

## АВТОР У СИСТЕМІ КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНИХ ПАРАДИГМ: ГЕНЕЗА, СТАТУС, ДИФЕРЕНЦІАЦІЯ

Автор теорії функціональних стилів В.Виноградов ще в середині ХХ століття висловлював переконання про необхідність аналізу та осмислення образу автора в „художній практиці різних епох” [Виноградов 1961: 39], у „різних літературних течіях” [Виноградов 1971: 107]. Зберігаючи актуальність протягом тривалого процесу набуття людиною художньо-естетичного досвіду, категорії поетики у межах парадигми стиль - жанр - автор „від періоду до періоду і від літератури до літератури змінювали свій вигляд і зміст, вступали в нові зв'язки й співвідношення, кожного разу складалися у відмінні одна від одної системи” [Аверинцев 1994: 3]. Цілком очевидно, що найбільш репрезентативна в процесі еволюційного розвитку засобів словесно-образного мислення поетикальна категорія - категорія автора - на різних етапах розвитку літератури не репродукувалася певними канонічними прийомами й не була статичною, а зазнавала суттєвої, історично обумовленої трансформації. Відповідно, дослідження генези, статусу автора та диференціації авторства в системі культурно-історичних епох є достатньо актуальними проблемами для вітчизняного літературознавства, які на разі не стали предметом системного ні теоретичного, ні конкретно-історичного аналізу.

Питання про походження авторства органічно пов'язане з достатньо широкою проблемою походження мистецтва, і це дозволяє сучасним дослідникам літератури аргументовано стверджувати, що „авторство - якщо спромогтися вловити момент його виникнення - є з'явлення особливого, естетичного погляду на ті чи інші явища реальності” [Бонецька 1988: 82]. Як суб'єкт художньої діяльності автор регламентується літературознавцями не тільки як естетична категорія, але й соціально-культурна. У цьому аспекті, на нашу думку, видається практично доцільною спроба розглядати автора „не стосовно „твору”, а стосовно „публіки” і, ширше, - суспільства” [Роднянська 1987: 14]. Послугуючись артикульованою теоретичною домінантою щодо історичної мінливості змісту наукових термінів, за якою „термін є конкретним, визначення еволюціонує, як еволюціонує сам літературний факт” [Тинянов 1977: 3], пропонуємо дослідження проблеми авторства в історичному та культурному контексті епохи як у діахронії, так і в синхронії. Синтез історичного й культурного компонентів видається логічно вмотивованим: якщо в літературознавстві „виходити з історії, то об'єктом історичного вивчення виявляються естетичні структури”, якщо за основу розгляду обираються структури, то „виявляється, що збагнути її цілісне значення можна тільки історично” [Гінзбург 1979: 3] .

У вітчизняній літературно-процесуальній синхронії поняття культурної епохи, постульоване „ключовим критерієм” сучасної історії літератури (Я.Поліщук), нерідко „зникається” з історичними епохами. Власне, саме поняття „епохи” не володіє достатньо стійким і конкретним змістом, цим поняттям, до речі, оперують і літературознавці, й історики, соціологи й культурологи. Відсутній також універсальний принцип експлікації щодо змінювання культурно-історичних парадигм, хоча окремі закономірності („своєрідний синдром „початку”: пошуку джерел власної культури не в безпосередньому, „вчорашньому” минулому, а в далекому, забутому або насамперед маргінальному”; „системність, глибокий взаємозв'язок всіх соціально-історичних, морально-психологічних, філософсько-естетичних трансформацій і жанрово-стильових змін” [Пахсар'ян 2004: 15]) сучасна літературознавча думка здатна визначити й успішно визначає. Підходи до української літературної історіографії з часу її формування і в процесі розвитку були різними й залежали від обраних методологічних позицій (суспільних, громадських, політичних) відображених, зокрема, у працях І.Франка, М.Грушевського, С.Єфремова. На думку професора Г.Грабовича, специфіка об'єкту українського літературознавства полягає саме в „історичному вимірі. Зокрема, визнаючи на історичних етапах розвитку української літератури підпорядкування „багатьох моментів діахронного порядку < ... > загальним чи „універсальним” літературознавчим правилам та нормам”, підтверджуючи продуктивність „суто теоретичних аспектів літературознавства” - формального, структурного, психоаналітичного, постструктурного методів прочитання літературного процесу, - професор акцентує на домінанті, яка робить українську літературу й українське літературознавство „специфічним - і специфічно складним - це існування і повсякчасне діяння саме історичного виміру” [Грабович 2003: 17].

Чимало українських дослідників в основі регламентації літературного процесу - розвитку, різновидів, внутрішньої динаміки літератури - вбачають стильовий критерій (М.Зеров, М.Гнатишак, Д.Чижевський, М.Наєнко). При цьому сучасні історики літератури визнають „невиправданими й некоректними" тенденції щодо використання аргументів в українській літературній історіографії географічних, ідеологічних, соціологічних принципів, як-то: зміна суспільних епох, економічних формацій чи національно-визвольних змагань, які ігнорують специфіку літератури як виду мистецтва. Зокрема, Я.Поліщук, продовжуючи вже класичну тезу Д.Чижевського про те, „що саме зміни літературних стилів дають найкращі та суто літературні критерії для періодизації літератури" [Чижевський 1994: 28], називає стиль „власивою точкою опертя", яка сприяє „прагненням історика знайти внутрішній важіль розвитку літератури, а цим самим означити межі, що відділяють одну фазу еволюції від іншої" [Поліщук 2006: 17]. Не маємо наміру вдаватися до деталізації концепційних, теоретичних парадигм. Натомість, вважаємо за необхідне скористатися „номенклатурою художніх стилів", запропонованих М.Наєнком, яка надає унікальні можливості для розуміння скритих параметрів гостро актуалізованої для історико-літературного дослідження проблеми авторства. Розглядаючи генезу, статус, диференціацію автора в умовах функціонування того чи іншого стилю, ми не зможемо, звичайно, розглянути їх прискіпливо деталізовано, тому пропонуємо сконцентрувати увагу тільки тих літературних явищах, які є найбільш репрезентативними у межах означеної проблеми, зокрема за „номенклатурою" М.Наєнка, літературі фольклорного, монументального та орнаментального стилю.

Авторитетний російський авторолог Н.Бонецька вважає, що „осмислення авторства в його історичному аспекті повинно доходити до джерел цього поняття" [Бонецька 1998: 82]. Відповідно, генеалогію авторства слід шукати в часи зародження словесного мистецтва, у первісних формах його існування та в розвитку усної поетичної творчості. Для всіх форм словесного мистецтва, які культивуються в період розвитку родових і племінних відносин та характеризуються орієнтацією на солідарність і колективізм, характерною ознакою, що виявляється на когерентно-смысловому рівні, є взаємозалежність естетичного критерію з ритуальним. На цій стадії архаїчна поезія розглядається передусім у службі колективного магічного обряду: „техніка колективних відправ, танців і пантомім, стаючи все більш виробленою і складною, висуває категорію диригентів, режисерів і провідників, які ставлять нові танці і балети, вносять нові подробиці в обряди і їх словесний репертуар. < ... > ... оповідання, оскільки роблять враження на публіку і припадають їй до смаку, переходять в індивідуальний ужиток і заохочують до творення нових текстів. Являться попит на таких *спеціалістів-імпровізаторів* (виділення курсивом наше - авт.), імпульс для їх досконалення - імпульс моральний, а почасти і матеріальний" [Грушевський 1993: 72].

Відомо, що динаміка мистецтва визначається спрямуванням до інтеграції або до диференціації суспільства, а отже, певні форми мистецтва можуть сприяти як об'єднанню, так і розшаруванню. На разі „спрацьовує" принцип дихотомії: одні мистецькі явища сприймаються суспільством у цілому та згуртовують його „єдністю смаку", інші - виокремлюють у суспільстві елітарну культуру і масову культуру, а іноді й більш складні „співвідношення субкультур" (М.Гаспаров). В умовах суспільної еволюції, переходу до більш розвиненого й диференційованого соціального життя церемоніальна визначеність словесної творчості поступово втратила домінуючі позиції, надалі її форми обумовлюються встановленими правилами поведінки та соціальним статусом індивіда. Специфікою існуючої соціокультурної тенденції стає розвиток словесного мистецтва за двома паралельними векторами, один із яких репрезентує традиційний обрядовий репертуар (фольклорні зразки простого народу), інший - санкціонує і декорує новий соціально-економічний уклад життя, виражає інтереси аристократичної верхівки населення (усна творчість аристократії). В обох випадках усна традиція нівелює індивідуальні ознаки, акцентуючи на загальних елементах, та ігнорує індивідуальну манеру як особливу цінність. Адже власне „я" у свідомості носіїв культури не має автономії, а тому продовжує залишатися „нерозчленованим з „іншим" [Бройтман 2001: 24]. Процесуальність авторської діяльності у фольклорі корегується за принципом колективності й анонімності, позаяк фольклорний твір інтерпретується як результат буття широкого загалу, аніж індивідуально-особистісна творчість. „Авторське" право на текст, відповідно, належить колективу, який може вимагати або не вимагати від творців особливого соціального статусу. Таким статусом, наприклад, були наділені „святенничі колегії", або так звані культові, обрядові, „святенничі корпорації", чії твори продукували, як уважає М.Грушевський, „двори владущих і воєнні корпорації, воєнні доми, парубоцькі організації" чи то для власних

потреб, чи з метою „популяризації - для санкції нового соціального ладу" [Грушевський 1993: 77]. В умовах корпоративного авторства формувалося виняткове явище - індивідуальне авторство, яке вже має буття „в собі", але ще не „для себе" (С.Аверинцев). Не менш потужним джерелом формування авторської форми поезії стала творчість виконавців тексту - *оповідачів, співців, обдарованих інтерпретаторів*, які „в яскраво-індивідуальній манері виконували та особливо талановито варіювали мотиви добре знаних у колективній свідомості пісенних текстів" [Галич 2001: 91-92]. Проте жоден із зазначених нами аргументів не підтверджує факту творчої ініціативи, персональної відповідальності за поетичне висловлювання, не інтерпретує індивідуальної позиції митця. Зрозуміло: індивідуальна манера виконання у фольклорі та індивідуальна художня творчість не тотожні поняття, між ними - темпоральна дистанція, а тому можливо з певністю констатувати відсутність феномену індивідуального авторства в усній народній творчості.

Із прийняттям християнства та появи перших пам'яток писемної словесності - запозиченої та перекладної літератури релігійного і світського характеру - поступово формується традиція пов'язувати тексти з певними іменами. Зокрема, у проповідях, об'єднаних у хрестоматії або збірники (чимала частина яких прийшла з Болгарії, деякі перекладалися в Києві), поширених як богослужбові та морально-дидактичні зразки для індивідуального й колективного застосування, чітко визначаються імена їхніх авторів: Василя Великого, Іоана Златоустого, Єфрема Сирина, Григорія Богослова, Федора Студита, Кирила Олександрійського та інших. Зафіксоване також „авторство" в перекладних, суто богословських теоретичних творах, які в різних аспектах акумулюють духовні, філософські та навіть мовні питання („Ліствиця" Іоана „Ліствичника", „Богословіє" Іоана Дамаскіна, „Питання" Атанасія). Проте й надалі актуалізуються тенденції до анонімності та псевдонімності: залишаються без атрибуції численні „Житія" - історично обґрунтовані біографії святих, - записані на основі перекладної або слов'янської моделі, невизнані християнською канонічною традицією апокрифічні твори, „авторські права" на які часто надаються (звісно, з метою підвищення авторитету) отцям церкви, апостолам, пророкам, патріархам („Слово отця Мойсея про клятви", „Поучення філософа, єпископа белгородського", „Поучення Мойсея про безмірне пияцтво"). Паралельно з автентичною літературою такі „оригінальні й напіворигінальні твори під іменем якого-небудь шановного отця церкви або ще більш загальним титулом „словес святих отець", „слова от книг" [Грушевський 1993: 36] активно поширювалися, „затирались" серед книжок морально-дидактичного спрямування.

Великий масив у давньоруському літературному континуумі становили твори світського характеру (хоча „світськість" перекладної наукової літератури вчені визнають релятивною - авт.), майже всі з них, на думку М.Наєнка, мали своїх авторів. Проте й у цьому контексті вести розмову з приводу авторства в сучасному розумінні змісту цього терміна, на нашу думку, не має рації. Крім того, логічно виокремлюються два аспекти первісного діапазону артикульованого поняття, які виявляють досить специфічні умови для констатації ідеї авторської індивідуальності. По-перше, слід зважати на той факт, що аналізувати авторство в давньоруській літературі доводиться на матеріалі різноманітної перекладної та позиченої літератури, витвореної балканськими та моравськими слов'янами перед християнізацією Русі. По-друге, незаперечним аргументом, який засвідчувався й самими учасниками літературного руху, а згодом експліцитними підтвердженнями в численних літописах, є власне, початок оригінальної творчості староруського письменства. Відомо: перекладна література, транспонована на давньоруський ґрунт і доповнена різними місцевими писаннями канонічного та юридичного характеру, а також творами на релігійні, морально-дидактичні, політичні, історичні теми, відіграла важливу роль в історії культури і словесної творчості „не тільки як популярна лектура", що впливала на свідомість й ідеологію тодішньої людини, але й як „взірець і побудка до письменної творчості за даними прикладами" [Грушевський 1993: 38]. Процес перекладу оригінального твору стимулював розвиток творчих потенцій київських „книжників", які не лише наслідували нормативно встановлені зразки, але й, як правило, декларували доволі оригінальні способи варіації конвенціональних елементів.

Вивчення кореляцій між автентичною літературою та її давньоруськими перекладними варіантами засвідчує типорепрезентативний образ автора перших пам'яток писемної словесності, який ідентифікується насамперед з авторитетним іменем творця (творців) або укладача (укладачів) того чи іншого твору, що існує як „безумовний авторитет", „несе на собі печать богонатхнення, стоїть поза критикою, а „його слово - слово оракула"[Римар, Скобелев 1994: 14]: „Никодимова Євангелія", „Бесіди папи Григорія", „Посланіє Петра Антіохійського", „Пандекти" Никона Черногорця", „Мудрість Менандра" та ін. На наш погляд, ім'я автора в давньоруській

традиції релігійної рецепції біблійних текстів, по-перше, набуває статусу субстанціального посередника, авторитетного медіатора між людиною і Богом, по-друге, виступає гарантом концептуальної та соціальної адаптованості ідеї колективу.

Загалом, культова та юридична обрядовість, які „формалізують” норми життя традиційної общини, „не можуть обійтися без прийнятих общиною й остільки легітимних фікцій, які замінюють реальну присутність і реальні дії уповноваженої особи. < . > Для такої фікції знак - еквівалент реальності; поза всяким іншим знаком ім'я, цей особливо привілейований знак, - еквівалент названої особи” [Аверинцев 1994: 106]. Логічно виникає питання: якщо ім'я коментується як „еквівалент особи”, то чи можлива, власне, атрибуція особи, але не в значенні „індивідуальності”, а лише як „певне притаманне особі й делеговане ним через ім'я достоїнство”. Зрозуміло, що в цьому контексті ім'я автора артикулюється як „знак авторитету”, своєрідне *nomen est omen* (ім'я говорить саме за себе). Оскільки авторитетом „у кінцевому результаті розпоряджається культова й громадська община, вона й правомірна розпоряджатися цим іменем” [Аверинцев 1994: 106].

Характерно, що ім'я автора в перекладній давньоруській літературі не лише виступає символом авторитету, але й називає стилізованих персонажів твору, вказує на його жанр: „Сказаніє отця нашого Агапія...”, „Слово святого Григорія”, „Житіє св. Олексія”, „Повчання архієпископа Луки до братії”, „Чудеса Миколи Чудотворця”, „Повість про Никиту Затворника”; юридично „засвідчуючи” текст, гарантує його „доброякісний зміст”. Проте й у цьому варіанті функція *імені/автора* не пов'язується з увявленням про будь-який самостійно обраний стиль, тим більше - не аргументує індивідуально-авторських позицій, спрямованих до осмислення істинності буття та його неповторності. Як бачимо, перекладна давньоруська словесність щодо авторства репрезентує бінарні тенденції, специфіка яких виявляється, по-перше, в анонімності та псевдонімності літературних творів, по-друге, в декларації *реального/уявного автора/колективу авторів* та сакралізації його *авторитетного імені/імен*. Проте в обох варіантах ім'я автора в контексті свідомості носіїв культури не співвідноситься з творчою діяльністю, а отже, не може бути ідентифіковане з поняттям автора як категорії поетики.

Перші ознаки творчої індивідуальності з'являються в оригінальній давньоруській літературі, у тих творах, які літературознавці ідентифікують як „своєрідні метатексти давнини, < . > що поєднали в собі два текстові варіанти: історичний виклад і авторську художню фантазію” [Наєнко 2005: 109]. Зрозуміло, давньоруська словесність не підтверджена авторством в його сучасній інтерпретації, проте вона, за версією С.Бройтмана, „передує епосі *особистої творчості* та формує художню мову, яка стане матеріалом всієї подальшої літератури” [Бройтман 2001: 4]. Слід одразу зазначити, що поняття авторства в старокиївській літературній традиції, видається нам неоднозначним і внутрішньо суперечливим, адже чітко визначити „межу між письменником - творцем літературного твору, компілятором-творцем, „звідником”, редактором, а іноді переписувачем” [Виноградов 1961: 39], які безпосередньо причетні до історії створення твору, практично неможливо.

На думку авторитетних зарубіжних і вітчизняних дослідників у писемній творчості старокиївського періоду домінує фактор колективного авторства, чи не найактивніше реалізований в літописній традиції. Відомо, що давньоруські рукописи, залежно від специфіки розвитку історико-літературного процесу та умов перебування в певному соціокультурному середовищі, неодноразово переписувалися, доповнювалися компіляціями або скорочувалися, ідейно й стилістично перероблялися, загалом - реконструювалися відповідно до тих чи інших уподобань переписувача. Використовуючи релігійні твори, чужоземні літературні джерела, різні документи, перекази й епос старіших часів, автор давньоруського твору втілював власні погляди (приміром, висловлював етикетні саморекомендації, формулював відповідні церемоніальні формули), ідеологічно близьку до певних історичних і соціальних обставин часу концепцію, іноді свідомо ігнорував фактами, які його не цікавили або суперечили отриманому завданню, приписував від себе повчання, або пропускав його тощо. У результаті такої „реконструкції” літературна пам'ятка, набувала форми „динамічно, ідейно і стилістично змінюваного тексту, відділеного від письменника або „переписувача” і в історичному русі не пов'язаного ні з його волею, ні з його творчістю” [Виноградов 1961: 41], а переписувач ставав співавтором літературного твору чи то його редактором. Зрозуміло, що „колективна творчість” не лише позначалася на стилі рукописного твору, але й серйозно впливала на його зміст: не знаючи „авторського права”, вона, відповідно, ігнорувала й авторський текст.

Проблема авторства в давньоруській літературі органічно пов'язана з проблемою канонізації літературного тексту, адже канон, трафарет регламентуються учасниками літературного руху давнини та й експліцитними заявами літературних теоретиків нового періоду своєрідною константою творчого потенціалу давньоруського письменника. Автор літературної пам'ятки давньої Русі, з упевненістю вклавши історичні події у відповідні церемоніальні форми, створює різноманітні літературні канони, прагне підпорядкувати цим канонам всю інформацію. Відповідно, в основі численних творів - оригінальний фольклор, біблійні версії та чужоземні літературні джерела, фактографічний і документальний матеріал, що регламентується творцями київськоруської старовини як „загальнонародна власність”, як специфічна система соціально-духовних і культурних координат. Акумулюючи в різних аспектах світські й військові історії, „моління”, міркування (часто біблійного чи й язичницького походження), повчання, автор намагається ввести їх у відомі всім формули, класифікувати, ілюструвати конкретними „життями” святих подвижників, історичними асоціаціями, аргументувати відповідними цитатами з Біблії тощо. За словами Д.Лихачова, „все разом зливається в єдину нормативну систему, яка стоїть над автором і не відрізняється внутрішньою цілісністю, оскільки вона визначається ззовні - предметами зображення, а не внутрішніми вимогами літературного твору” [Лихачов 1971: 108].

Проте серед специфічних ознак давньоруської літератури акцентуємо не лише на високому рівні канонізації художньої системи, але й на декларуванні способів варіації традиційних елементів у процесі роботи над новим твором. Словесні формули, стилістичні елементи, повторювані ситуації, на думку істориків літератури, сформульовані вимогами давньоруського літературного етикету, тому не має рації вважати їх шаблонами або трафаретами. Перед нами творчість, а не механічне комбінування трафаретів - творчість, у якій письменник намагається висловити власні уявлення про належне та пристойне, „не скільки винаходячи нове, стільки комбінуючи старе” [Лихачов 1971: 108].

Таким чином, авторство в давньоруській літературі ідентифікується нами як *різновид канону*. Імена великих творців як і раніше залишаються символічними, проте тепер ім'я служить символом уже не авторитету, а стилю (звичайно, не в сучасному розумінні, а „саме як літературна праця, мистецтво, ремесло, вміння” [Червоноіваненко 1997: 243]) автора. Власне, поняття індивідуального авторського стилю є нехарактерним для давньоруської літератури, адже стиль наперед був визначений автору, заздалегідь відкорегований для нього. Коли ж говорити про „колективне авторство” в оригінальних писемних пам'ятках давньої Русі то слід констатувати, зрозуміло, зовсім не ту колективну творчість, яка є характерною для усної народнопоетичної творчості й тим більше не ту колективність, під якою сучасні дослідники розуміють художньо-творчу діяльність, процес виконання якої регламентується двома-трьома авторами. Зрозуміло, всі ці питання лише позначені, до того ж загальній формі й вимагають детального конкретно-історичного дослідження.

Загальновідомо, що наукове осмислення літературних фактів і подій передбачає аналітико-синтетичне вивчення їхньої структури, понятійно-категоріального апарату, які б, у свою чергу, змістовно визначали „реальні особливості літературних явищ, допомагали зрозуміти їхню будову, історичний розвиток, їхню соціально-історичну функцію” [Храпченко 1977: 98]. Слід гадати, що оперування категорією автора скеровуватиме на виявлення визначальних ідентифікаційних факторів еволюційності та органічності літературного розвитку того чи іншого періоду, а також надасть можливість „правильно” оцінювати літературну систему „зсередини”, враховуючи суто іманентні критерії, і цим „адекватно уявити історичний рух поезики” [Аверинцев 1994: 5]. При цьому дослідження генези, статусу, диференціації категорії автора дозволить в аспекті саме цієї проблеми з'ясувати як певні теоретичні питання щодо образу автора в системі художнього твору, так і сприятиме розробці методології аналізу образу автора.

**Література:** *Аверинцев С.С., Андреев М.Л. и др. 1994:* Аверинцев С.С., Андреев М.Л. и др. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания / Отв. ред. П.А.Гринцер. - М.: Наследие, 1994. - С.3-38; *Аверинцев С.С. 1994:* Аверинцев С.С. Авторство и авторитет // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания / Отв. ред. П.А.Гринцер. - М.: Наследие, 1994. - С.105-125; *Бонецкая Н.К. 1988:* Бонецкая Н.К. Проблемы методологии анализа образа автора // Методология анализа литературного произведения. - М.: Наука, 1988. - С.60-85; *Бройтман С.Н. 2001:* Бройтман С.Н. Лекция первая. Словесный образ в эпоху синкретизма // Бройтман С.Н. Из лекций по исторической поэтике: Слово и образ. Серия „Лекции в Твери”. - Тверь: Тверской государственный университет, 2001. - 66 с.; *Виноградов В.В. 1961:*

Виноградов В.В. Проблема авторства и теория стилей. - М.: Гослитиздат, 1961. - 614 с.; *Виноградов В.В. 1971*: Виноградов В.В. Проблема образа автора в художественной литературе // Виноградов В.В. О теории художественной речи. - М.: Высшая школа, 1971. - С.105-212.; *Галич О., Назарець В., Васильев Є. 2001*: Галич О., Назарець В., Васильев Є. Теорія літератури: Підручник / За наук. ред. Олександра Галича. - К.: Либідь, 2001. - 488 с.; *Гинзбург Л.Я. 1979*: Гинзбург Л.Я. О литературном герое. - Ленинград: Советский писатель, 1979. - 221 с.; *Грабович Г. 2003*: Грабович Г. На теоретичному ристованні. Деякі теоретичні проблеми українського літературознавства // Грабович Г. До історії української літератури (Дослідження, есеї, полеміка). - К.: Поліграфічний центр „Інтертехнологія”, 2003. - С.17-25.; *Грушевський М. 1993*: Грушевський М. Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. // Упоряд. В. В. Яременко; авт. передн. П. П. Кононенко; приміт. Л. Ф. Дунаєвської. - К.: Либідь, 1993. - Т.1. - 392 с.; *Лихачев Д. С. 1971*: Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Изд. 2-е, дополн. - Ленинград: Художественная литература, 1971. - 414 с.; *Наєнко М.К. 2006*: Наєнко М.К. Художня література України. Частина перша: Від міфів до реальності. - К.: Видавничий центр „Просвіта”, 2005. - 660 с.; *Пахсарьян Н. Т. 2004*: Пахсарьян Н. Т. К проблеме изучения литературных эпох: понятие рубежа, перехода и перелома // Литература в диалоге культур-2. Материалы международной научной конференции. - Ростов-на-Дону, 2004. - С. 12-17.; *Поліщук Я. 2006*: Поліщук Я. Типи художнього мислення в основі моделі історії літератури // Слово і час. - 2006. - №12. - С.15-27.; *Рымарь Н.Т., Скобелев В.П. 1994*: Рымарь Н.Т., Скобелев В.П. Теория автора и проблема художественной деятельности. - Воронеж: Логос-траст, 1994. - 264 с.; *Роднянская И. 1987*: Роднянская И. Автора образ // Литературный энциклопедический словарь / Под ред. В.М.Кожевникова, П.А.Николаева. - М.: Советская энциклопедия, 1987. - С. 13-14.; *Тынянов Ю.Н. 1977*: Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. - М.: Наука, 1977. - 579 с.; *Червоноиваненко Е.М. 1997*: Червоноиваненко Е.М. „Туманное и глуповатое слово - творчество” (Эволюция представлений о литературном труде в советском эстетическом сознании 20-30-х годов) // Слов'янський збірник. Східнослов'янські літератури. - Одеса: Маяк, 1997. - Вип.1У. - С.243-255.; *Чижевський Д. 1994*: Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). - Тернопіль: МПП „Презент”, за участю ТОВ „Феміна”, 1994. - 480 с.; *Храпченко М.Б. 1997*: Храпченко М.Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы: Изд. 4. - М.: Художественная литература, 1977. - 446 с.

**Вікторія ЧОТАРІ**

© 2008

## **ПСАЛОМ - ДУМА: АНТРОПОЛОГІЧНІ ВИМІРИ ЖАНРІВ**

Одним із ключових аспектів антропології ХХ століття є осмислення національної специфіки, культурної ідентичності на рівні подібності / відмінності історичних доль різних народів. Зміст культурної пам'яті творить минуле, без якого неможливе осмислення в теперішньому, - це глибинна основа актуального процесу свідомості: «Взаємозв'язок пам'яті культури та її саморефлексії вибудовується як постійний діалог: деякі тексти з хронологічно давніших пластів привносяться в культуру, взаємодіючи з її сучасними механізмами, генерують образ історичного минулого, який переноситься культурою в минуле, і вже як рівноправний учасник діалогу впливає на теперішнє» [12, 384 - 385].

Завдяки своєму географічному розташуванню, слов'янські народи, в тому числі й давні українці, знаходилися на перетині доріг Захід - Схід, перебували в епіцентрі сходження і культурних (літературних) векторів.

«Проблема типології культур увібрала в себе цілий комплекс ідей і уявлень: проблема особистості та її свободи, необмеженої волі і влади традицій, влади фатуму і презирства до цієї влади, активності чи пасивності так чи інакше виявилися включеними у конфлікт західної і східної культур» [13, 228]. Як зауважує М.Лановик, «на сучасному етапі проблема міжкультурного спілкування вперше почала розглядатися не як вплив «сильних» розвинутих національних літератур на «малорозвинуті», маргінальні літератури третього світу чи шляхи збагачення останніх мотивами, темами, образами, художніми засобами, запозичених у їх колонізаторів, а як проблема взаємопроникнення, взаєморозуміння, взаємного полілогу, а відтак - взаємозбагачення» [8, 142].

Звернення до старозавітного минулого у східнослов'янському культурному просторі простежується упродовж багатьох літературних епох. На структурування свідомості європейця значно вплинули тексти Святого Письма, що змінило характер мислення західної людини,