

ДЖЕРЕЛА

1. Ільницький О. Український футуризм (1914–1930) / Олег Ільницький. — Львів : Літопис, 2003. — 456 с.
2. Шкурупій Г. Диктатура богомазів / Гео Шкурупій // Нова генерація. — 1929. — № 10. — С. 26–34.
3. Шкурупій Г. Маніфест Марінетті і пан футуризм / Гео Шкурупій // Семафор у майбутнє. — К., 1922. — № 1. — С. 8–10.
4. Шкурупій Г. Монтаж слова / Гео Шкурупій // Гонг Комукультура. — 1924. — № 1. — С. 11.
5. Шкурупій Г. Музика шумів (Musique bruitiste) // Гео Шкурупій / Семафор у майбутнє. — К., 1922. — № 1. — С. 33.
6. Шкурупій Г. На відламку корабля / Гео Шкурупій // Бумеранг: Неперіодичний журнал памфлетів. — 1927. — № 1. — С. 13–20.
7. Шкурупій Г. Нове мистецтво в процесі розвитку української культури / Гео Шкурупій // Авангард-Альманах. — 1930. — С. 37–42.
8. Шкурупій Г. Реконструкція мистецтв / Гео Шкурупій // Авангард-Альманах. — 1930. — № 6. — С. 3–12.
9. Шкурупій Г. Сигнал на сполох друзям — фальшива тривога / Гео Шкурупій // Нова генерація. — 1928. — № 11. — С. 327–334.
10. Шкурупій Г. Чому ми завжди на барикадах / Гео Шкурупій // Нова генерація. — 1927. — № 2. — С. 30–34.

В статті проаналізовані літературно-критическіе вглядь українського писателя-авангардиста Гео Шкурупія, одного из оригінальних писателів-експериментаторів, котрий стремився к новому мистецтву, к расширенню его границ и переосмыслению в новой «духовной ситуации времени» (К. Ясперс).

Ключевые слова: *ідеологія, традиція, форма, функціональність, футуризм.*

The article analyzes literary and critical views of the Ukrainian avant-garde writer Geo Shkurupiy, one of the original writers-experimenters who strove for a new art, expansion its boundaries and rethinking a new "spiritual situation of time" (K. Jaspers).

Key words: *ideology, tradition, form, functionality, futurism.*

УДК 82.02–091

Ольга Турган

КУЛЬТУРНО-УНІВЕРСАЛЬНИЙ АНАЛІЗ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ В МЕТОДОЛОГІЧНІЙ СИСТЕМІ СУЧАСНОЇ ГУМАНІТАРИСТИКИ

У статті окреслюється місце універсальних структур в художній, зокрема літературній, творчості, розглядаються культурно-універсальні підходи до художньо-літературного твору в сучасних гуманітарних науках. Обґрунтовується зміст категорії культурної універсалії у співвідношенні з такими літературознавчими поняттями, як тема, мотив, образ та ін.

Ключові слова: *універсалія, культурно-універсальний аналіз, «онтологічна поетика», тема, образ, мотив, інваріант / варіант.*

Численні ритуально-міфологічні, структурно-семіотичні, феноменологічні дослідження художньо-літературного твору визнають однією зі своїх методологічних основ ідею наявності в тексті певних універсальних структур, постійно повторюваних та художньо інтерпретованих у витворах різних культурно-історичних епох, різних жанрів і видів мистецтва. Витоками

універсальних феноменів людського буття визнано найглибші пласти людського єства — сферу інстинктів, закорінених у тваринне, досоціальне: «Як можна було не помічати, що найдостойніші біологічні явища — секс і смерть — в той же час більш за все насичені символами культури!» — декларує свій підхід до розуміння природи людини В. Морен [14, 112]. Вже перші вияви людської

творчості фіксуються як носії певної універсальності: мірою всіх речей, універсальною моделлю для палеолітичного мистецтва є тварина [13, 18], а для мезолітичного — людина [13, 20].

Загально визнаною є закоріненість універсальних структур у первісні форми мислення, у міф, ритуал, культ. Як наголошується в сучасній енциклопедії «Культурологія. ХХ век», загальна генеза культурних універсалій «пов'язана з центральними опозиціями основного міфу (золоте яйце, світове дерево): життя/смерть, верх/низ та ін. цього ряду, з первинним структуруванням Космосу та його речей, зі встановленням систем термінів спорідненості, семантикою імені, з ритуально-магічною практикою, з першими заборонами (на інцест, на сиродіння тощо) й першими трофеями культури (дари Прометей: одяг, вогонь, число)» [11].

Поняття традиції, культурної спадщини спираються на функціонування універсальних як для окремої нації, так і для всієї культури категорій. Власне, рух, розвиток певного культурно-історичного континууму неможливий без обігу в ньому «вічних образів», сюжетів та мотивів: «У культурі скільки-небудь значний крок у майбутнє виявляється можливим лише в міру засвоєння минулого й відкриття тих його потенцій, котрі посилюють імпульси руху вперед, розширюють культурний потенціал прогресу. Це означає, що у векторному уявленні метачас культури якби двоспрямований — і вперед, і назад, і до центру, й від центру часового потоку. Ось чому в культурі мають місце «вічні образи», свого роду інваріанти історичного процесу її розвитку, котрі <...> як земна вісь, пронизують весь масив людської цивілізації» [10, 38]. Ця схема коловороту вічних образів і мотивів розглядає вузлові культурні явища сучасності як «відтворення умов розвитку фундаментальних принципів попередніх культур», актуалізацію «золотого фонду» культури [10, 38].

У сучасній постнекласичній науковій думці під терміном «універсалія» мається на увазі поняття «основ розуміння світу й людини в ньому, що імпліцитно формуються в кожного індивіда в такому процесі, як соціалізація, та служать своєрідним мислительним інструментарієм для людини кожної конкретної епохи, задаючи в своєму історичному варіюванні систему координат, виходячи з якої, людина сприймає явища дійсності й зводить їх у своїй свідомості воедино» [16, 855].

Останнім часом сформувався специфічний метод інтердисциплінарних досліджень, що має своїм предметом функціонування універсальних категорій у житті людини (як на онтогенетичному, так і на філогенетичному рівнях), у соціальних процесах, художній творчості. Зокрема, об'єктом спеціалізованого філософського дослідження універсальних структури обрали одеські науковці на чолі з О. Кирилюком [9; 18]. Аналіз

функціонування універсальних категорій у культурі людства зустрічаємо в науковій праці «Епістемологія культури» (С.Б. Кримський, В.М. Парахонський. — К., 1993), монографії В. Морена «Втрачена парадигма: природа людини» (К., 1995) та ін.

У своїх філософських працях О. Кирилюк на позначення інваріантних структур пропонує термін «категорії граничних підставин», виділяючи з них чотири головні універсалії культури: генетичну, вітальну, мортальну та імортальну [19, 6]. Кожна з цих універсалій має свій вияв у певних «трансформованих у культурі та переосмислених у світоглядній свідомості базисних формах підтримки та продовження життя» [19, 6] — аліментарному, еротичному, агресивному та інформаційному кодах.

На противагу О. Кирилюку, О. Єрьоменко у своїй монографії з філософії історії наголошує на подієвості універсальних структур: «Постійні риси людської природи подієві; архетипи й культурні універсалії подієві; істина, добро й краса подієві; і навіть сам Господь (якщо він є) подієвий, адже він є *actus purus*» [6, 12]. Вчений, наголошуючи на дієвій природі культури, цивілізації й існування людини в природі, закидає С. Кримському та Є. Сергейчику обмеженість їх рецепції універсальних структур феноменами статичними, нерухомими й небажання поширювати ідею універсалізму на феномени подієвої природи. Зокрема, акцентування першорядності абстрактної тріади «Істина — Благо — Краса» (див., наприклад: Кримський С.Б. Метаисторические ракурсы философии истории // Вопросы философии. — 2001. — № 6. — С. 32–41).

У контексті популярності й поширеності універсалістських концепцій у сучасній епістемі не оминає увагою інваріантні категорії й теорія літератури. Ще в працях класика українського літературознавства О. Білецького бачимо спроби пошуку стрижня, сутнісної субстанції творчого процесу. «Можна сказати, що багатоманітні спільні теми оповідної літератури зводяться до однієї панівної; це тема боротьби» [2, 342], — читаємо в його праці «В майстерні художника слова». Літературознавець вказує на різноманітність зовнішніх, формальних виявів цієї «панівної теми», тобто варіантних структурних одиниць твору: «Якість сюжету вимагає, аби ця боротьба була показана не тільки у внутрішніх, але й у зовнішніх її проявах, котрими і є «дії»» [2, 343].

М. Бахтін у праці «Епос і роман» виводить універсальність традицій культури й літературної творчості з відшліфованих протягом тисячоліть культурних форм, й акцентує мінімальне значення суб'єкта для створення шедеврів: «Культурні й літературні традиції (в тому числі й найдавніші) зберігаються й живуть не в індивідуальній суб'єктивній пам'яті окремої людини й не в якійсь

колективній «психіці», але в об'єктивних формах самої культури (в тому числі в мовних і мовленнєвих формах), і в цьому сенсі вони міжсуб'єктні й міжіндивідуальні (а отже, й соціальні); звідси вони й приходять у твори літератури, іноді майже зовсім проминаючи суб'єктивну індивідуальну пам'ять творців» [1, 183].

Ю. Лотман у книзі «Структура художнього тексту» оцінює письмово зафіксований текст як інваріант, а різні його прочитання конкретними реципієнтами — як варіанти: «Якщо вивчати сучасну літературу не з позиції письменника, як ми звикли, а з позиції читача, збереження варіативності стане очевидним фактом» [12, 70]. Зазначимо, що дослідник, виголошуючи цю тезу, перебуває на позиціях рецептивної естетики — самостійної галузі гуманітарного знання, яка досліджує творчий процес не як прерогативу творця-креатора тексту, а як об'єднані інтенції творця, тексту й реципієнта з відчутним приматом реципієнтського читацького бачення.

Плідною визнавали ідею інваріантності структур художнього тексту й прихильники математичних методів дослідження літературної творчості (які транслиювали певну наукову моду 1960–1970-х років). Об'єктом захоплення (досить наївного, з перспектив сучасності) в добу усвідомлення можливостей кібернетики стало поняття моделі, поширення якого несло в собі інтенції до «автоматизації деяких сторін інтелектуальної праці» [4, 3]. Зокрема, І. Гутчін вбачав в існуванні літературних інваріантів можливість схематизації художньої форми та змісту з подальшим уможливленням делегування завдань творчості машинам. «Ідея інваріантності полягає в тому, що хоча система в цілому піддається послідовним змінам, деякі її властивості («інваріанти») зберігаються незмінними. Існування будь-якого інваріанту в певній множинності явищ невідворотно тягне за собою обмеження різноманітності» [4, 36], — писав учений. Проте з часом претензії на «автоматизацію» творчості в науці таки редукувались до спроб математичного обчислення формозмістової та рецептивної специфіки тексту.

Кількість сучасних універсалістських наукових підходів до аналізу літературного твору величезна. Ми зупинимось на одному з них, оскільки він є близьким до нашого бачення художньої творчості. Маємо на увазі так звану «онтологічну поетику» Л. Карасьова. Вихідним положенням цієї методології є універсалістське за суттю твердження: «Текст вивчають не заради самого тексту, стиль не заради стилю, а епоху не заради епохи. Говорячи про літературу, ми врештіше сподіваємось наблизитися до таємниці світу, до таємниці людини, що живе та помирає в цьому світі» [8, 312]. Семантичним ядром будь-якого художнього феномену дослідник вважає так званий «вихідний смисл» — категорію, що

лежить на межі філософії, антропології й літературознавства. «Яким би хитромудрим і складним не був сюжет, скільки б подробиць у ньому не фігурувало, на рівні, що нас цікавить, зміст, — так би мовити, «ідея» — тексту визначається, задається лише кількома, а іноді й однією думкою або почуттям. Це і є, власне, тим, що я називаю «вихідним смислом» [8, 315], — стверджує науковець. Власне, надаючи величезного значення цій напівметафізичній категорії й апелюючи до невідкладної аналізові «таємниці» високохудожнього тексту, Л. Карасьов весь твір розглядає як експлікацію «вихідного смислу», який «знає таємницю тексту. Він знає, що треба робити персонажам, як вони повинні виглядати, в яких просторах повинні діяти. Він випереджає події, готує їх, щоб у них же й здійснитися. Інакше кажучи, вихідний смисл — це свого роду ефемерний керівник, ідеальна структура, конструктивне сподівання, передчуття й провокування події. Подія, що здійснилася, ніби передбачає себе в елементах, що випередили її: реальній структурі передує її передформа» [8, 318]. Відзначимо, що «перед-форма» Л. Карасьова видається близькою за своїм категоріальним значенням до подієми О. Єрьоменка.

Завданням дослідника, на погляд Л. Карасьова, є пошук, зчитування первинного, вихідного смислу шляхом детального аналізу «речовинних» його оболонок — «текстури». «Завдання онтологічної поетики, як вона мені уявляється, — визначити роль і межі текстури в процесі особистої творчості» [8, 306], — декларує автор концепції. Метод Л. Карасьова передбачає потребу сягнути при аналізі твору універсальних його витоків, загальнолюдських основ, які мають вияв у безлічі витворів мистецтва, що дає підстави для проведення паралелей та формування типологічних рядів із генетично й контактено неспоріднених, несхожих, на перший погляд, текстів: «Ідеальною ж метою онтологічної поетики могло б стати виявлення та опис вихідної буттєвої ситуації, визначення первинного фундаментального лексикону, що провокує появу схожих елементів у різних, не пов'язаних один із одним текстах» [8, 304].

Вивченню онтологічних та культурно-історичних універсалій в українській прозі 1920–1930-х років присвячена окрема дисертація О. Пашник [15], де вперше науково обґрунтовується специфіка універсально-культурного методу вивчення художньо-літературних текстів.

Серед усього розмаїття класифікацій культурних універсалій та універсальних структур (наприклад, на універсалії об'єктного, суб'єктного та суб'єкт-об'єктного ряду — [16, 855]; на онтологічні, культурно-історичні й цивілізаційні — [15]) найбільш релевантною для обраної нами парадигми дослідження видається класифікація, запропонована виданням «Культурологія. ХХ век»: «Міфологеми хтонічних сил (вогонь/вода/

земля/повітря; пор. п'ятериці Сходу) й пов'язані з ними елементи Космосу (Сонце, зорі, Місяць, планети в їх іменних персоніфікаціях); найближчий світ предметів (камінь, дерево, зерно, олія; побутовий реманент); природна органіка (птахи, риби, комахи) в її просторово-часовій та хроматичній визначеності. Над ними свій світ будують універсалії термінів споріднення (в широкому сенсі) й найдавніші «метафори» артефактів (типу: дім, дзеркало), екзистентних ситуацій (типу: обмін, зустріч, шлях), межі станів (типу: сон, сміх, сльози, таємниця, екстаз) або їх «слідів» (типу: тінь, двійник, голос). Завершується піраміда універсалій культури списком видів діяльності; їх культурно-історичною ампліфікацією є, ймовірно, гра» [11].

Звернімо увагу на термінологічну дифузію у сфері культурно-універсального дослідження. До змісту універсальних понять застосовуються терміни «міфологема», «метафора», «ситуація». Найпоширеніша в царині міфопоетичного аналізу творів мистецтва категорія архетипу також має інваріантну природу. О. Кирилук, наприклад, наголошує на близькій спорідненості введених ним у науковий дискурс «категорій граничних підставин» з архетипами: «Ця схожість полягає в тому, що архетипи, як і категорії граничних підставин, відображають фундаментальні структури людського світоствавлення, основний зміст яких зводиться до тріади "життя — смерть — воскресіння"» [9, 17].

Оскільки йдеться про конкретно-речовинне наповнення понять з універсальним змістом, очевидно, коректним буде також уживання в смисловому полі універсальних структур категорії «реалія».

З універсальними утвореннями стикаємось і при аналізі такої літературознавчої категорії як мотив. З одного боку, універсалізм, інваріантність мотиву випливає зі сприйняття його як елемента теми. В такому аспекті, зокрема, розглядають названу категорію В. Халізев, О. Жолковський і Ю. Щеглов. В. Халізев розглядає універсалії («константи буття») як один із рівнів — а саме онтологічний і антропологічний — художньої тематики твору. Дослідник відносить до їх числа, зокрема, хаос і космос, життя й смерть, світло й п'тьму, вогонь і воду [20, 41].

Базовим положенням трактовки мотиву О. Жолковським і Ю. Щегловим є твердження про подвійну природу теми твору: «тема будь-якого з трьох родів може включати *інваріантний* і *локальний* компоненти, тобто тему, спільну для всієї творчості (або окремого періоду) певного автора, присутню в багатьох його творах, і тему, специфічну для даного тексту» (курсив наш. — О.Т.) [7, 18]. Тема, в свою чергу, є матеріалом для подальшого мотивотворення: «Інваріантна тема (або інваріантні теми) одного автора — це

кут зору, під котрим автор бачить усі речі, улюблена думка, котру він вписує у всі свої художні, а часто й у звичайні висловлювання. За допомогою прийомів виразності інваріантна тема письменника втілюється в багатьох мотивах, котрі також мають тенденцію до постійності; ці стійкі мотиви мають назву *інваріантних мотивів* цього автора» (курсив наш. — О.Т.) [7, 19]. Бачимо, що подібна трактовка понять теми й мотиву певною мірою споріднена із поняттям «вихідного смислу» Л. Карасьова. Крім того, такі погляди на природу мотиву й місце інваріантних категорій у подієвій структурі твору перегукуються із дихотомічною теорією мотиву, основоположниками якої є А. Бем, О. Білецький та В. Пропп, і яку нині послідовно розвивають у своїх працях Н. Тамарченко, І. Силантьєв та ін. За цією теорією, мотив поєднує в собі два дуалістичних начала: «узагальнений *інваріант мотиву*, взятий безвідносно до його конкретних *фабульних виявів*» і «*сукупність варіантів мотиву*, виражених у конкретних *фабулах*» [18, 43]. Такий підхід до структури мотиву дає підстави для виділення поруч із загальним поняттям мотиву окремої універсальної категорії — інваріантного мотиву. О. Жолковський та Ю. Щеглов, Г. Левінтон та І. Силантьєв у своїх працях активно послуговуються цим терміном на позначення провідного мотиву, лейтмотиву для творчості певного письменника або для певного твору. Всі ці дослідники дотримуються дихотомічного принципу в трактуванні мотиву, наголошуючи на тому, що інваріантний мотив може мати вияв у різноманітних мотивах-варіантах.

Усвідомлення інваріантної природи певного мотиву для творчості письменника або стилю цілої епохи сприяє адекватному розумінню мистецьких явищ, надає нові критерії для типологізації естетичних (а також морально-етичних) феноменів. Наприклад, дослідження інваріантного мотиву порятунку людства та його основних варіантів героїчного порятунку та месіанського спасіння дає можливість поглиблення трактовки постмодернізму та неонародництва як двох основних стильових домінант сучасної художньої літератури. Перевага моделі героїчного порятунку в постмодерністських творах, дегероїзація в них героя-рятівника на протигагу варіантові спасіння й апології спокути й очищення в неотрадиціоналістських творах є світоглядними маркерами, знаками, що позначають вектор екзистенції митців.

Цікавими періодами щодо вияву універсальних структур у художньому тексті є періоди нестабільності, кризи в культурному житті народу. Будь-яка переоцінка цінностей (естетичних, морально-етичних або ж політичних) передбачає відштовхування від попередньої традиції, спроби зламати закони й правила, що діяли раніше. Іноді такі спроби поширюються й на базові, універсальні для людської природи

категорії, моральні аксіоми — цінності людського життя, національної самосвідомості тощо. Але в силу непорушності, константності загальнолюдських цінностей такі спроби є деструктивними, вони вбивають або призводять до внутрішньо-особистісного конфлікту, подібного до мук героя новели «Я (Романтика)» М. Хвильового. Оскільки ж життєві конфлікти певної епохи переносяться у витвори мистецтва, таке ціннісно зумовлене протистояння додає художнім творам драматизму й напруження, підвищує їх мистецьку вагу. Як пише В. Морен, «кризам <...> властиво класти початок пошукові нових рішень, які можуть бути як уявними, міфологічними чи магічними,

так і, навпаки, практичними і творчими. Отже, криза потенційно породжує ілюзії і/чи винахідницьку діяльність. У більш широкому значенні вона може бути джерелом прогресу <...> і/чи джерелом регресії» [14, 121].

Отже, пошук інваріантних мотивів та образів у творах письменника, відкриття універсальної сутності найбільш поширених для нього подієвих і образних моделей є малодослідженою й перспективною сферою діяльності літературознавства, адже такий підхід до витворів мистецтва слова дає змогу розпізнати знаки часу й сліди неповторної авторської особистості у творі, вияви в ньому форм національної та загальносвітової культури.

ДЖЕРЕЛА

1. Бахтин М.М. Эпос и роман / М.М. Бахтин. — СПб : Азбука, 2000. — 304 с.
2. Белецкий А. В мастерской художника слова // Білецький О. Зібрання праць у п'яти томах. Том 3. Українська радянська література. Теорія літератури. — К. : Наукова думка, 1966. — С. 274–489.
3. Германова де Діас Е.В. Християнська традиція в ситуації постмодерну / Германова де Діас Елеонора Владиславна. — Дис... канд. філос. н. : 17.00.01. — Харків, 2004. — 232 с.
4. Гутчин И.Б. Кибернетические модели творчества / И.Б. Гутчин. — М. : Знание, 1969. — 64 с.
5. Енциклопедія постмодернізму / За ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора; Пер. з англ. В. Шовкун; Наук. ред. пер. О. Шевченко. — К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. — 503 с.
6. Ерёмченко А.М. История как событийность : Монография : В 2-х т. / А.М. Ерёмченко. — Т. 1. — Луганск : РИО ЛАВД, 2005. — 544 с.
7. Жолковский А.К. Работы по поэтике выразительности: Инварианты — Тема — Приёмы — Текст / Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. — М. : АО Изд. группа «Прогресс», 1996. — 344 с.
8. Карасёв Л.В. Онтология и поэтика / Л.В. Карасёв // Литературные архетипы и универсалии / Под ред. Е.М. Мелетинского. — М. : Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2001. — С. 293–347.
9. Кирилук А. Универсалии культуры и семиотика дискурса. Миф / Александр Кирилук. — Одесса : Изд. дом «Рось», 1996. — 143 с.
10. Крымский С.Б. Эпистемология культуры / Крымский С.Б., Парахонский В.М. — К. : Наукова думка, 1993. — 216 с.
11. Культурология. XX век // www.auditorium.ru/edu/ref/enc
12. Лотман Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. — М. : Искусство, 1970. — 382 с.
13. Мириманов В.Б. Универсалии дописьменного искусства / В.Б. Мириманов // Литературные архетипы и универсалии / Под ред. Е.М. Мелетинского. — М. : Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2001. — С. 11–72.
14. Морен В. Втрачена парадигма: природа людини / В. Морен / Пер. з фр., вступ, післямова М. Собацького. — К. : КАРМЕ-СІНТО, 1995. — 208 с.
15. Пашник О.В. Онтологічні й культурно-історичні універсалії в українській прозі 20-30-х рр. ХХ ст. / Олена Валеріївна Пашник. — Дис... канд. філол. н. : 10.01.01. — Запоріжжя, 2005. — 197 с.
16. Постмодернизм. Энциклопедия / Сост. и науч. ред. А.А. Грицанов, М.А. Можейко. — Минск : Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. — 1040 с.
17. Пятигорский А.М. Избранные труды / А.М. Пятигорский. — М. : Школа «Языки русской культуры», 1996. — 590 с.
18. Силантьев И.В. Поэтика мотива / И.В. Силантьев / Отв. ред. Е.К. Ромодановская. — М. : Языки славянской культуры, 2004. — 296 с.
19. Універсальні виміри української культури / НАН України. — Одеса : Друк, 2000. — 216 с.
20. Хализев В.Е. Теория литературы / В.Е. Хализев. — М. : Высшая школа, 1999. — 110 с.

В статье определяется место универсальных структур в художественном, в частности литературном, творчестве, рассматриваются культурно-универсальные подходы к художественно-литературному произведению в современных гуманитарных науках. Обосновывается

содержание категории культурной универсалии в соотношении с такими литературоведческими понятиями, как тема, мотив, образ и др.

Ключевые слова: универсалия, культурно-универсальный анализ, «онтологическая поэтика», тема, образ, мотив, инвариант / вариант.

The article defines the place of the universal structures in the art, particularly in fiction, presents cultural-universal approaches to the fiction work in the system of contemporary humanities. It justifies the content of the category of cultural universality according to such literary concepts as theme, motif, image, etc.

Key words: a universal, cultural-universal analysis, "ontological poetics", theme, image, motif, invariant / variant.

Piotr Chomik

KULT ŚWIĘTYCH PRAWOSŁAWNYCH W MONASTERACH WIELKIEGO KSIĘSTWA LITEWSKIEGO W XVI WIEKU

Autor porusza w artykule zagadnienie kultu świętych jako jeden z głównych przejawów życia duchowego w Kościele prawosławnym. Szczególna uwaga poświęcona tu zostaje kultowi świętych jako składnikowi życia monastycznego. Autor odnosi się do historii ruchu monastycznego, począwszy od XVI wieku, kiedy głównymi ośrodkami kultu świętych były właśnie monaster. W omawianiu historii kultu poszczególnych świętych szczególne miejsce, jako źródła informacji, zajmują zabytki piśmiennictwa monastycznego z terenów Wielkiego Księstwa Litewskiego. Interpretacja tych źródeł wskazuje na częste i wielopłaszczyznowe związki tamtejszych form kultu świętych w ruchu monastycznym z kultami ruskimi oraz południowosłowiańskimi.

Słowa kluczowe: monastycyzm, kult świętych, prawosławie, Wielkie Księstwo Litewskie.

Jednym z głównych przejawów życia duchowego i kultowego Kościoła prawosławnego jest kult świętych. Właśnie ze względu na związek z życiem duchowym, kult świętych jest istotnym elementem życia monastycznego.

Kult świętych, szczególnie w XVI wieku był ważnym elementem literatury religijnej, ze względu na reformację i kontrreformację, ale też z uwagi na polemikę wyznaniową katolicko-prawosławną w przededniu unii brzeskiej. Monastera były wówczas ośrodkami kultu świętych w dwojaki sposób. Po pierwsze, w monasterach rozwijano kult świętych, powszechnie znanych, pochodzących z różnych miejsc i kanonizowanych w różnym czasie. Po drugie, to w nich żyli mnisi czy mniszki, którzy po śmierci zostali kanonizowani ze względu na swój sposób życia.

Już w czasach wcześniejszych prawosławie w Wielkim Księstwie Litewskim i Koronie nawiązywało do tradycji Rusi Kijowskiej i Halickiej. Państwo kijowskie budowało fundament duchowości, między innymi, w oparciu o kult św. Olgi, św. Włodzimierza, św. Borysa i Gleba, czy świętych Antoniego i Teodozego Pieczerskich. Również monastycyzm Rusi Północno-Wschodniej w XV wieku wypracował swoją specyfikę kultu świętych. Nie można też zapomnieć o Nowogrodzie Wielkim, szerzącym kult własnych świętych, na czele z Warłaamem Chutyńskim czy Antonim Rzymianinem [17, 53; 19, 189–196; 20, 27].

Jeszcze przed wiekiem XVI w Wielkim Księstwie Litewskim szerzył się kult świętych związanych z tym obszarem. Przede wszystkim należy przypomnieć postaci: św. Eufrozyny Połockiej, św. Cyryla Turowskiego i św. Abrahama Smoleńskiego. W Połocku istniał też kult świętych biskupów. Byli to: Mina (1105–1116), Dionizy (1166–1187), Szymon (1266–1289). Odegrali oni doniosłą rolę w rozwoju chrześcijaństwa na ziemi Połockiej; swoją religijną, oświatową i społeczną działalnością przyczynili się do wzrostu znaczenia Cerkwi prawosławnej. Wśród świętych turowskich, oprócz wspomnianego św. Cyryla i opisywanego wcześniej św. mnicha Marcina, należy wymienić, biskupa Ławrencjusza (1182–1194). Życie wszystkich wymienionych świętych turowskich przypadło na okres największego rozkwitu ziemi turowskiej [14, 6–21]. Należy tu przypomnieć świętych archimandrytę Szymona (1351–1392) i Charytynę, księżnę litewską zmarłą w 1281 r., która wyjechała z Litwy do Nowogrodu i tam została ihumenią monasteru św. św. Piotra i Pawła [31, 124–126, 171–174].

Prawdopodobnie w XIII wieku żył święty mnich Elizeusz Ławryszewski związany z monasterem Przenajświętszej Bogurodzicy w Ławryszewie k. Nowogrodka. Pamięć o nim dotarła do wieku XVI, bowiem właśnie wówczas podczas soboru lokalnego w Nowogrodku w 1514 r. Elizeusz został kanonizowany