, що культурно-історична періодизація вимагає конструювання «ідеальних типів», які зможуть представити найяскравіші, типові явища епохи. Звідси походить ідея Д.Чижевського про те, що культурно-історична епоха є поза- або надчасовою цілістю, котра не підлягає суворій хронологічній локалізації, себто може по-різному розгортатися чи виявлятися в різних культурних, духовних, мистецьких, інтелектуальних пластах. Видається, що Д.Чижевський уважав цю проблему ключовою в інструментальному застосуванні концепту «культурно-історична епоха», позаяк пов'язував її з розглядом ряду проміжних або перехідних стилів, як-от передреформація, маньєризм, сентименталізм, бідермаєр та імпресіонізм. За великим рахунком, в авторській репрезентації ці перехідні стилі наочно демонструють складність і варіативність розгортання культурно-історичних епох.

Урешті шостий фрагмент розвідки Д.Чижевського можна назвати скептичним. Адже насамкінець автор не резюмує наведені аргументи для ствердження означеної концептуальної пропозиції, а навпаки – зважає доводи *pro et contra* на уявних терезах думки. Скажімо, він обмірковує, чи можна перевести/звести теорію культурних хвиль до морфології культурних явищ і процесів, або відійти від усталених уявлень історизму початку ХХ ст. тощо. У цих прикінцевих пасажах добре простежується палітра мислення Д.Чижевського як інтелектуала, котрий, навіть висуваючи певну концептуальну пропозицію, водночас подумки проектував можливі альтернативи та заперечення.

Стаття Д.Чижевського відтворюється за виданням 1948 р.²⁶ Правопис першої публікації збережено. Окремі друкарські огріхи виправлено без спеціальних застережень. До тексту долучено примітки історіографічного спрямування.

*Доктор історичних наук, провідний науковий співробітник
Інституту історії України НАНУ О.В.Ясь*

1.

Наші часи, десь з другої третини 19-го віку, а то й з його початку, час-то звуть часами «історизму», пробудження історичної свідомості, якоїсь окремої уваги до історичних процесів. Свідомість, що часи змінюються, що раніше не було так само, як тепер, – розуміється, не нове з'явище: на Україні, зокрема, така свідомість мала підставу в низці історичних катастроф... Згадаємо лише меланхолійні думки нашого літописця Величка: «видіх пространній

²⁶ *Чижевський Д.* Культурно-історичні епохи. – Авґсбург, 1948. – 16 с. Передруки: Те саме. – 2-ге вид. – Авґсбург; Монреаль, 1978. – 16 с. (Slavistica, №78); Те саме // Єлисавет: Історико-краєзнавчий додаток до газети «Народне слово» (Кіровоград). – 1992. – 28 жовтня. – Вип.12. – С.2; Те саме // *Його ж.* Українське літературне бароко. – К., 2003. – С.345–357; Те саме // *Його ж.* Філософські твори: У 4 т. / Під заг. ред. В.Лісового. – Т.2: Між інтелектом і культурою: дослідження з історії української філософії. – К., 2005. – С.24–35; Те саме [скорочено]. Українська історіософія (XIX–XX ст.): Антологія: У 2 ч. / Упор. В.О.Артема. – Ч.2. – Суми, 2011. – С.61–68. Див. також: *Чижевський Д.* Культурно-історичні епохи [Електронний ресурс]: <http://litopys.org.ua/chuzh/chub16.htm>

тогобочної Україно-малоросійській поля і розлеглій долини, ліси і обширні садове і красні дубрави, ріки, стави, озера запустилії, мхом, тростієм і непотрібною лядиною заросшії... Перед війною Хмельницького бисть акі вторая земля обітованная, медом і млеко кипящая... Видіх же к тому... много костей чоловічеських, сухих і нагих... і рекох в умі – хто суть сия»²⁷.

Але не ця проста думка, що іноді, як бачимо, природно повстає зі спостереження над сучасною дійсністю (у Величка – матеріальні рештки Руїни), істотна для «історизму». Важлива свідомість, що історичні зміни мають певний напрямок, що історична дійсність не просто змінюється – сьогодні в той бік, завтра в цей, а що – навпаки – весь історичний процес є процесом суцільним та що цей суцільний процес не лише можна витлумачити, інтерпретувати як єдність, а що він дійсно такою єдністю є. І ця думка не нова: бо уся християнська «філософія історії» вимагала визнання, що історія – межі «гріхопадінням», «вигнанням з раю» та «страшним судищем Христовим» – проходила яко великий хід в межах періодів («еонів»)»²⁸ – до народження Христа, під тягарем гріха й закону та після викуплення людського роду Христом, яко процес, що стремить до «страшного суду», до кінця світу, і в цьому останньому акті історії має, власне, свою ціль та свій сенс.

Найвпливовіша, хоч у цілому й лише дуже загально-схематична теорія історичного процесу з християнського пункту погляду є відома філософія історії Йоахима з Фіоре (Joachim de Fiore, 13 вік)²⁹, яка не залишалася без впливу і на середньовічне літописання, і на духовне та політичне життя взагалі (Франциск Асизький³⁰ або Коля ді Рієнці), знайшла запізнілі відклики і в слов'янському світі (Матвій з Янова у чехів, а через нього і гуситський рух³¹; у нас ніби деякі запізнілі відгуки «йоахимізму» є в Івана Вишенського)³². Три великих епохи історії, що їх зв'язує Йоахим з трьома особами Божої Трійності, є, розуміється, лише дуже широкою рамкою, в яку можна вставити усі події минулого, сучасного, а також і майбутнього.

Такими та подібними загальними схемами (а що тут часто маємо справу з дійсними запізнілими та «посередніми» рефlekсами «йоахимізму», це можна довести) дуже довго ще обмежуються філософи історії. Навіть у Фіхте³³, навіть у соціалістів, не виключаючи ранішого марксизму; пор. хоч би «Комуністичний маніфест», зустрічаємо такі загальні формули, що їх можна в цілому влити в дуже просту схему: «первісне суспільство» (тут безсумнівні несвідомі впливи

²⁷ Предмова до чителника // *Летопись событий в Юго-Западной России в XVII веке*, составил Самоил Величко. – [Т.1]. – К., 1848. – С.5.

²⁸ Від гр. «αἰών» – «століття, епоха».

²⁹ *Иоахим Флорский*. Согласование Ветхого и Нового Заветов // *Антология средневековой мысли (Теология и философия европейского Средневековья): В 2 т. / Под ред. С.С.Неретиной; сост. С.С.Неретиной, Л.В.Бурлака. – Т.1. – Санкт-Петербург, 2001. – С.509–537.*

³⁰ *Франциск Ассизский*. Наставления (увещевания) // Там же. – Т.2. – Санкт-Петербург, 2002. – С.33–40.

³¹ *Чижевський Д.І.* Порівняльна історія слов'янських літератур у двох книгах. – К., 2005. – С.90–96.

³² *Чижевський Д.* Історія української літератури від початків до доби реалізму. – Нью-Йорк, 1956. – С.232–241.

³³ *Фихте И.Г.* Речи к немецкой нации / Пер. с нем. А.А.Иваненко. – Санкт-Петербург, 2009. – С.136, 175–176.

уявленнь про «золотий вік» та існування «праотців» в раю), після цього приходить період розвитку, який, здебільша з огляду на перспективи майбутнього розвитку, характеризують як період «занепаду», нарешті майбутній період дальшого поступу або «відродження»³⁴ (якщо середній період був періодом занепаду). Якщо навіть окремі з цих трьох періодів і поділяють далі на дрібніші відтинки, схема історичного розвитку залишається в цілому абстрактною схемою, в якій ці окремі відтинки характеризовано здебільша «оцінками» їх вартості з того або іншого пункту погляду, але ближча характеристика їх змісту залишається завданням конкретного історичного дослідження.

Лише досить пізно приходять до характеристики окремих історичних епох за їх змістом. Почасти робиться це в зв'язку з уявленням про те, що історичний процес є процесом, що йде в своєму ході через окремі нації, народи або їх групи, коли говориться, напр., про «орієнтальний», «германський» або «романо-германський» світ, нарешті в майбутньому про «слов'янський світ», як це робили «слов'янофільські» течії, від наших кирило-методіївців до російських офіційних та неофіційних слов'янофілів. Історичний «дух» (це слово вжив зовсім не Гегель уперше, як це часто собі уявляють: його зустрінемо вже в 18-му віці у представників дуже різних течій) виконує свою історичну місію, ніби доручаючи її виконання в окремі епохи окремим народам або їх групам. Таке уявлення, розуміється, вимагає якоїсь конкретної характеристики окремих народів за змістом їх культурних тенденцій та їх досягнень. На жаль, і це робилося майже виключно в дуже широких та «абстрактних» формах...

Цим абстрактним характеристикам протистоять спроби схарактеризувати окремі епохи за їх «стилем», накреслюючи характеристику життя, творчості та ідеалів окремих епох. Чи не вперше було це зроблено для античності, коли в часи «відродження» повстала тенденція знову «актуалізувати» цінності античної культури, від мови починаючи до мистецтва, поезії та філософії. В зв'язку з цим та разом із цим повстає і – хоч і дуже поверхова – характеристика тієї доби, що відділяла античність від її відродження, – доби середньовіччя. Характеристика цієї доби як епохи «темного середньовіччя» була знову в значній мірі більше оцінкою, аніж характеристикою культурного змісту середньовіччя. До того уявлення про античність у добу відродження було дуже суб'єктивне в залежності від недостатнього рівня знання та тенденції часу ідеалізувати античність у напрямку власних інтересів та ідеалів «відродження».

Помалу з розквітом історичного дослідження, але власне вже в 19-му віці, зустрічаємо дальші характеристики окремих діб, окремих культурних течій за їх конкретним позитивним змістом. Це було в окремих випадках вже тому легко, що в новітні часи окремі духовні та культурні течії виступали самосвідомо та самі робили спроби окреслити зміст своїх ідеалів, так би мовити подати наперед свої «програми». Так робили, наприклад, і «просвіченість» 18-го віку, і «романтика» на межі 18-го та 19-го віків.

³⁴ Див., напр.: *Февр Л.* Как Жюль Мишле открыл Возрождение // *Февр Л.* Бои за истории / Пер. А.А.Бобовича, М.А.Бобовича, Ю.Н.Стефанова; ст. А.Я.Гуревича; комм. Д.Э.Харитонович. – Москва, 1991. – С.377–387.

2.

Не вважаючи на великі досягнення в спробах опису та характеристики окремих культурних епох протягом цілого 19-го віку, все-таки історичні характеристики минулого залишались часто не дуже виразні. Це виявилось в значній мірі в поділі історичного минулого на «епохи», «доби» тощо. В історичних нарисах різних сфер культури: політичної історії, історії філософії, літератури, мистецтва, науки зустрічаємо поруч із епохами, що їх історичне обмеження переведено за їх змістом, також відтинки часу, характеризовані за змістом досить невиразно, наприклад, за століттями або за певними подіями, що подають якісь хронологічні межі, не обмежуючи епохи за її культурним змістом; щоб узяти приклади з української історії, згадаємо хоч би «добу руїни», добу «національного відродження» тощо.

Чимало гальмувала дослідження також історично-соціологічна теорія, що набула великого значення саме в 19-му віці, – «теорія прогресу», що мала тенденцію малювати хід історичного розвитку як шлях ступневого поліпшення, накупчення культурних придбань. Така – знову цілком абстрактна – схема, як відома схема позитивізму, за якою духовна історія людства проходить в своєму розвитку три великих доби – «релігійну», «метафізичну» та «наукову», – теж чимало пошкодила історичній науці³⁵.

Як здається, перші історики, що свідомо намагалися поділити цілий розвиток тієї культурної сфери, яку вони досліджували, на епохи, що їх характеризували за їх змістом, були історики мистецтва. По меншій мірі тут зустрічаємо зрозуміння, наприклад, того, що мистецтво доби відродження відрізняється від мистецтва середньовічного не лише тим, що мистці почали працювати «ліпше» або що 17-ий вік (пізніше «барокко») відрізняється від «відродження» не тільки «занепадом смаку», але також тим, що в мистців та споживачів мистецтва мистецький смак та естетичний ідеал в добу відродження став іншим, аніж був в середньовіччі; в 17-му віці вони знову різко змінились. В зв'язку з таким розумінням розвитку повстала тенденція знайти для кожного часу його характеристику за змістом. Історія мистецтва в значній мірі стає історією «стилів», себто історією зміни певних для кожної доби характеристичних систем мистецьких ідеалів, мистецьких смаків та характеристичних рис мистецької творчости.

Помалу ця тенденція дослідження переходить до історії інших сфер культури, зокрема до історії інших мистецтв, не лише образотворчих – малярства, архітектури та скульптури. Зустрічаємо дослідження зміни стилів у музиці й літературі. Помалу ця тенденція охоплює й вищі сфери духовної творчости, зокрема історію філософії, а поруч з цим і «нижчі» сфери культурної історії, що почасти тісно зв'язані з історією мистецтва, як напр. історію «побуту» тощо. Не бракує вже й спроб подати хоч би характеристики окремих епох, якщо не всієї цілоти історичного розвитку, за їх «стилем».

³⁵ Конт О. Дух позитивной философии (Слово о положительном мышлении) / Пер. с фр. И.А.Шапиро, предисл. М.Ковалевского. – Санкт-Петербург, 1910. – С.10.

Поруч з цим охопленням усе дальших та дальших сфер методою «культурно-стилістичного» дослідження найважливішою тенденцією є стремління в кожному періоді з усіма його різними та різноманітними сферами (політикою, мистецтвом, літературою, філософією, побожністю і т. д.) бачити цілість, в якій усі сторони однаково репрезентують той самий культурний стиль. Таке уявлення, яке, розуміється, ще мусить бути підперте дальшим дослідженням, а поки що є лише «робочою гіпотезою» окремих дослідників, є, до речі, дальшим кроком на шляху зрозуміння історичного процесу, як не сукупності випадкових дрібних процесів, рухів, течій, а великого одностайного руху в різних сферах у тому самому напрямку: гармонійний, монолітний характер, який дістає при такому освітленні історичний процес та окремі історичні епохи, розуміється, ще не позитивний аргумент на користь правильності того погляду, що лежить в основі такого освітлення.

Не можемо тут зупинятися над історією окремих історичних наук. Але треба кинути погляд на ті загальні питання, що стоять в зв'язку з цією новою тенденцією історичного дослідження.

Ми згадали вже, в чім полягає основна думка цієї тенденції історичного дослідження. Ця основна думка є переконання, що історичний процес – це не сукупність випадкових рухів в різних напрямках в окремих сферах культури, рухів, простежуючи які історик іноді може подати якусь суцільну картину окремої епохи, а іноді може такої картини і не подати, остільки розбіжні, різноманітні можуть бути ці рухи. Суцільна картина є з цього погляду лише досягнення історичного дослідження, витвір праці історика. З нового пункту погляду кожна епоха є цілістю, системою рухів та змін, які мають усі якийсь спільний напрям; кожна епоха має своє обличчя, свій власний характер, свій «стиль». Встановити цей стиль є одне з основних завдань історичного дослідження, і історик, досягаючи цієї мети чи наближаючися до неї, не вигадує, не утворює певну картину, а відкриває ту цілість образу епохи, яка в цій епосі дійсно заложена, яка належить до об'єктивної історичної дійсності. Цей погляд не відкидає можливості і що певна епоха може бути в своїх тенденціях дуже різноманітна, різнобарвна та скомплікована³⁶. Але стремління історичної науки подати цілісну та заокруглену характеристику епохи так само виправдане, як стремління подавати заокруглені, суцільні характеристики окремих осіб.

Ця провідна думка «стилістичної» історії минулого, зокрема стилістичної культурної історії, зустрічається при своєму переведенні з певними труднощами. Теорія історичного дослідження цими труднощами має займатися. Окремі питання ми ще обговоримо в дальшому.

В кожному разі помалу, в значній мірі виходячи від характеристики мистецьких стилів, сучасна історія культури виявляє тенденцію подати суцільну «мапу» історичного минулого, вже не загальну, абстрактну схему історичного розвитку, що дає лише зовнішню рамку, в яку можна з більшим або меншим успіхом умістити конкретний матеріал, а схему «живої форми»

³⁶ Складна.

розвитку, в якій розміщення матеріялу, а почасти і матеріял самий цією формою зумовлені.

Може, найслабше в такій схемі є поки що назви епох, ті терміни, які почасти випадкові, почасти запозичені з історії мистецтв або з інших окремих сфер культури. В кожному разі, залишаючи античність, що її з сучасного пункту погляду зовсім не можна вважати єдністю, а досить складною системою окремих епох розвитку, дістанемо приблизно таку схему: 1) романська культура; 2) готична культура; 3) «ренесанс» («відродження»); 4) барокко; 5) «просвіченість» (або «клясицизм»); 6) «романтика»; 7) доба «реалізму» (нової «просвіченості»); 8) неоромантика (в мистецтві – «символізм»)³⁷. Ця схема доводить нас від початків «середньовіччя» (саме це поняття стало досить проблематичним) аж до початків 20-го віку.

3.

Ми почали нашу статтю з цитати з українського джерела... Хочемо звернути увагу на значення нової схеми історичного розвитку для історичного дослідження українського минулого.

Не можемо вказати на велику кількість прикладів застосування синтетичної схеми історичного розвитку до історії української культури. Власне лише історія українського мистецтва викладалася в цілому (праці Дм.В.Антоновича³⁸ та В.Січинського³⁹) з цього пункту погляду. З моєї історії літератури, писаної з цього самого пункту погляду, з'явилась друком лише одна частина. Подібну загальну схему хотів прикласти до історії української літератури також М.Гнатишак⁴⁰, але у видрукованій частині його нарису власне не знаходимо ані натяків на дійсне застосування схеми до конкретного матеріялу. Окремі епохи оброблювалися не раз в окремих працях (зокрема, варто відмітити праці А.Шамрая⁴¹ та М.Зерова⁴²). Але поскільки у авторів таких праць була свідомість потреби послідовного «стилістичного» освітлення цілого історичного процесу, сказати важко.

В кожному разі з хоч би й нечисленних праць із схарактеризованою тенденцією та з деяких рецензій на них бачимо, що в українській науці є вже свідомість важливості застосування культурно-стилістичної методи до українського матеріялу. Зокрема підкреслювано, що через застосування

³⁷ *Бельй А.* Символізм как миропонимание / Сост., вступ. ст., прим. Л.А.Сугай. – Москва, 1994. – С.244–247.

³⁸ *Антонович Д.* Скорочений курс історії українського мистецтва [На правах рукопису]. – Прага, 1923. – 340 с.; *Його ж.* Українське мистецтво (конспективний історичний нарис). – Прага; Берлін, 1923. – 11 с.

³⁹ *Січинський В.* Конспект історії всесвітнього мистецтва [На правах рукопису]. – Прага, 1925. – 264 с.; *Його ж.* Стилі (Альбом рисунків для конспекта історії всесвітнього мистецтва). – Прага, 1925. – XX табл.; *Його ж.* Українська культура: Альбом. – Франкфурт, 1949. – 35 табл.

⁴⁰ *Гнатишак М.* Історія української літератури. – Кн.1. – Прага, 1941. – 132 с.

⁴¹ Харківська школа романтиків / Вступ. ст., ред., прим. А.Шамрая. – Х., 1930. – Т.1: [І.Срезневський, О.Шпигоцький, Л.Боровиковський та ін.]. – 280 с.; Т.2: [А.Метлинський, Ієремія Галка (М.Костомаров)]. – 222 с.; Т.3: [Ієремія Галка (М.Костомаров)]. – 354 с.

⁴² *Зеров М.* Нове українське письменство: Історичний нарис. – Вип.1. – К., 1924. – 136 с.

схеми загальноєвропейського розвитку до українського минулого це минуле буде поставлене в тісний зв'язок із світовою історією. Розуміється, вчені, що висловлювали цей аргумент (зокрема Дм.В.Антонович), були, на мою думку, з повним правом переконані, що українська культурна історія дійсно була завжди реально зв'язана з культурним розвитком європейського світу. І то не в розумінні постійної «залежності» від «заходу», не в тому розумінні, що український розвиток завжди підлягав західним «впливам», відбивав на собі ті культурні стилі, що панували на Заході, переймаючи їх відтіля. Звичайно, і не в тому розумінні, що український розвиток проходив паралельно з західноєвропейським через ті самі стадії. Сенса застосування загальноєвропейської схеми культурного розвитку до українського минулого лежить в тім, що цим самим український культурний розвиток мусимо визнати складовим елементом загальноєвропейського, українську культуру – елементом європейської цілоти; коли український культурний розвиток проходив ті самі стадії, що й європейський взагалі, то не тому, що на Україну приходили ззовні «впливи», на Україні чинять «чинники», «фактори» чужого походження, а тому, що Україна, яко частина європейської культурної цілоти переживає ті самі внутрішні процеси, що й цілість, до якої вона належить.

Таке освітлення проблеми культурної історії України, однак, ще не вирішує тих почасти дуже складних питань, що стоять перед історичною наукою взагалі. До короткого обговорення цих питань ми й маємо перейти.

4.

Перше питання є питання про те, чи можна загальну характеристику певного «культурного стилю» (барокко, романтики, клясицизму тощо) дійсно з успіхом прикласти до дослідження конкретного матеріялу, який є в тому чи іншому сенсі «далекий» від того матеріялу, на підставі якого ці характеристики «культурних стилів» вироблені. Наприклад: чи дійсно варто говорити про українське барокко яко культурний стиль, коли, здається, і культурні, і політичні, і соціальні, і мовні засновки цієї доби на Україні були зовсім інші, аніж у тих країнах від Італії та Еспанії до Німеччини та Чехії, де барокко широко та пишню розвинулося в усіх галузях культури. Мені здається, відповідь на це питання можна дати лише шляхом конкретного дослідження. Якщо застосування загальних понять «культурної стилістики» до українського матеріялу дасть позитивні наслідки: нове освітлення фактів, глибше проникнення в основи культурного розвитку, роз'яснення окремих рис, що досі здавалися незрозумілими, то цим самим вжиток нового методу буде виправданий. Поки я можу лише висловити своє особисте переконання, що застосування окремих понять до історії української літератури таке виправдання вже дало. Важко обмежитися застосуванням «чужих» категорій лише до окремих відтинків українського розвитку; напр. припустити, що лише про українське барокко можна з успіхом говорити. Про «барокко», «бароккову людину», «бароккову культуру»

на Україні говорено не лише фахівцями-дослідниками⁴³, а й поетами та публіцистами: згадаємо Липу або Маланюка.

Окремі труднощі зустрінемо при освітленні окремих – здебільша найвидатніших – постатей українського минулого: якраз у найвидатніших представників духовної культури часто зустрічаємо такі «вибухи» їх індивідуального обдаровання, їх особистих «ухилів» від норм їх сучасности, що якраз таких найвидатніших представників минулого часто важко умістити в рамки певного «стилю». Ця трудність не раз стояла і перед дослідниками західного минулого. Перед українським дослідником, напр., може постати питання, чи виправдане та достатнє занесення Шевченка до категорії «романтиків»⁴⁴, або Івана Вишенського – до «письменників ренесансу»; натомість Сковорода надзвичайно типовий представник барокового «стилю» думання та вислову – не дурно Г.Шаллер недавно в своїй спробі характеристики барокової культури Європи вибрав – на підставі матеріалу, поданого в моїх працях⁴⁵, Сковороду як один з небагатьох прикладів, що він подає для характеристики доби барокко.

Поруч із цим маловиразні можуть бути й характеристики діб малояскравих: на Україні, напр., «літератури ренесансу», що її репрезентантами, поруч із Вишенським, є – як би не ставитись до змісту їх писань, – все-таки другорядні «полемісти» кінця 16-го – початку 17-го віку. Ще важче справа там, де окремі течії, не вважаючи навіть на їх тісний зв'язок із світовою культурою, впливаються в рамки якихось «місцевих», зв'язаних тісно з умовами даної країни, з проблемами даного «грунту». Це іноді «викривляє» образ певної епохи: поруч із певною формою, що є загальноєвропейська, стоїть в цьому випадку певна індивідуальна функція цієї форми, цього культурного стилю: так на Україні один з елементів літературного клясицизму «травестія» «комічної поеми» з ужитком місцевої мови привела у Котляревського до мовної реформи, до мовного «відродження» в рамках політичного занепаду, – таким чином «котляревщина» ніби розрізає надвое український клясицизм; та сама мовна реформа Котляревського сполучує ніби ідеологічно та стилістично між собою мало пов'язані клясицизм та романтику на Україні; такі самі труднощі високує перед дослідником характеристика українського літературного ренесансу, якого «стиль» значно змінює полемічна функція більшости творів, що його репрезентують.

Значно змінює характеристику стилів в окремих країнах і той факт, що іноді, наприклад, в періоди літературного розквіту, література має, так би мовити, «наганяти» занедбане протягом часу: на Україні, наприклад, перекладна повість в добу ренесансу та барокко, наганяючи занедбаний час, переповняє літературу сюжетами та стилічними елементами минулого, зокрема середньовіччя. Часто така праця над уже «вмираючим» або й інде давно

⁴³ Чижевський Д. Український літературний барок: Нариси. – Ч.1. – 71 с.; Ч.2. – Прага, 1941. – 68 с.; Ч.3. – Прага, 1944. – 67 с.; *Його ж.* Поза межами краси (До естетики барокової літератури). – Нью-Йорк, 1952. – 22 с.

⁴⁴ Див., напр.: *Пеленський С.-Ю.* Шевченко-клясик, 1851–1861. – Л.; Краків, 1942. – С.7–9.

⁴⁵ *Чижевський Д.* Філософія Г.С.Сковороди. – Варшава, 1934. – 224 с.

«похованим» матеріалом цілком входить у рамки стилістичної праці сучасності, – для української повісти це іноді легко показати, аналізуючи нові, «бароккові» обрібки старого матеріалу (пор. історію «Александрії» на українському ґрунті)⁴⁶. Те саме зустрінемо і в інших сферах культури (мистецтво, філософія, політика тощо).

5.

Стилістичне дослідження минулого не обмежується вже встановленням окремих стилів у минулому. З деякого, не дуже давнього часу зустрічаємо спроби подати таку схему цілого розвитку культурних стилів, в якій ми помітимо певну закономірність зміни стилів. Це та теорія, яку я назвав би «теорією культурних хвиль». Ця теорія, здається, повстала під впливом (або не без впливу) блискучого протиставлення ренесансу та барокко в пластичних мистецтвах, яке подав швейцарський історик мистецтва Вельфлін⁴⁷. Історики літератури помітили, що це протиставлення до певної міри можна прикласти до інших епох, наприклад, збудувати таке саме протиставлення клясицизму та романтики. Ідеалу гармонійної краси, простої відбудови твору, прозорості композиції, поміркованого вжитку стилістичних прикрас, стремління до обмеження цілоти твору якоюсь зовнішньою рамкою (напр., вставлення сцени в обмежений простір), до «статичного» спокою ситуації, що є характеристичні для ренесансу та клясицизму, протистоять в барокко та романтиці такі риси, як недооцінка гармонійності, а натомість стремління до внутрішніх «анти-тез», до протиділання сил, як велика скомплікованість будови, навмисна «темнота» цілого, – загадковість, неясність, похмурість – є для цих стилів позитивні риси; твори переобтяжені мистецькими прикрасами, та автори їх навмисне висувають цю переобтяженість «перед очі» читача, глядача чи слухача; незавершеність, відсутність зовнішнього обмеження, «безмежність перспективи» є знову протилежна до характеристичних рис ренесансу та клясицизму; нарешті барокко та романтика стремлять не до «статичності», а до «динамічності», до рухливого, неспокійного, змінливого...

Як виявляється, клясицизм почував сам навіть певну свою спорідненість із ренесансом: досить згадати ту роль, яку в обох грають елементи античності, до того античності, яку обидві ці доби розуміють в спорідненому сенсі. Романтика натомість, часто різко негуючи ідеали античності (згадаємо в українській літературі відомі вірші Костомарова)⁴⁸, знову відкрила барокко, до якого клясицизм ставився з нехиттю та навіть з призириством: до «відкритих» романтики належить і бароккова містика (Беме, Ангел Силезій), і бароккова драма (Кальдерон, Лопе де Вега, та й Шекспір), і бароккова лірика (напр., Фр.Шпее).

⁴⁶ Див., напр.: *Гавський С.* «Александрія» в давній українській літературі: вступ і тексти. – К., 1929. – XIV, 237 с.

⁴⁷ *Вельфлін Г.* Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве. – VIII, 398 с.

⁴⁸ *Іеремія Галка [Костомаров М.]* Українській балади. – X., 1839. – 43 с.; *Його ж.* Вітка. – X., 1840. – 88 с.

Цим не обмежились. Якраз кінець 19-го віку приніс літературні та мистецькі течії, які з повним правом звались «неоромантикою» (різні течії символізму), а в 20-му віці в різних умовах та різних культурних сферах постають течії, що самі себе звать «неоклясичними». Так само можна продовжити цю лінію розвитку і в минуле: в кожному разі раніше середньовіччя більше відповідає естетичним ідеалам ренесансу, аніж пізніє середньовіччя, що скомплікованістю та динамічністю своїх творів нагадує барокко. Найважче порівняти реалізм, що панував в епоху межі романтикою та неоромантикою, з класицизмом, але і тут знайдемо силу споріднених рис...

Таким чином, здається, схема розвитку культурних стилів нагадує хвилі на морі: характер стилів змінюється, «хвилюючись», коливаючись межі двох різних типами, що протистоять один одному. Схему історичного розвитку ніби можна змалювати хвилястою лінією:



Щоправда, ця схема є поки лише досить небезпечна гіпотеза істориків культури, мистецтва (здається, найбільше зроблено для обґрунтування її істориками літератури). Небезпечна, – як усяка занадто смілива спроба усхематизувати дійсність. Головні труднощі, з якими доводиться боротись, коли прийняти цю або подібну схему за основу історичних аналіз, є неясність кордонів, меж окремих періодів та факт існування якихось «переходових» форм, стилів, які в цю схему не вкладаються або змусили б її в основі змінити. Про це – кілька слів.

Культурно-історична періодизація зустрічається з тими самими труднощами, що й усяка періодизація взагалі: «зміст» часу, те, що в часі відбувається, ані в якій мірі не розподіляється само по собі на такі відтинки, урізки, що цілком би відповідали урізкам часу. Ані один історичний період не почався з певного дня, року та навіть десяти- або століття. Якщо іноді і є можливим вказати на перший визначний твір, перший видатний вияв нової духовної течії, нового духу, то завжди ще перед цим визначним виявом знайдемо окремих «попередників», окремі факти, що є ніби передзвіщенням, передчуттям нової епохи. Тим важче говорити про закінчення якоїсь доби. Рештки, «релікти», епігони існують та чинні і впливові ще довго по «закінченню» якоїсь історичної епохи. А головне, вони живуть та чинні разом, одночасно з якоюсь вже новішою течією, в межах іншої, нової епохи. Цей аргумент, на мою думку, не вирішальний; він лише звертає увагу на те, що неможлива, так би мовити, «механічна» хронологізація змісту історичного процесу. Нашу схему ми повинні прикладати не до механічно на відтинки часу поділеної хронологічної схеми історії, а до змісту історичного процесу, до змісту, який вже

згрупований в певні цілості, комплекси історичного буття. А це угруповання історичного матеріалу має переводитись не як утворення математичних або природничих понять: шляхом шукання загальних, спільних рис в цілих групах об'єктів, а шляхом утворення «ідеальних типів»⁴⁹ на підставі розгляду найвизначніших, найвидатніших з'явищ; так ми дістанемо такі поняття, як «готична архітектура», «клясичний стиль», «людина барокко», «романтичний світогляд» тощо. Не шукання за пересічними, «нормальними», середніми та «сірими», безбарвними з'явищами є передумовою історичної синтези, а навпаки, встановлення найяскравіших, репрезентативних, надпересічних, «типових» з'явищ. На підставі аналізу цих з'явищ можемо дістати яскраві та ясні характеристики цих культурних стилів. І епохи, схарактеризовані за стилями, є не хронологічно обмеженими урізками часу, а «надчасовими» цілостями; до центральних з'явищ цих цілостей тяжать часто окремі з'явища, що стоять досить далеко від них, входячи хронологічно в рамки іншої доби, іншого «часу». Лише коли нам вдасться таким засобом усистематизувати матеріал історичного минулого, ми можемо бути певні, що застосування схеми культурних стилів (тієї, що накреслена вище, чи якоїсь іншої) може бути плідним та продуктивним.

Але питання, чи є наведена вище схема достатньою, ще не вирішене. В кожному разі конкретне дослідження мусить ще з'ясувати питання, чи наша схема повна. Не говорячи вже про те, що ціла низка з'явищ (а саме якраз у слов'янському світі) ніби випадає з меж цієї схеми (може, найяскравіше з'явище середньоевропейської історії, що не вкладається в схему розвитку, що виведена з розгляду історії інших народів, є гуситська «передреформація»), є цілий шерег дуже яскравих та характеристичних з'явищ, що їх в кожному разі лише з труднощами дасться вставити в рамки цієї схеми. Ці «періоди», можливо, є «переходовими», посередніми між окремими пунктами на горбах та низинах наших «хвиль». Але чи є вони дійсно лише переходами між окремими пунктами, чи натомість треба їх уважати «ухилами» в зовсім інших напрямках, чи вони не руйнують усєї гарної схеми культурних хвиль, це питання, на яке може дати відповідь лише конкретне дослідження історичного матеріалу. Такими посередніми стилями є, напр., в мистецтві та літературі: маніризм⁵⁰, що є ніби формою пізнього ренесансу або початкового барокко; рококо, яке часто навіть просто звуть «пізнім барокко»; але вже значно складніше питання – це питання про так званій «сентименталізм», який важко цілком вставити в рамки клясицизму та який навряд чи можливо вважати переходовою ступінню до романтики; нарешті, той стиль з часів

⁴⁹ Мається на увазі спрощена інструментальна концептуалізація соціальних і культурних феноменів як уявних мисленневих конструкцій («ідеальних типів», «ідеальних утопій»), які посилюють або максималізують типологічні ознаки. Конструкція «ідеальних типів» здобула популярність завдяки працям німецького соціолога М.Вебера на початку ХХ ст.

⁵⁰ Від іт. «manierismo» – букв. «примхливість, химерність, штучність». Стиль європейського мистецтва ХVІ ст., що його розглядають як перехідну формацію від ренесансу до барокко. На відміну від ренесансових гармоній та простоти характеризується підвищеною експресією, колористичними дисонансами, мішаниною й деформацією мистецьких форм, підкресленою вигадливістю, імпазантністю, показною декоративністю.

поромантичних, який хотіли знайти і в українській літературі, «Бідермайер»⁵¹; в межах чи поза межами «реалізму» так званий «імпресіонізм», в нашій літературі блискуче репрезентований Коцюбинським... Коли звернемо увагу на ці та ще на деякі течії, що, може, мають більше льокальний характер в окремих європейських літературах, то перед нами встане питання, чи ця гарна схема хвиль не таке саме насильство над фактами минулого, як і низка інших, не менш гарних схем, що почасти допомагали, почасти шкодили науковій праці раніше... Як сказано вже, я думаю, що ці питання мусить розрішити конкретне дослідження історичних фактів.

6.

Нарешті ще одно питання загального характеру, яке подає скептичні сумніви щодо нашої схеми, сумніви, що, здається, з усіх закидів заходять найдалі. Це питання, чи дійсно наші, тут дуже побіжно схарактеризовані стилі, зв'язані з часом, є з'явищами суто історичними, чи вони (або хоч би головні з них) є з'явищами «позачасовими», які завжди повторюються в історичному процесі та вже з'являлись та можуть з'являтися в різні історичні епохи, розуміється, при сприятливих умовах. Так в 19-му віці був досить розповсюджений погляд, що, мовляв, клясицизм та романтизм є дві скрайніх можливості розвитку кожного стилю взагалі, можливості, які тому і були, мовляв, репрезентовані в різні часи. Так само говорилося про «барокковий» характер мистецтва пізньої античності, про «реалізм» як вічну течію, що як стильова тенденція виявлялася в різні епохи розвитку мистецтва, нарешті, про «бароккову готику» (готичні елементи в межах барокко) тощо. Для сучасного українського дослідника, критика, мистця, читача наукової літератури цей пункт погляду має чималий інтерес вже в тому, що він репрезентований в змістовних та глибоких працях В.Державина⁵², який, щоправда, назагал, здається, не хоче відкидати часової пов'язаності стилів, але цю прив'язаність певних стилів до певних епох своїми «дедукціями» стилів із загальних засновків та деякими своїми конкретними твердженнями надзвичайно послаблює.

Цей погляд, до речі, де в чому нагадує той, що його розвинено в цій статті, почасти вони один одному протирічать. І той, і другий погляди виходять із розгляду форм, свого роду «морфології» культурних (або в конкретному, зокрема, у Вол. Державина літературних) з'явищ. Але в той час, як я гадаю, що культурна морфологія має справу із явищами, в своєму естві історичними, зв'язаними з часом, В.Державин припускає (по меншій мірі) можливість повного одриву морфологічного дослідження від історії. Не знаю, чи можна відважитися назвати погляд Державина спробою переборення історизму, цього типового погляду 19–20-го віку. Можливо, що прийшов час трохи послабити тенденцію «історизму» в суспільних науках, науках про дух та науках про культуру. Але це вже дальше питання, на яке не можемо відповідати в рамках

⁵¹ Чижевський Д. Історія української літератури від початків до доби реалізму. – С.488–490.

⁵² Державин В. Три роки літературного життя на еміграції (1945–1947). – Мюнхен, 1948. – 29 с.; Його ж. Афоризми. – Мюнхен, 1966. – 70 с.

цієї статті. В кожному разі – останнє питання про суттєво історичний характер культурних явищ є основне питання, з яким треба дійти до ладу, коли хочемо остаточно з'ясувати наше ставлення до проблеми культурних стилів. Це питання, як і більшість висунених вище, може вирішити в першу чергу конкретне дослідження, до якого і треба закликати наших сучасних науковців.

In the exploring of the Ukrainian Slavist scientist D.Chyzhevs'kyi presented the attempt to build and to structure the history based on the principles of cultural and style integrity like the conceptualization of the past of art, literature and culture. The author advanced and substantiated the concept of cultural-historical epoch as a perfect concept mark for constructing and representing of culture space as some range of styles that unfolding, refracting in the spheres of the historical being in its original way. In the article settled the thought of undulating theory (scheme) of the representation of cultural styles and also the attention is paid to the role of transitional or boundary formations, such as pre-reformation, mannerism, sentimentality, biedermeier, impressionism etc.

Keywords: *history of cultural, history of literature, history of art, intellectual history, cultural and historical epoch, cultural styles, cultural wave theory, historicism, morphology of culture, Chyzhevs'kyi.*

