

Шумка Михайлина Леонівна

**СИМВОЛІКА ФІЛОСОФСЬКОЇ РЕФЛЕКСІЇ
ДОБИ УКРАЇНСЬКОГО РОМАНТИЗМУ**

Тернопіль
“Мандрівець”
1999

ББК 87.3 (4 Укр.)

Ш 96

Рецензенти: Братасюк Марія Григорівна, доктор філос. наук, проф. ТАНГУ.

Залюбовський Петро Мар'янович, кандид. філос. наук, доц. ТДПУ
ім. Володимира Гнатюка.

Науковий керівник: Братасюк Марія Григорівна, д/ філос. наук, проф. ТАНГ.

Рекомендовано до друку Вченою радою Тернопільської академії народного господарства 30 червня 1999 року (протокол №7)

Шумка Михайлина Леонівна.

Ш 96 Символіка філософської рефлексії доби українського романтизму. –

Тернопіль: Мандрівець, 1999. – 44 с.

ISBN 966-7461-72-6

У брошурі М. Шумки зацентована увага на субстанційній основі символу в добу українського романтизму. За допомогою символу українські романтики передавали поєднання кінечного з безкінечним. Абсолютною ідеєю для романтиків було духовне начало. Аналізуючи субстанційну природу символу доби українського романтизму, М. Шумка звертається до філософської спадщини М. Гоголя, П. Куліша, П. Юркевича, О. Потебні. Основними символами у творах українських романтиків є символ серця, душі, зокрема, у Гоголя – “мертвої” і “живої”, у Куліша – символом “внутрішньої” людини виступає хутір, у Потебні - слово є основним символом трансцендентного. В роботі використано певний обсяг нової літератури з проблеми символіки доби українського романтизму. Брошура рекомендована науковцям у галузі філософії, культури, літератури.

ББК 87.3 (4 Укр.)

ISBN 966-7461-72-6

Всі права застережені

All right reserved

© Видавництво “Мандрівець”, 1999

© Шумка М.Л., 1999

Видруковано в Україні

Передмова

Духовність і пов'язані з нею явища знаходяться сьогодні в центрі уваги філософської думки в Україні. Українська філософія у пошуках своїх джерел звертається до історичної спадщини і знаходить там розмаїття концепцій, в яких мислителі минулого намагалися дати свої відповіді на так звані "вічні" проблеми буття.

Серед актуальних питань наукових досліджень в галузі історії філософії головне місце займає проблема символічного пізнання дійсності. Актуальність символічної гносеології полягає в тому, що довгий час дана проблема відносилась до лже-вчень. У символі вбачали лише знак певної реальності, який відображає об'єкт, але зовсім не відкриває прихованої істини, глибинної ідеї. Реабілітація символу як гносеологічного феномену є суттєвим результатом переоцінки духовних цінностей філософської думки в сучасному суспільстві.

Період романтизму в історії української філософії становить значний інтерес для дослідників. Світ для романтиків був живим організмом, котрий не завжди відкривався людині; був надто утаємничений. Важливим принципом романтизму є ідея самоцінності особистості, ідея нескінченного, а саме: джерело божого, природнього, людського буття. За реальною дійсністю романтики бачили інший, вищий світ. Кожен елемент цього світу ставав символом. За допомогою символу українські романтики передавали ідею поєднання кінечного з безкінечним.

У брошурі М. Шумки зацентрована увага на субстанційній основі символу в добу українського романтизму. Аналізуючи субстанційну природу символу доби українського романтизму, М. Шумка звертається до філософської спадщини М. Гоголя, П. Куліша, П. Юркевича, О. Потебні. Основними символами у творах українських романтиків є символ серця, душі, зокрема, у Гоголя – “мертвої” і “живої”, у Куліша – символом “внутрішньої” людини виступає серце, у Потебні - слово є основним символом трансцендентного.

Символ українських романтиків – багатозначний і системний у своїй основі. Романтична теорія символу подає нове художнє перетворення світу, дає можливість побачити духовність її процесуальності. Українські романтики постійно прагнуть вийти за межі світового раціонального порядку, тому, як зауважує автор, символіка українських романтиків кордоцентрична.

Романтизм зароджується наприкінці XVIII століття і розвиває свій власний світогляд, без якого неможливо зрозуміти ідеологічний зміст творів романтиків. Якщо Ренесанс та Просвітництво високо оцінюють пізнання за допомогою розуму, то для романтиків розум – це лише одна із здатностей людського духу і то недостатня для пізнання дійсності. Світ для романтиків є живим організмом, він не завжди повністю відкривається людині, у нього надто багато таємного. Людина ж належить до двох різних світів: світу духовного та світу тілесного. Над будь-яким раціональним пізнанням височить Бог, проте відкривається він людині через почуття. Романтики сприймають природу як живу, пов'язану з людиною. Вони пов'язували свої ілюзії перш за все із звільненням людини як особистості. Духовній культурі передромантизму та романтизму притаманна ідея “Людини” з великої літери, тобто ідея гуманізму.

Романтизм приніс волю особистості, волю людському духові, простір творчій думці. Романтизм не відкинув надбань минулого, а, навпаки, узяв за основу гуманізм попередньої епохи, увібрав із неї усе найкраще. Важливим принципом романтизму є ідея самоцінності особистості. Романтики не могли показати всієї діалектичної складності і різноманітності життя. Проте вони дуже точно і гостро зауважували реально існуюче зло.

Романтичний рух почався в 1790-х роках в Німеччині (Шеллінг, Ваккенродер, Тік, Новаліс, Гете, Шіллер). А потім, з 1810 року, його центр перемістився в Англію (Байрон, Кіте, Шеллі, В.Скотт, Блейк, Вордсворт, Колрідж), і вже пізніше охопив всю Західну Європу, в першу чергу Францію, батьківщину класицизму [1,286].

Багато дослідників, намагаючись дати чітку періодизацію романтизму, згадують про термін “преромантизм”. “Цим словом, - писав Б.В.Томашевський, - прийнято називати ті явища, в яких присутні деякі ознаки нового напрямку, які отримали нове вираження в романтизмі. Таким чином, преромантизм є явищем

перехідним” [2, С. XXXIX-XL]. Основними ж ознаками, які ведуть до романтизму є перш за все “чітке вираження особистісного (суб’єктивного) відношення до описуваного, приналежність “відчуттєвого”, в той час як у преромантиків – переважає мрійлива меланхолійність, іноді слізливість; прагнення показати незвичність природи [3, С. XXXIX-XL].

Поділ романтизму на два типи має значення лише при визначенні його соціальної природи і ідеологічних коренів, його функції в конкретних історичних умовах. Проте цей поділ знову ж таки умовний: по-перше, у відношенні до романтичного світобачення; по-друге, у відношенні до національного та індивідуального вираження [4,130].

В кінці XIX - на початку XX століття романтизм розвивається у нову гілку неоромантизм, найбільш розвиненою ланкою якого є символізм.

За реальною дійсністю романтики бачать інший, вищий світ. Кожен елемент буття в цьому світі, вказуючи на вищий світ, стає символом. Кожен образ, кожна думка містить у собі подвійне значення. Таке образно-символічне тлумачення було характерне для XII-XIII століття та в добу бароко. Романтична символіка характеризується образами, які відповідають її світогляду та вимагають спеціального тлумачення й інтерпретації. Розвиток романтизму пов'язаний з розвитком центральної для нього ідеї – ідеї активності людського пізнання. В символі романтиків органічно поєднується об’єктивне і суб’єктивне, ідеальне і реальне, матеріальне і духовне. Субстанційною основою символу стає ідея нескінченного, а саме: джерело божого, природного, людського буття. За допомогою символу, в добу романтизму, можна було передати поєднання кінченного з безкінечним. Абсолютною ж ідеєю для романтиків було духовне начало.

Романтиків особливо цікавило гармонійне поєднання духу й матерії в народній культурі. В аспекті встановлення романтичного способу узагальнення

надзвичайно важливою є теорія символу. Романтична теорія символу сприяла новому художньому перетворенню світу, давала можливість побачити духовність в її процесуальності, тобто в єдиному можливій формі її існування. Якщо народне розумілося просвітниками як початкова форма високого мистецтва, то романтики побачили в ньому саму витонченість і актуальність. Проте романтична теорія символу все ж не прирівнюється до фольклору. “Символ,- як стверджує Ларін В., - це переживання забутого і втраченого досягнення народної душі” [5,31].

Багатьма дослідниками було доведено, що “переважаючою формою художнього узагальнення в романтичному мистецтві є символізація” [6,253]. Романтичне узагальнення виходило з одиничного, особливого, пропущеного через індивідуальне людське серце, езотерія якого сполучається з народною творчістю. Цей новий спосіб художнього узагальнення базувався на такому розумінні спільності особистісного й всезагального, при якому увиразнювалась неподільність їх духовності. Романтики пропонували дійти до такої спільності шляхом символізації, прекрасні зразки якої вони вбачали в народнопоетичній творчості.

Завдяки символізації в народній культурі природа набуває множинного буття. Хоча історія символу досить давня, тільки в романтизмі, як зазначає М. Костомаров, вона досягає достатнього висвітлення. М. Костомаров пов’язує змістовність символу із спостереженням над природою та схильністю людей до її одухотворення: “... Предмет тілесний, входячи у твір народної поезії, отримує в ній духовне значення, яке проявляється у формі пристосування до буття моральної істоти: це називається в поширеному змісті символом” [7,86]. Романтична символізація відбувається з метою виявлення прихованого змісту всередині звичного. Романтики схильні символізувати будь-який предмет дійсності. Символізація стає прийомом художнього пізнання дійсності,

універсальним і багатогранним. Цьому сприяла тенденція архаїчних символів до виявлення прихованих змістів. Зокрема, саме ознакою архаїчності Бодянський Й. вважає символізацію [8,9]. “Символ речі є її відображення, але не пасивне, не мертво, а таке, яке несе в собі силу і міць самої ж дійсності, оскільки раз одержане відображення переробляється у свідомості, аналізується в думці, очищається від всього випадкового і несуттєвого і доходить до відображення вже не просто чуттєвої поверховості речей, але їх внутрішньої закономірності” [9,65]. Наголошення на міфологічному началі символу актуалізувало його архаїчну змістовність і духовність, що й було об’єктом надзвичайної зацікавленості романтиків.

Особливе місце в романтиків посідає символ серця. Серце в романтизмі є езотерією духу, вічне в людині, тому часто служить її двійником. В аспекті ж вияву національної свідомості серце є універсальним знаряддям, що символізує єдність. Будучи утаємниченим в язичницьких ритуалах, серце жило в народі ще до християнства і становило єдине і самодостатнє осердя народу в його постійнім прагненні до єдності.

Теоретичне обґрунтування серця в романтизмі можна віднайти вже в першому романтичному альманасі, 1831 року, в статті Г. Крилової, яка і відкрила його і розкрила особливу сердечність нового часу. Теоретичною розробкою категорії серця в українському романтизмі займалися Й. Бодянський, Ю. Венелін, В. Григорович, І. Кульжинський, І. Розковшенко, П. Юркевич та інші.

Романтики виявляють незадоволеність реальним світом, вони постійно прагнуть вийти за межі світового раціонального порядку. Розкрити таємницю буття, досягнути досконалості намагається також своїми творами представник романтизму на Україні Микола Гоголь.

На творчість Гоголя мали вплив ідеї філософів-романтиків, які вважали, що філософія повинна вийти за “двері кабінетів”, вона саме життя, що відкрило людині невідому частину її світу – її душу. Ідеалом романтиків була розкута свідомість, особистість, індивідуальність. У творах Гоголя можна знайти вплив німецьких філософів-романтиків, особливо Й.Г. Фіхте та Ф. Шеллінга. Так, наприклад у творах збірки “Арабески” Гоголя помітно ряд мотивів, джерелом яких могли бути ідеї Шеллінга [10].

Дослідники творчості Гоголя неодноразово сперечалися з приводу творчого методу письменника. Одні з них – Д. Мережковський, В. Розанов, А. Волинський – твердили, що Гоголь не є романтиком, а предтечею декадентства, символізму; інші, зокрема, В. Переверзев вважав, що Гоголь в цілому письменник реалістичного напрямку [11,18], про органічний зв’язок творів Гоголя з романтизмом, про романтичний характер гоголівського реалізму писали В. Десницький і З. Гіппіус [12]; [13]. Серед досліджень, котрі розкривають творчий метод Гоголя-романтика, праці, в першу чергу, М.Л. Степанова “Романтичний світ Гоголя”, Ю.В. Манна про гоголівську фантастику, Ф.З. Кунінової та інших.

Гоголь формувався під сильним впливом романтичних традицій. Філософсько-естетичним поглядам Гоголя притаманна уява гармонії краси і моралі [14,58-77].

Гоголь – письменник, в якому присутній світ антитетичних начал: позитивного і негативного, окрім того він є прямим спадкоємцем своєрідного українського культурного двоїстого світу [15,65].

Такі способи художнього мислення як класицизм, сентименталізм, романтизм взаємопереплітаються і збагачують творчий метод Гоголя [16,211].

Ю.Барабаш зазначає, що творчий метод Гоголя тяжіє до “низового” бароко і “народно-смішне начало у Гоголя є не тільки правомірним, але і

закономірним, навіть – актуальним” [17,112]. У Д.Чижевського є думка, що твори Гоголя являють різні варіанти романтичного стилю, з майстерним вживанням метафорики, гіперболи та іронічного гротеску при надзвичайній романтичності і милозвучності мови [18,391].

Бароковому письменнику важливо зацікавити, схвилювати читача, викликати духовну стривоженість. Бароко тяжіє до антитез, до парадоксів, перебільшень, інтересу до незвичайного, містичного. Йому притаманний динамізм, гра світу і темряви, величини і простору. А “низове” бароко близьке до фольклорної творчості. Саме традиції фольклору займають одне із головних місць у творах Гоголя. В основному це цілий цикл карнавалів, масляниць, інтермедій, вертепів.

Так, аналізуючи твір Гоголя “Вечори на хуторі біля Диканьки” можна стверджувати, що символіка “Вечорів ...” “двоїста”: з однієї сторони язичницька, а з другої – має християнську генеалогію. Наприклад: небо, на якому живуть боги, подано як в образі світового дерева (пора язичництва), так і як небо – царство богів, де творяться чисті начала світобуття (християнська традиція). Символіка “Вечорів на хуторі біля Диканьки” також обумовлюється жанровою основою; тобто поєднанням романтичної і фольклорної основи. Окрім того, символи Гоголя індивідуально-авторські, так наприклад, лише у його творах ніч має перевагу над днем, місяць над сонцем. У Гоголя ніч жива істота, персоніфікований об'єкт космосу. Вона не допускає до людини зла, захищає від всього лихого. Злі сили стають переможені, навіть висміяні. Ніч наділена добротою, вона оберігає все живе, і сама живе в гармонії з природою. Ніч виступає символом берегині, оберегом добра і злагоди.

У “Вечорах ...”, так само як і у всьому світі, головна рушійна сила закладена у постійній зміні, у певному контрасті світла і темноти. День володіє владою над всім, що проходить у верхньому та нижньому світі. День наділений

тими ж рисами, що і місяць та сонце, він має той же відблиск, ту яскравість, що безпосередньо вказує на його магічність, сакральність. Саму “Диканьку” можна вважати символічним мікрокосмосом українських народних мас. Так, Г.А. Гуковський дотримується думки, що у “”Вечорах ...” втілена та мрія про чудове, просторове, моральне й духовно прекрасне життя людини, через яку Гоголь оцінює й буде далі оцінювати гідність реального соціального життя людини...” [19,33-35]. Проте не все так добре у “Диканці”. Над нею, як і над усією Україною (можна прийти до такого висновку) нависло прокляття. Прокляття Гоголь розвиває і в ряді інших своїх творів, а саме: “Страшна помста” (вбивство брата братом із-за заздрості); “Тарас Бульба” (вбивство сина батьком) і взагалі, сила злого духу панує майже скрізь у його творах.

Дохристиянська “нечиста сила” синтезувалася з християнським дияволом в образі гоголівського злого духа, чорта. У творчість Гоголя чорт прийшов з українських народних повір’їв, казок, оповідок. Так, символіка червоного одягу і образу свині, пов’язана з уявленнями про “нечистого покійника” – чаклуна. Перемога коваля Вакули над чортом вимальовується як варіант архаїчного сюжету про боротьбу змієборця (нерідко - коваля) проти сил, що намагаються викрасти світло (згадуємо як чорт вкрав місяць і намагався внести хаос, хуртовину, вітер у святковий порядок різдвяної ночі). Зберігаючи свою субстанційну природну силу зла, чорт у Гоголя виступає в різних іпостасях: то він піддається карнавалізації, то в усій своїй диявольській силі як втілення космічного зла, проти якого людина безсила. Чорт у Гоголя також пов’язаний із мотивом золота, грошей, а золото – із символами зла, і щоб заволодіти ним, необхідно пролити кров і продати душу. Диявол у Гоголя має своїх союзників. Таким союзником, зокрема, є Пацюк. Він відіграє символічну, головну роль у творі. Своєю персоною він засвідчує, що лінощі й ожиріння є складником сфери зла.

На контрасті добра і зла, фантастичного і реального, побутового, трагічного і комічного відображення дійсності побудована повість “Вій”, повість про трагічну невлаштованість життя. У повісті дивно поєдналися дійсність і фантастика, має місце глибока трансформація символів, введена основна опозиція чоловічого і жіночого начала. Цим особливо повість “Вій” схожа із народним казками, легендами.

Зрозуміти гоголівську символіку можна лише тоді, коли збагнемо забуті уявлення дохристиянських часів. Так, усвідомлення ролі образу світового дерева в історії культури як символу тричастинної організації космосу дозволило знайти у творах Гоголя те саме “мисленне дерево” – дерево в “далекій землі”, яке сягає своїм верхів’ям до самого неба і по якому “Бог сходить на землю” (“Майська ніч”). Тараса Бульбу сплячкують, прив’язавши до дерева, над урвищем понад Дністром. Сакральне Гоголівське бачення світу допомагає збагнути суть просторової організації світу за координатами світового дерева. Інколи світ у Гоголя подається у горизонтальній площині у всіх чотирьох сторонах: “раптом стало видно у всі сторони світу”, “за Києвом показалося небачене чудо” [20,179]; інколи можна побачити його у вертикальному розрізі з координатами “верх-середина-низ” (“кругом пропасті, під ногами круча без дна, над головою повисла гора і от-от, ніби-то хоче обірватися на нього”) [21,220]. Поєднання художнього символу і життєдайної настанови можна віднайти у Гоголя в темі води, ріки, водного простору. Ще більш значущим символом у Гоголя був образ вогню, вогню, яким “блищить полудень”, образ багряного неба. В цьому образі можна впізнати характерне для стародавніх слов’ян поклоніння небесній силі, тут вогонь виступає символом світла, відблиску дня. А також він може бути і символом очисного вогню із “Ночі на Івана Купала”, який спалює грішного Петра. Це і той вогонь, на якому згоряє Тарас Бульба. За народними віруваннями, вогонь може бути і звичайним вогнем, і вогнем, наділеним

таємничю силою. У Гоголя саме такий вогонь, він служить і лихій, і добрій силі: як для відьменної люльки, так і образом священного вогню козацького серця. Проте вогонь нечистої сили у Гоголя є голубим вогнем і водночас вогнем нічних чарів, відблиском місяця.

Гоголь розумів вагу символу в кожному літературному жанрі. Символізм глибоко пронизує всю його творчість. У творчості українського періоду символізм широко використовується в повістях “Вій”, “Страшна помста”, “Тарас Бульба”. “Символізм, - як зазначає Остап Стронецький, - формувався у Гоголя інстинктивно, поглиблюючись в кожному наступному творі як засіб захисту від цензурних зазіхань, створюючи двозначність “недоступної” глибини ідеологічних міркувань письменника” [22,309].

Творчість Гоголя припадає на період становлення романтизму як нового творчого методу, який в основному означає повернення у глибинний, внутрішній світ людини, до її духовного життя. Центральною категорією творів Гоголя, а саме поеми “Мертві душі” є душа, яка визначає характеристику людської особистості. Душа є частинкою вищого, надматеріального начала в людині. Душа є основним символом у творах Гоголя і означає внутрішні можливості особистості, які формуються на основі дружнього порозуміння і протистоять оточуючому ворожому середовищі. Людина, в якій є душа, є повноцінною людиною. Коли ж людина підкоряється силі зовнішніх обставин і веде антигуманний спосіб життя, то Гоголь вважає, що в такій людині настає духовна смерть або смерть душі. Поділ образів за принципом жива і мертва душа є наче доповненням до більш ширшої типології гоголівських персонажів. Найвищою турботою для Гоголя завжди була турбота про душу (“людська душа – це скарб про який нам усім треба дбати якнайбільше”), а найтяжчим гріхом є занапащення душі. Вона ж є для нього естетичним еталоном: “... Вінцем усякої естетичної насолоди залишився у мене дар чаруватися красою людської душі”,

“вища насолода – милуватися красою душі, що є окрасою і перлом Божих творінь” [23,67].

Отже, об’єктом філософії Гоголя була душа людини, ідеал якої – жива душа. Символом живої душі є істинне існування людини в гармонії з Богом. Ключ до світу Гоголь знайшов у душі. Душа прагне до гармонії в собі, проте вона дуже вразлива на гармонію навколо неї. Досягнути цієї гармонії можна лише вносячи в наше життя людські цінності – добро, красу, те вічне, що є найдорожчим для нас.

Гоголь намагається розкрити духовний світ людини у найскладніших ситуаціях. З цього приводу цікавим є твердження про збереження людської душі М.Братасюк: ”... відмовившись від свого рідного, національного, батьківського спадку, від рідного краю, народу, його культури та духу, людина перестає бути “живою душею” [24,10]. Саме так, Гоголя тривожила доля українців, йому було боляче спостерігати за зчерствілими душами, котрі зрікалися своєї батьківщини. Представниками звироднілого, збіднілого суспільства є герої “Ревізора” та “Мертвих душ” – герої, котрі живуть з неживими душами, одне, що їх задовільняє це накопичення матеріального багатства. Мертві, зчерствілі душі були володарями душ живих, вони вільно розпоряджалися долями мільйонів кріпосних людей. Володарі кріпосних душ в “Мертвих душах” виступали в своєму натуральному звірячому образі духовного і морального виродження.

Головним персонажем поеми “Мертві душі” є бездушна особа, тваринно-людина з химерними уподобаннями. Плюшкін є особливо виразним образно-символічним героєм цього твору. Він сам, і його маєток є контрастом символів “вulgарності” людини та чистоти природи. Два образи “вulgарності” (Плюшкін і Чічіков) зустрівши один одного злякалися. Чого ж? Невже тільки страшної зовнішності? Звичайно ж ні. Душа черства, гнила і мертва здригнулася одна перед другою. Побачивши, наче в дзеркалі запусненість душі, її ще не

загублена частинка в своєму переляку уявила всю глибину відповідальності, яка чекатиме душу на страшному суді.

Однією з головних світоглядних проблем бароко була проблема протиріччя між вічним і тимчасовим. Її і ввів Гоголь у свої твори. В останніх розділах поеми знаходимо спогад про антихриста, Страшний суд, смерть. У Гоголя можна віднайти і тимчасову барокову ситуацію, в якій людина знаходиться між небом і пеклом. Для цього Гоголь подає багатозначний символ саду. Символ саду займає головне, чільне місце в історії всієї літератури. “Кожний із нас – сад, а садівник – у ньому – воля, - читаємо у Шекспіра, - ... зачахнути без догляду або пишно розростися – всьому цьому - ми самі господарі” [25].

У поміщика Плюшкіна теж є сад, проте він страшенно занедбаний. “Місцями розходилися земні хащі, освічені сонцем, і показували неосвітчене між ним заглиблення, зяюче як темна пащека” [26,200]. Занедбаний сад виступає своєрідним символом людини, яка залишила без догляду своє “духовне господарство”. Символіка гоголівського пейзажу містить в собі таємницю потойбічного життя тих, хто дозволяє померти своїй душі. Той, хто не розвивав своїх внутрішніх можливостей потрапляє в “пашу пеклові”. На противагу запущеній природі саду та забутій душі людини Гоголь подає образ “молодої гілки клена, яка протягує збоку свої зелені лапи-листки, ...сонце перетворює його раптом у прозорий і вогняний, чудесно сяючий у цій густій темноті острівець” [27,205]. Природа і є тим символом контрасту “вульгарності” і чистоти, до якої повинна прагнути людина, прагнути до оновлення, до нового життя.

За допомогою глибинної символіки “живої” та “мертвої” душі Гоголь намагається розв'язати проблему сутності людини, визначити основне її місце в житті. Коренем зла є сама черства, мертва людина, якій бракує глибокого чуття.

Вона живе зверхнім, необдуманим життям, несвідома глибин і таємниць своєї душі. Символом “мертвої душі” у Гоголя є ми самі, душогубці своєї душі, несвідомі високої мети кожної душі, ті котрі занедбують усі можливості, що заховані в ній. “... стогнала душа моя, коли на їх нечулих обличчях не з’явився навіть анітрохи вираз од того, що обертало в небесні сльози душу, яка глибоко любить” [28,32].

Акцентування на духовному світі людини є прямим підтвердженням екзистенціалізму Гоголя. Людину мислитель подає у всій її багатогранності; і в горі, і в радості, розкриває її найпотемніші помисли і надії. Основною ж метою кожної людини є її чиста, непопсована, жива душа. Вона і розкриває красу та велич людини. Тотожним душі людини є її серце. Гоголівська людина прагне дійти до Бога, прокладаючи собі шлях через душу і чисте серце. Таке ж порівняння є і в Сковородинської людини. “Як не красу людської душі Гоголь побачив у мертвості її, так навпаки, за ідеал він ставить – бути живими душами”, - писав Д. Чижевський [29,133].

Саме твори “Ревізор” і “Мертві душі” мали за мету показати життя без світла, аби людина зрозуміла його сенс. Добро, світло, краса йде від Бога. Гоголь дуже часто у своїх творах вказує на ті засоби, якими слід закликати у свої душі божу благодать. Цими засобами є слово і молитва. Молитвою словом і молитвою ділом теба просити “у Бога, щоб огнем благодатним спопелив у ньому ту холодну черствість, на яку тепер страждають найліпші й найдорожчі люди” [30,189].

Метою всієї творчої діяльності Гоголя було: оживити душі, розпалити жар у людській душі, показати природну красу душі.

Останні слова Гоголя були зверненні до всіх нас: “Будьте не мертві, а живі душі, нема інших дверей, як ті, що їх вказав Ісус Христос, і хто ходить інде, є тать і злочинець” [31,132].

Соціальним криком проти несправедливості є реалістичний твір “Ревізор”. Гоголь заглянув у нутро тогочасного управління з його бюрократичною масою чиновників. Тема драми “Ревізор” дуже близька до теми трактату “Похвала глупоті” Еразма Роттердамського, який був написаний в 1509 році. Таємниця “Ревізора” полягає в моральній відповідальності людини перед самою собою за своє життя. І справжнє зло в цьому світі - не містичний чорт, а повністю реальна у своїй буденності і вульгарності людська дурість. І в Гоголя, і в Еразма Роттердамського дурнем виступає той, хто піддається спокусам і вбиває свою душу. Наші душі вмирають тоді, коли ми впадаємо у крайнощі, грішимо, зраджуємо. Місто у “Ревізорі” – це символ “духовного містилища”, символ душі людини. Образ душі людської, як “держави”, замку є давнім традиційним образом християнської літератури. Без наведення порядку в духовному містилищі (серці, душі) не буде ніколи порядку більш ніде, де б ми не були, де б ми не жили. Заглянувши у свою душу, кожен з нас зможе, через поданий у “Ревізорі” предметний символ містечка, побачити і своє духовне місто, в якому ми самі дали волю почуттям, розпусті, вульгарності. А тому Гоголь закликає взяти “ревізора” і з ним рука в руку очистити все від безладдя, що осіло в наших душах. “Ревізор” і є тим символом совісті, спасіння ще не вмерлої душі. Наша совість – це наш внутрішній голос, який закликає людину очиститись від зла, сорому, почуття вини.

Особливо символічною є остання сцена “Ревізора”. Поява жандарма (як символу Бога), якого викликає ревізор (наша совість, наша душа) із самого Петербургу (із “вищого світу”), діє страшно і приголомшливо. Кожен із героїв, який стоїть в німій сцені, стоїть, наче перед самим Богом, і не може вже ні слова мовити, ні пальцем поворухнути – час минув, все, що мав ти зробити у своєму житті, ти вже зробив. І тому Гоголь закликає нас робити ревізію своїх душ на початку свого життя, а не перед самим пришествям Страшного Суду.

Є у Гоголя ще один символ. Символ дороги, якою котиться бричка Чічікова, якою, наче по фантастичній дорозі летить вся Росія серед інших держав та народів. Символ дороги це символ всього життєвого шляху людини, а саме, Чічікова, який, йдучи цією дорогою і зустрічаючи на ній всі біди держави, повинен, за задумкою Гоголя, обрати найкращий шлях. Окрім того, символ дороги є символом духовного сходження людини, всього людства і, зокрема, самого автора.

Поряд з символом дороги є улюблений символ Гоголя – сходинок: дорога вгору... Сходинок і символічне місто є архетипічними образами у творах Гоголя. Коріння цього “діючого, творчого символу, який діалектично поєднує верх із низом ...” [32,83], сягає в тисячолітні глибини людської свідомості, аж до ступінчасто-пірамідальних будов, до біблійної притчі про Іова, який “побачив у ві сні: от драбина стоїть на землі, а верх її торкається неба; і от, Ангели Божі виходять і сходять по ній. І от, Господь стоїть на ній...” [33,12-13]. Образ небесної драбини як раз і підтверджує абстрактність мрій Гоголя про майбутнє, про позбавленість земних турбот. Образ небесної драбини – символізує прагнення, рух вперед і вгору. Так, у “Мертвих душах” цей символ веде людину і її душу до досконалості. Гоголь хоче провести своїх героїв через найтяжчі випробування, після яких вони зможуть, усвідомивши своє життя, обрати праведний шлях. Однією із головних цілей у житті Гоголя було – допомогти людині духовно відродитися. На думку Гоголя, духовне відродження доступне всім. Щоправда, тим, котрі розуміють і хочуть знати науку Христа. Близьким до цієї думки є цитата із Першого послання до коринтян: ”Як у Адамі всі вмирають, так у Христі оживуть”.

На таких же позиціях життя як Гоголь стояв український філософ Сковорода. Сутністю християнської філософії як Сковороди так і Гоголя є антитеза двох начал – вічного і тимчасового, духовного і матеріального.

У Сковороди серце – це символ активностей живої душі, у Гоголя – філософія “живої” і “мертвої” – символом серця. Серце є символ духовної енергії, що живить душу.

У Сковороди “Пізнати самого себе ...” – значить віднайти себе самого, знайти в собі істинну людину [34,315]. У Гоголя – не усвідомивши сенсу свого життя, людина не пізнає самого себе: ”Виховуються для світла не серед світла, в далині від нього, ... в пошуках власної душі своєї, тому що там закони всього і всьому: знайди тільки ключ до власної душі, коли ж знайдеш, тоді цим же самим ключем відкриєш душі всіх” [35,67]. Пізнавши себе пізнаєш і полюбиш весь світ. Ця ідея була помітна вже і у вченнях К.Ясперса про екзистенцію, яка не є буттям поза світом, вона діє в душі, розумі, і житті. Ясперс проповідує три способи буття: світ, екзистенція, трансценденція (у Сковороди – світ, світик, Біблія), у Гоголя – світ “мертвих” і “живих” душ. Екзистенція за К. Ясперсом, є самотуттям, у Сковороди та Гоголя в антропологічній концепції підставовими поняттями екзистенції є “серце” та “душа” [36].

Пілігрим Сковорода і мандрівник Гоголь це не простий збіг ознак індивідуального способу життя мислителів, це цілісне світовідчуття, значна типологічна риса, яка характерна для всієї епохи бароко та раннього романтизму і яка формує людину цієї пори. На той час особливою увагою користувалися мандрівні люди, для яких мандрування було способом вільного пошуку істини, формою творчої самореалізації, морального вдосконалення і самовдосконалення. Таким був Сковорода, а пізніше і Гоголь.

Гоголь і Сковорода близькі ще морально-філософським способом мислення. У них спільна моральна основа людини – чиста, жива душа. Це дуже чуйна, болюча душа, яка вбирає в себе весь біль і тривогу оточуючого світу. У своїх творах Сковорода розкриває найпотаємніші закутки духовного світу. Гоголь же свою душу жертвує іншим, допомагає іншим душам стати на шлях

істинний. “Справа моя – душа і основна справа життя” [37,299]. “Душа”, “дух”, “серце” і у Сковороди, і у Гоголя це символи людської моралі, істинної людини. В них міститься вічна загадка, безмежна глибина, яка постійно манить і кличе до себе.

Поцінування людської особистості, розуміння безмежності та логічності буття, пошанування таємничості людського ества, чистоти та глибинності сердечних почуттів, невичерпності душевних поривань на благо мирного співіснування людини з людиною – ось ті основні принципи, які формували філософсько-естетичну позицію мислителя Памфіла Юркевича. П. Юркевич дуже близький із своїми філософськими роздумами до філософії Сковороди та Гоголя.

Перші дослідження філософії Юркевича з’являються у другій половині XIX- на початку XX століття. Слід особливо відзначити праці В.Соловйова, Г.Шпета, присвячені філософській спадщині мислителя. Про “філософію серця” Юркевича писали А. Аксаков, Б. Вишеславцев, О. Волинський, А. Введенський, В. Зіньківський, О. Ходзинський, М. Бердяєв, М. Лосський та інші. В українській діаспорі дослідження вели В. Дивнич, В. Дорошенко, Г. Закидальський, О. Кульчицький, І. Мірчук, Д. Чижевський, С. Ярмусь.

Основною рисою філософії Юркевича є вміння пізнавати світ не лише за допомогою розуму. За ним стоїть глибша і вища функція людського духу, функція, з якої виростає і розвивається чисте людське почуття. Це та глибина, про яку говорив ще Д. Туптало, Кирило Транквіліон-Ставровецький, Сковорода, Гоголь і врешті має на увазі і Юркевич – серце людини. Серце є символом індивідуальності людини протилежним розумові. Розум є спільним для всіх людей і його діяльність може бути однаковою для всіх. Життя ж серця кожної людини різне, індивідуальне. В серці людини – основа того, що її уявлення,

почування і вчинки мають такий характер, як має її душа. Серце є джерелом усіх інших сторін душевного життя.

В центрі філософського вчення Юркевича, як і Сковороди, стоїть людина. Ці два філософські вчення мають спільну основу – філософські принципи Платона, Плотіна, патристики та німецького містицизму. Людська природа є одним із скінченних утворень нескінченного, вічного безумовного початку. Такою самою є філософська позиція і німецьких романтиків.

Звернення Юркевича до “філософії серця” не є новим, як зазначає Д. Чижевський, “наука про серце базується на письмі та платонізмі” [38,113].

Проте у Платона та платоніків, приділяючи увагу серцю, процес пізнання розуміється не як відсторонений від об’єкта акт, а як пристрасне прагнення істини, глибоко особистісний, схвильований стан душі [39,25]. Тема серця є однією із головних тем у філософії німецького мислителя Макса Шелера. Згідно з Шелером, “почування людини – це навмисний (інтеційний) акт розуму спрямований на об’єктивні вартості з метою доведення їх у свідомість об’єкта” [40,388].

На початку нашого століття проблемою серця в християнському та індійському містицизмі займався Б. Вишеславцев [41].

П. Юркевич свою “філософію серця” ґрунтує на основних принципах християнства. Він наголошує на визнанні в біблійних текстах серця як центру цілісного духовного життя людини, що охоплює людське мислення.

Проблема духовності людини була однією із центральних проблем П. Юркевича. У своїх роботах він неодноразово наводить цитати із Святого Письма, яке підтверджує цю ідею. Духовне життя людини Юркевич поділяє на діяльність серця і розуму. Відношення між серцем і розумом дуже складні. Посередником між цілісним органом душі і розуму є голова. Їй належить правляче положення у цілій системі душевних дій [42,75]. Проте не все, що

відбувається у голові повністю вичерпує суть душі. “Загальне почуття душі або почуття, яке ми маємо в нашому духовно-тілесному бутті, дає себе сконцентрувати в серці, так, щоб найпомітніші зміни в цьому почутті супроводжувалися змінами серцебиття” [43,81]. Для Юркевича почуття душі цікаве з боку неповторності переживань кожної людини. Стан серця – це стан самої людської душі. А душа в своїх утаємничених сподіваннях тяжіє до вічного, абсолютного, прекрасного, піднесеного, безмежного, такого якого не можливо пояснити нашим розумом, проте можна спробувати втілити в образи, символи вищої філософської рефлексії [44,11-23].

Глибину серця неможливо ані визначити, ані вичерпати. Серце і душа людини, як і за Сковородою, так і за Юркевичем, є символом безсмертної і вічної людини. Вона “як істота не зникає в роді, а має власне, особисте існування в часі та вічності” [45,88]. Найближчим органом-посередником між душею і головою є серце. “Серце є вихідне місце всього доброго та злого у словах, думках і вчинках людини, є добрий чи злий скарб людини... Серце є таблиця, на якій написаний природний моральний закон” [46,77]. Таке тлумачення серця як морально-духовного джерела укорінює моральність як настанову розуму. Моральна настанова розуму зобов'язує людину, але не говорить про людські моральні можливості, про витoki цих можливостей, про реальність їх здійснення.

Пізнавати світ, за Юркевичем, означає “читати буття”, розумом осягати істину, проте не тільки розум є основним елементом гносеології Юркевича. Пізнати ідею глибше людина здатна лише “читаючи серцем”. Пізнання “це особливе і не підлегле математичним визнанням життя духу”, котре одночасно має саме близьке відношення до серця людини [47,84].

Проблему закону, як порядку пізнавального процесу Юркевич розглядає з двох боків: з точки зору символіко-цілісної концепції серця, і з точки зору

раціонально-логічної концепції ідеї, як закону і форми упорядкованості пізнання. Символ серця у його філософії пізнання постає упорядкуванням безладдя пізнавальних актів душі з урахуванням її “тричленності”, встановлює поєднання між пізнавальною дією особи, єдність “суспільним розумом” і космосом світобуття. Символічний підхід до пізнання постійно відкритий для інтеграції нових знань і переживань, так як символи використовуються у постійно оновлюючих ситуаціях як пізнання доти, доки не виробляються зручніші символи, котрі замінюють перші. Серце Юркевич розглядає як своєрідний символ чи поняття, що позначає цілісність людської “троїстості” психіки. У своїй праці “Серце та його значення в духовному житті людини, згідно з ученням слова Божого” [48,52-103]. П. Юркевич трактує серце як центр тілесного, душевного і духовного життя як підгрунття всіх імпульсів, як виток вчинків добрих і недобрих, як “вмістилище всіх пізнавальних дій, як місце, звідки виникають слова й думки” [49,60]. Пізнати “всім серцем” – значить зрозуміти цілком, найбільш глибоко й втаємниченого [50,14]. “Серце, - пише Юркевич, - є зосередженням душевного і духовного життя людини” [51,69]. Воно одночасно є також “сідлище всіх пізнавальних дій душі” [52,70], внаслідок чого все, що “засівається” в розумі чи в пам’яті, “сходить на серці” [53,72]. Розуміння “серця” як осередку духовності людини, а пізнавального процесу як такого, що включає в себе елемент людської свободи і волі, котрі не можуть бути повністю висловлені логікою понять, приводить Юркевича до розгляду проблеми “справжності” речей, котра з часом стає однією із основних в інтуїтивізмі та екзистенціалізмі.

Символ серця у Юркевича багатозначний: ”Серце є вихідний пункт всього доброго і злого в словах, думках та вчинках людини, є доброю або злою скарбницею людини” [54,71]. Серце скеровує вчинки людини і примушує людину жити добром або злом.

Поняття “серце” символізує окремішність кожної людини як істоти духовної. “У серці людини лежить основа того, що її уявлення, почування, вчинки набувають такої особливості, де знаходить вираз їх душа, а не інша, або набувають такої особистої, приватно визначеної скерованості, за силою якої вони є виявами не загальної духовної істоти, а окремої живої дійсно існуючої людини” [55,84]. Серце як цілісний світ людини, вміщує в собі не тільки моральні переживання, почуття, пристосування, а й акти пізнання, тільки взяті не як процес мислення, а як акти очищення. Серцю властиві “об’яви істини, що виникають безпосередньо, раптово” [56,85].

Вчення філософів про серце є, на думку Д. Чижевського притаманним для української філософії: “Емоціоналізм виявляється у високій оцінці життя почуття. Почуття, емоція оцінюється навіть як шлях пізнання (Гоголь, Юркевич). “Філософія серця” Юркевича є характеристична для української думки. Але ця “філософія серця” має й інший сенс, - в людським душевним житті глибше, ніж свідомі психічні переживання, служить їх основа – “серця”, найглибше в людині, “безодня”, яка породжує в себе і зумовлює собою, так би мовити, “поверхню нашої психіки (Сковорода, Гоголь, Юркевич, Куліш)” [57,19].

Наріжним каменем філософії українського національного буття є виняткова увага і повага до людської особистості. Так, Пантелеймон Куліш доводить, що українських письменників “врятувала повага до людської особистості, хоч як би низько була вона поставлена в громадському суспільстві” [58,523]. Такі міркування склали своєрідну систему морально-етичних, філософських та суспільно-політичних поглядів П. Куліша, винятково гуманістичну у своїй суті.

Куліш П. завжди шукав шляхів до правди та істини, внутрішньої гармонії навколишнього світу. Твори Куліша П. та і його самого не слід розуміти

буквально. Як зазначає В. Щурат: ”... кожда історична фігура, зберігаючи лиш ім'я, тратить знані історичні риси, тратить свою знану історичну індивідуальність, стає зовсім новим єством, більше символічним, ніж реальним, скристалізованим догматом, візією і мрією поета, що узнавши дійсність за пусту, заповнив її роєм мар – не для своєї забави, а для спасення” [59,106]. Оцінка діяльності П. Куліша різноманітна: від глибокого захоплення, до цілковитого заперечення [60,155], [61,33].

В. Петров звертає увагу на те, що доля Куліша є типовою для романтика – “несталої”, “непевної людини з природи”, що стремить до еволюції, до зміни, до того, щоб випробувати на власному досвіді протилежне, суперечне, щоб не лишатися застиглим, нерухомим, мертвим духом. Еволюція Куліша – еволюція в межах логічного розвитку даної ідеї”. Трагедія Куліша – це “трагедія романтичної культури”, яка осягнення ідеалу гармонії бачить у пізнанні протилежностей [62,10].

На думку Д. Чижевського ”...внутрішню цілісність і цілісність Куліша становила ідея України” [63,156]. Є. Маланюк підтверджує думку Д. Чижевського і підкреслює наскрізну національно-державницьку доктрину Куліша. Уся Кулішева справа, як зазначав Є. Маланюк, була “діаметрально протилежна духовно-вбогому й фактично капітулянському “народництву” з різними теоріями про “домашній вжиток” – “Куліш мав на меті ясніше ... показати землякам, що то є державність, розкрити зміст цього давно забутого “українством” поняття” [64,310-311]. Для Куліша все розпадалося на дві групи в залежності від свого становища: добро і зло, будівники і руйнівники. “Шукання провідної, основної лінії на те, що за Україну і що проти неї, і було – на думку Чижевського, - ніби основною темою “хитань” Куліша” [65,156]. Куліш переймається проблемами України, держави, проблемами батьківського, свого, рідного. Петров В. зокрема наголошує, що у творах Куліша постає питання

непорушності батьківської влади, він “осучаснює, зв’язує з громадськими метами, робить актуальним, переломлює крізь призму важливих на той час проблем народного відродження, висовує як принцип для широкої дискусії. В історії вичитуючи сучасність, проектуючи сучасність в плані історичних подій далекої минувшини, Куліш своїм романом преслідував пропагандистські цілі: доля карає покоління, що не бережуть традицій” [66,7].

Для філософського світогляду Пантелеймона Куліша був характерним глибинний і цілісний погляд на двояку сутність людини й світу. Людина у нього веде постійну боротьбу своїх душевних почуттів. У людини Куліша поєдналося внутрішнє і зовнішнє. Ідея “внутрішньої” і “зовнішньої” людини дуже вразила Куліша і дала поштовх до нових ідей пов’язаних з “рухами між суперечностями” [67,156].

Сама двоїстість поглядів Куліша пов’язана із антитетичністю його творчості. Найосновнішими постулатами-антитезами є “внутрішня” і “зовнішня” людина, “серце” і “душа”. Серце (душа) здатне розуміти все, все побачити і все відчувати. Отже, людина у Куліша є символом двох суттєвих протилежностей, глибоким індивідуумом у всій своїй складності та двоїстості буття.

Символом “серця” і “внутрішньої людини” є Україна, батьківщина. Куліш твердить, що всі біди і нещастя людини стаються тоді, коли “зовнішнє” бере верх над “внутрішнім”. Лише на “внутрішнім”, “сердечнім” треба будувати свою державу, а “зовнішнє” відкинути як вороже і непотрібне. Саме тут і бере початок антитеза минулого і сучасного, серця і голови, хутора і міста тощо.

Символ “серця” є одним із найулюбленіших символів Куліша. “Серце” у нього і “таємне”, і “глибоке”, і надія”, і “віра”, і “передчуття”. Глибину серця Куліш порівнює із Божественною глибиною, через неї до нас промовляє Господь. “Хто серце своє очистить від скверни, той зробить його храмом Божієм , і ... з його тільки благодать і милосердіє” [68]. На думку Куліша Бог є

макросвітом, і цей макросвіт поміщений у людини саме у душі. З нею ми можемо звіряти свої вчинки, діяти справедливо. “Серце” у Куліша не лише містить у собі Бога, а й минуле й майбутнє. Розуміння Кулішем сутності “серця”, внутрішнього начала в людині з'ясовується у зв'язку з біблійним тлумаченням “серця”, типовими елементами українського народного світогляду та ідей романтизму.

Близьким до символу людини є у П. Куліша символ України як символ ідеального і матеріального, минулого і сучасного, хутора і міста. Минуле крізь сучасність промовляє до нас незважаючи на те, що його “засипано” могилами. Воно зберігає свою славу і силу для майбутніх поколінь. Тим символом минулого у Куліша є “могила”, яку всі повинні розкопати, аби повернути собі давно забуту славу, віру, державність. Символ могили глибокий і багатозначний. Він супроводжує всіх героїв творів Куліша, постійно нагадуючи про воскресіння України. (Згадаймо могили у романі “Чорна рада”, не даремно вони постають, наче з-під землі перед козаками, котрі їдуть на “Чорну раду”...)

Найважливішим в ідеї України, на думку П. Куліша, є її історія. Особливу роль в історії України відіграють народні маси. Так, історичний роман “Чорна рада” Куліша подає багатомайття народного життя на узагальнено-звичайному рівні. Куліш прагнув “за прикладом Вальтера Скотта воскресити бувальщину” [69,42]. “Чорна рада” за своєю жанровою і художньою структурою нагадує твори шотландського письменника Вальтера Скота, такі як “Айвенго”, “Квентін Дорвард”.

“Чорна рада” твір просвітницький за ідеологічним наповненням, раціонально-моралізаторський за своїм змістом, романтичний за белетристичними прийомами. У Куліша також за романтичними й реалістичними принципами зображується конкретні історичні події і діячі, розвиваються різні пригоди з художньо вигаданими героями. “Чорна рада” –

твір багатомотивний, багатопроблемний, багатообразний. У своєму творі Куліш утворює узагальний образ українського суспільства після богданівського періоду. Кулішем створюється постановка багатьох проблем, важливих і актуальних для українського суспільства середини ХІХ ст. Письменник з позиції реаліста розкриває і аналізує причини занепаду України, намагається вказати на ті сили, які були би спроможні змінити і зміцнити суспільний лад. Ідею боротьби за зміцнення української державності, упорядкування соціально-станової організації суспільства Куліш втілює у кращі образи представників козацької старшини Шрамка і Сомка.

Образ Кирила Тура у Куліша є символічним втіленням українського національного характеру. Кирило Тур за своєю істотичною природою належить до романтичних героїв “байронівського” типу.

Михайло Черивань є тим символом Кулішевого безтурботного хуторянина. В його образі Куліш втілює свій ідеал заможного, злагідного, хуторянського життя.

Петро Шраменко символізує тип позитивного городового козака. Його ідеалом є сімейне щастя козацьких родин.

Січовий отаман батько Пугач у Кулішевім трактуванні є символом вірного носія запорізьких звичаїв і завзятого борця за дотримання січових традицій.

Особливу роль Куліш відводить “божому чоловікові”. Цей образ дуже близький до образу Г. Сковороди. Співак-кобзар є тим символом мандрівного філософа сіяча, ідеї якого спрямовані на моральне самовдосконалення людини. За його вченням “божого чоловіка” щастя людини полягає в душевній насолоді. Через розміркування “божого чоловіка” – кобзаря автор передає повчання про щастя людини, яке дуже близьке до вчень Сковороди. Воно, на думку кобзаря, полягає не у високих чинах, не в багатстві, славі, нагородах, а в праведному житті за принципами чистої, безгріховної душі і доброти.

Живодайне джерело для морального оздоровлення “європейської цивілізації” та оновлення загальноєвропейського літературного і мистецького поступу Іван Франко вбачав у патріархальній Україні, в її винятково багатющій народній творчості. Для Франка П. Куліш був “апостолом хуторної філософії” [70,479].

Ідеологія Куліша народилася з його власного культурного хутірського життя. “Хутірська філософія” стала символом української національної ідеї. Теорію і практику хуторянства Куліш заснував на природній стабільності хутірського життя. Хутір для Куліша є символом духовного центру земного буття, в якому людина досягає просвітлення і здобуває свою внутрішню незалежність. Первинним трактуванням хутора було – Житло Духа Світла. “Хутірська філософія це одвічна духовна практика українців-хліборобів. Куліш поновив у пам’яті нашого народу традиції внутрішньої свободи людини. Про особливість Кулішевої свободи людини можна твердити як про його екзистенційність. Звертаючись до хутірського життя людина, як вважає Куліш, вибирає життя природне. Вона покидає все непотрібне, зайве і обирає собі вічне, природньо-органічне. “Хутір” у Куліша аж ніяк не асоціюється із шароварництвом, відсталістю. “Хутір” - це ознака розселення українців, головна риса індивідуалізму, незалежності, самостійності і чистоти поєднаності з Богом. Хутір як осередок національної самобутності протиставляється у нього зрусійщеному містові. “Хутірська концепція” Куліша близька судженням М. Бердяєва, О. Шпенглера [71].

Хутірська філософія П. Куліша є філософією моралі. Хутір у його трактуванні є наче заповідником, де зберігаються різні ознаки етносу. Мешканці хутора, на думку П. Куліша, повинні жити завжди у гармонії з природою. “Хутір це суверенна територія, де людина може зберегти свою автономність” [72,32].

Як характерно для романтиків у їхніх творах центральний персонаж опиняється у чужому місці, середовищі. Куліш для свого романтичного героя створює “хутір”. Реальний хутір - світ, що співіснує з іншими світами. Так за допомогою образу хутора Куліш подає концепцію народності, естетичного ідеалу, традиції культури свого роду. Для Куліша хutorяни – це однодумці, об'єднані спільними думками, переконаннями та єдиною духовною вірою.

Хутірська гіпотеза Куліша час від часу змінювалася, набувала різноманітних трактувань. Саме хutorянин, на думку П. Куліша, є взірцем позитивного героя в літературі. Хутір - це місце, де живуть люди “свіжі душею”, духом великі, серцем чисті”, які не хочуть “багатшими бути”. У хutorянстві Куліш вбачав ідею внутрішнього духовного розвитку: ”Таже ж ніяка наука такого правдивого серця не дасть, як у нашого доброго селянина або хutorянина. Наукою ми тільки розуму собі прибільшуємо” [73,279].

Думки Куліша виростили на ґрунті традицій ураїнської філософії і багато в чому подібні та близькі помислам Г. Сковороди, М. Гоголя, П. Юркевича. Творчість Куліша пов'язана із усною народною творчістю, найприкметнішою рисою його творів є глибокий гуманізм, ідея свободи і національної незалежності. Символ “серця”, “внутрішньої” людини, символ “хutorа” – одним із центральних понять, на якому ґрунтується вся філософська антропологія мислителя, на якому і виростає його україноцентричний світогляд.

Об'єднуючим началом для романтиків постає культура як продукт діяльності людей і водночас стимул цієї діяльності. З розвитком культури пов'язаний розвиток і вивчення мови. Мовою людства для романтиків є поезія. Звідси і виникає проблема дослідження мови як “душі народу”. Мова має велику потенційну силу впливу на народ.

Мова – це складний багатоплановий соціальний феномен, який у своїй цінності не тільки несе інформацію про події і думки та являє собою засіб

спілкування, а й відтворює історію розвитку нації, особливості її психічної моделі, шляхи розбудови її ментальної суті. Мова є основним засобом передачі культури та творцем і організатором нашого досвіду, який об'єктивується у двох основних і протилежних формах: конкретній та абстрактній.

Конкретною формою у відношенні до виробничої діяльності є “олюднена” природа – усі ті предмети, процеси, які перетворені працею і поставлені на службу людству.

Абстрактною формою об'єктування є знакова система – мова. У цій якості мова представляє собою не тільки засіб живого спілкування людей, але й сховище накопичених знань, осередок інформації.

Саме мова в усіх знакових системах і формах культури здатна в найекономнішій формі закодувати, зберегти й передати надзвичайно великий обсяг знань, спостережень і узагальнень, що впливають із практичної діяльності маси людей.

У праці “Українська культура” професор І. Огієнко зазначає: ”Мова це наша національна ознака життя, життя культурного й національного, це форма національного організування. Мова – душа кожної нації, її найцінніший скарб... Звичайно, не сама по собі мова, а мова як певний орган культури, традиції. В мові стара й нова культура, ознака нашого національного визнання. Мова це не тільки простий символ розуміння, бо вона витворюється в певній культурі, в певній традиції” [74,20].

У пошуках об'єктивних шляхів розвитку мови, тенденцій, що визначають її життя, факторів, що сприяють формуванню “культури мови”, мови майбутнього цивілізованого українського народу, професор зіставляє, порівнює, підбирає аналоги в минулому, аналізує сучасний стан її розвитку, розглядає мовотворчість українських письменників. У своїй концепції І. Огієнко пов'язує розвиток національної мови з духовним життям народу, його самосвідомістю,

культурою, вірою. Вчений переконує, що світогляд наших предків глибоко проник у мову, в якій залишився і до сьогодні.

На думку Івана Огієнка, ступінь зрілості народу і ступінь глибини його духовної культури – то ступінь розвитку рідної мови. У своїй концепції вчений виходить із позиції, що “між життям людини і життям мови не має великої різниці” [75,23].

Мова є особливою енергетикою духу, одним із втілень духовної матерії Космосу. Мова є знаково-звуковою системою із особливою скарбницею координат та акордів.

Мова – складна і поліфункціональна структура, основним “будівничим матеріалом” якої є слова. Слово містить в собі і зберігає знання про дійсність. Увесь зовнішній світ проходить крізь слова й відшукується в них. Слова – це колективна пам’ять носіїв мови, ”пам’ятник культури” [76,70].

Саме слово служить тим символом, який містить в собі, за діалектичним законом, і ідеальне, і матеріальне, а саме: слово мислиться як таким, що належить світові земному, і водночас є символом трансцендентного, Божого. Було сказано, що істина передається людям у божих текстах, приписах, посланнях. Ці тексти насичені таємничістю і багатозначністю.

Слово, одночасно із призначенням бути засобом спілкування, накопичує і зберігає інформацію про осягнений світ. Слова - це текст і підтекст, образ і думка, конкретне поняття і символ, ідея і форма, зміст і стиль, відбиток речей [77,135].

Проблема словесного символу була однією з головних проблем представників східнослов’янського мовознавства. У 30-і роки М.О. Максимович “знайшов ключ до своєрідних особливостей “Слова”, М. Лобода слідом за М.В. Владимировим, стверджує пріоритетність його суджень про “Слово”, про книжні та народні елементи в ньому. Дослідники цілком мотивовано вбачають у

цьому “початок наукового напрямку”, де М.О. Максимович виступає в ролі “попередника Буслаєва й особливо Потебні” [78,118].

У такому контексті цілісна концепція словесного символу, що склалася в наукових розвідках М.О. Максимовича, а згодом лягла в основу наступної розробки цієї теми східнослов'янського мовознавства, мала особливу цінність, визначивши як провідну ідею реалістичних витоків, джерел словесної символіки, її опору на народно-пісенні образи, народно-міфологічні уявлення, що побутують в українських звичаях, народних обрядах. Такий підхід виправдав себе і в дослідженнях тих сучасників і наступників ученого, які звернулися до цієї проблеми. Питання поетичної символіки вперше у вітчизняній фольклористиці було поставлено М. Костомаровим, який трактував її в аспекті відображення народного характеру, способу мислення та життя. “Під іменем символу, - зазначає учений, - ми розуміємо вираження моральних ідей через фізичну природу, причому цим предметам надається більш чи менш визначена духовна властивість” [79,20].

А саме у своїх працях М.І. Костомаров в 40-і роки ХІХ століття прагнув розглянути “всю символіку природи, що відображена в народній поезії”, виділивши на першому плані, як і в М.О. Максимович, словесний символи рослинного й тваринного світу. Якщо М.О. Максимович привернув увагу до слів символів, що “носять на собі відбиток давньої слов'янської міфології” [80], а М.І. Костомаров, систематизуючи символіку природи українських і російських народних пісень, підкреслив взаємообумовленість міфів і символів, то О. О. Потебня словесну символіку народних пісень, найперше східнослов'янських, вивів у широкі сфери філософсько-лінгвістичних осмислень. Вони стали визначальними для характеристики словесного символу й слова взагалі в тій складній і багатоплановій системі концептуально-теоретичних ідей, що була

створена О. О. Потебнею і знаменувала собою новий етап у розвитку східнослов'янського мовознавства.

Надалі міфо-поетичний аспект все активніше взаємодіє з іншими (функціонально-семантичним, психолінгвістичним, етнолінгвістичним, антропоцентричним тощо), формується поліаспектна багатомірність символіки. Створення, функціонування, сприйняття словесного символу стає для О.О. Потебні втіленням того, як мова “веде думку тим же шляхом узагальнення й абстрагування, яким згодом іде наука” [81].

Найближче до розкриття природи слова і образу підійшов О. Потебня. Для О. Потебні образ і символ рівнозначні, оскільки являються частковими зображеннями рівнозначної дійсності. “Поетичному образу,- писав Потебня, - можуть бути дані ті ж назви, які відповідають образіві в слові, а саме знак, символ” [82,4].

Теоретики символізму в своєму розумінні “магії слова”, його “самоцінності” не раз намагалися спиратися на поняття “внутрішньої форми слова”, висунуте О. Потебнею. А. Бєлий проголосив О. Потебню теоретиком символізму.

Досить глибоко розуміючи необхідність знаку і символу в мові, Потебня завжди нагадував, що в поезії “будь-який знак – багатозначний” [83,69]. Слово не може бути обмеженим лише умовним смислом знаку. У слові все життя та історія народу. Потебня вважає, що, пізнаючи світ, називаючи його словом, людина здійснює акт поетичної творчості.

Тільки в слові вчений бачив об'єктивацію духовних результатів пізнання і творчості. Взаємозв'язок міфу, слова і символу у фольклорі постав перед О. Потебнею проблемою, яка відкривала шлях до досягнення сутності мови, мислення і поетичної творчості як живих процесів людської свідомості.

Всі твори О. Потебні надзвичайно насичені філософськими ідеями. Фундаментальним положенням усієї філософської концепції О. Потебні є гіпотеза про аналогію слова, його зв'язків і взаємодії з елементами складних творів мистецтва. Л.С. Виготський зазначає, що саме “ця точка зору була блискуче розвинена в працях Потебні і його школи і послужила основним принципом у цілому ряді його плідних досліджень” [84,39].

Потебня детально досліджує слово, його генетичну історію, властивості, структурні елементи. За вченням О. Потебні, мова (слово) є реальна практична свідомість, засіб пізнання і перетворення життя, причому засіб не стільки висловлювати готову думку, скільки відкривати нову, невідому.”... Мова, чи будемо ми її розглядати як діяльність або як річ, є засіб (або знаряддя) всякої іншої людської діяльності” [85,642-643].

Потебня надає мові власного психічного життя, ставить її в один рівень з життям народу, наділяє її рисами національного історичного характеру. Всі етапи національної історії дістають відображення у мовному матеріалі, тобто у слові. Тому слово у своїй структурі має складне нашарування змістів, за якими приховане справжнє значення. Слово є символом. Загальнолюдські властивості мови полягають у тому, що несуть собою системи символів [86,181-189]. О. Потебня поділяє мову на мову наукову та мову поетичну. Наукова мова загальнонародна, мова термінів. Мова ж поетична спирається на міфологічне мислення, тому вона образна, символічна [87,11-20].

Знакова природа мистецтва, за Потебнею, наочно проявляється в поетичних символах, бо в них є “спільне існування протилежних якостей, а саме визначеності й безкінечності обрисів”. Він пише: ”Слово тільки тому є орган думки і неодмінною умовою всього пізнішого розвитку розуміння світу і себе, що спочатку є символ, ідеал і має всі ознаки художнього твору” [88,158]. Символ у мистецтві є знаком, бо він відбиває один бік чи ознаку предмета або

явища, і його значенням є предмет або явище загалом. У символах як знаках втілені наявні чуттєві образи предметів і явищ життя, а через це вони виступають як знаки, що вже в своїй зовнішній формі містять те уявлення, яке вони символізують. Символ заміщає одне явище іншим за спорідненістю якихось ознак, водночас він викликає у свідомості не самого себе, а ту загальну якість, що розуміється в його значенні. Ці ознаки можуть бути другорядними, неістотними, але значення того, що заміщується, завжди істотне, важливе. Символічність художніх образів зумовлена відображальною природою мистецтва. В працях “О некоторых символах в славянской народной поэзии”, “О купальских огнях и сродных с ними представлениях”, “О доле и сродных с нею существах” Потебня детально досліджує символіку усної народної творчості, зокрема такі характерні для пісенної народної творчості символи, як калина, щастя, горе, доля тощо, зв’язуючи їх з художнім відображенням дійсності.

Таке дослідження О. Потебні про знакову природу мистецтва актуальні і для сучасної науки. Проте, перебуваючи на позиціях “лінгвістичної естетики”, Потебня розглядає головним чином семіотичний (знаково-символічний) аспект слова і відповідно художнього образу і дещо недооцінює їх гносеологічну і комунікативну природу. Він зміщує поняття образу як відображення і образу як знака певного значення [89].

Проблеми символіки постійно перебували в колі інтересів вченого. О. Потебня розумів специфіку усної народної творчості, як традицій мистецтва слова, образно-символічної системи відображення дійсності. Походження, еволюцію символу фольклорної символіки вчений пояснював через закономірність розвитку мови. Оскільки мова – не лише матеріал поезії, а й сама поезія, то “символізм мови ... може бути названий її поетичністю” [90,174] і взагалі “мова в усьому без винятку символічна” [91,113].

Відновлення власного значення слова стало однією з причин утворення символів. О. Потебня визначив три основні піднесення символу до означуваного: порівняння, протиставлення, причинне відношення. Порівняння в народній поезії виступає так, що символ цілком відповідає своєму предметові або має незмінні відмінності. Розглядаючи символи на матеріалах фольклорних жанрів, О. Потебня, класифікував їх за основною ознакою чи єдністю уявлення не лише як стилістичну категорію, а як продукт культурно-історичного розвитку людства, пов'язаний із мовою, світоглядом, пізнанням світу, він вважав символ не тільки явищем мови, міфології, але явищем усної художньої творчості в її родо-видових трансформаціях, жанровій специфіці, динаміці. Говорячи про символи, пов'язані з міфологічними уявленнями, вчений мав на увазі певний комплекс мови, поезії, обрядів, звичаїв, вірувань.

У теорії символу О. Потебні є пояснення про зв'язок образу і значення. Вчений вважав, що образи різноманітні за сукупністю своїх ознак, можуть бути тотожні за уявленням і значенням, що той самий образ може мати різні, іноді протилежні значення.

О. Потебня як дослідник фольклорної символіки всебічно й проникливо розумів символ, символізацію усної народної творчості, він говорив, що справжнє мистецтво символічне.

Проблема пізнання світу за допомогою символів знайшла своє реальне відображення також у творах поетів-романтиків, а саме: Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки та інших. Як зазначає Мирослав Семчишин, у національному світогляді Шевченка основну роль виконують три символи: слово (національна культура), слава (національні традиції), правда (загальнолюдські вимоги) [92,264]. “Правду” Шевченко розглядав як велику перемогу духа. Його ідеал – “животворящая любов”, всепереможна духовність, збудження Словом. образу Слова поет надає онтологічного творчого змісту.

Зокрема з цього приводу Юрій Шерех наголошує, що Бог – “об’єкт філософського аналізу, першопричина світового порядку (отже і непорядку), суть і прояв універсального ества, одночасно космічного і людського, синонім законів існування” [93,169].

Цінним внеском у світову літературу стали філософські поеми І. Франка: “Смерть Каїна” і “Мойсей”. Образи Каїна і Мойсея стають символами епохи, а тема “людина і суспільство”, “лідер і народ” набуває гуманістично-громадянського звучання.

На засадах символічної поезії стояли також В. Бобинський, Р. Купчинський, Ю. Шкрумеляк, О. Бабій, Б. Лепкий, Богдан – Ігор Антонич, П. Тичина та інші. Їхній творчий доробок вимагає окремого ґрунтовного наукового дослідження.

Післямова

Розвиток романтизму на Україні пов'язаний із розвитком центральної ідеї активності пізнання і самопізнання. За реальною дійсністю романтики бачили інший, вищий світ. Кожен елемент буття в цьому світ, вказуючи на вищий світ, стає символом. Субстанційною основою символу стає ідея нескінченного. Символ романтиків ґрунтується на засадах усної народної творчості, його коріння сягають глибоко в давнину. Символ українських романтиків подає забуте і втрачене надбання душі, переживання і помисли серця. Символізація стає прийомом пізнання дійсності. Цьому впершу чергу сприяє тенденція архаїчних символів. Наголошення на міфологічному началі символу актуалізувало його архаїчну змістовність і духовність, що й було об'єктом надзвичайної зацікавленості українських романтиків.

Найбільш виразним символом романтиків є символ серця. Символ серця жив утаємничено ще в язичницьких ритуалах. Спершу це близький до нього образ світла, пізніше символ Слова, Софії і вже більш виразніше у Г. Сковороди символ серця (душі). Як бачимо впродовж історії філософської думки пізнання світу українці здійснюють за допомогою символу серця, через почуття душі, а розум як фактор раціонального поступається серцю, що символізує чистоту помислів, моральне світло, Божу Премудрість. “Життя серця” у романтиків є втіленням емоційного, інтуїтивного, яке протиставляється “життю розуму”. Для романтиків, які прагнули розкрити складність, глибину духовного світу людини, внутрішню нескінченність людської індивідуальності, душевний, емоційний світ людини – це її “глибоке серце”.

“Серце”, “душа”, “дух” у Гоголя це символи людської моралі, істинної людини. В них міститься вічна загадка, безмежна глибина, яка постійно манить і кличе до себе. Символіка М. Гоголя має двоїсту основу: з однієї сторони вона язичницька, а з другої – християнська. Характерними символами

Гоголя є символи ночі, дерева, чорта, гори, вогню. Символ дерева у творах Гоголя багатозначний: це і символ світобуття, і символ тричастинної організації космосу, і символ людини.

Багатозначністю наділений і символ Чорта. Згадаймо символ Чорнобога в період української міфології. Дохристиянська “нечиста сила” синтезувалася з християнським дияволом в образі гоголівського злого духа. Зберігаючи свою субстанційну природну силу зла чорт, у Гоголя, виступає в різних іпостасях.

У творах М. Гоголя постійно присутні символи добра і зла, душі живої і мертвої. Як уже зазначалося в попередніх параграфах сила життєдайного світла - чистий дух постійно бореться із злом, смертоносною силою – Чортом. Сили зла прагнуть полонити чисті душі людей. Душа гріховна, слаба стає “мертвою” душею.

Основним символом Гоголя є символ душі, котра означає внутрішні можливості особистості, які закладені на дружньому порозумінні і протистоять ворожому середовищу. Символом живої душі є істинне існування людини в гармонії з Богом. Якщо в період відродження людина символізує єдність протилежностей – душі і тіла, то в пору романтизму основним символом людського пізнання стає символ серця (душі). За допомогою символів “живої” та “мертвої” душі Гоголь намагається розв’язати проблему сутності людини, визначити її основне місце в житті. Отже, сутністю християнської філософії Гоголя є антитеза двох начал – вічного і тимчасового, духовного і матеріального. Символом серця (душі) як у М. Гоголя так і пізніше у П. Юркевича є символ безсмертної і вічної людини. Як уже зазначалось в попередньому параграфі визначальною рисою українців є пізнання серцем. Вчення філософів про серце є притаманним для української філософії.

Глибинний і цілісний погляд на двояку сутність людини і світу характерний для філософського світогляду П. Куліша. Саме на “внутрішнім” і “сердечним”, за Кулішем слід будувати свою державу, а “зовнішнє” відкинути

як вороже. Звідси і бере початок у Куліша антитеза хутора і міста, минулого і сучасного. “Хутірська філософія” Куліша стала символом української ідеї. Символ хутора дуже багатоплановий: це і духовний центр земного буття, це і житло чистого духа, це і самотійність і незнищенність, і найголовніше, як на нашу думку, у ньому вкладена наперед дана нашому народові самість, самотність. Із символом хутора, як довершеного покликання людини можна зрівняти символ храму, собору досконалої людської душі. Тому символ хутора близький символу софійності, серцю, душі. Хуторність це не відокремленість і закостенілість, а окремішність, яка містить в собі за діалектичним законом ідеальне і матеріальне, одиничне і загальне, а найголовніше істину.

Головним об'єднуючим началом в людській діяльності романтики називали мову, слово, поезію. Слово було живим символом протягом всієї історії української філософської думки. Романтики приділяють особливу увагу слову. Воно служить основним символом пізнання дійсності, оскільки корінням своїм сягає в далеку давнину, коли наші предки сприймали його як Логос, основний всесвітній закон. Романтики відродили первісне поняття Слова як всесвітнього закону - Логосу, котрий був наділений божественною силою, ніс собою чистоту ідей і ввів людину своєю утаємниченою істиною. Символ слова в українських романтиків багатозначний і багатоплановий, його ідея спрямована на почуття людини, на помисли серця, символ слова має здатність проходити крізь товщину минулого, передаючи поєднання кінченного з безкінечним, розкриваючи абсолютну ідею духовного начала, і при цьому не втратити ні однієї із своїх головних властивостей.

Символ для романтиків був оригінальним художнім творінням. Оскільки в основу своїх вчень про символ українські романтики ставили ідею активності людського пізнання і самопізнання. Вона і лягла в основу нової тенденції розуміння символічного як інструменту історичної самопізнаючої інтерпретації.

Проблема символічного пізнання дійсності була основною проблемою у творчості поетів романтиків: Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки, Богдана Лепкого, Богдана-Ігоря Антонича, Павла Тичини та інших. Їхній творчий доробок заслуговує на глибинне наукове дослідження.

Література

1. Григорьян К.Н. Судьбы романтизма в русской литературе // Русский романтизм. – Ленинград: Наука, 1978. - 286 с.
2. Томашевський Б.К. Н. Батюшков // Батюшков К. Стихотворения. - Л., 1948. - С. XXXIX-XL.
3. Там же. - С. XXXIX-XL.
4. Соколов А.Н. К спорам о романтизме // Вопросы литературы, 1963, №7. - С. 130.
5. Ларин В. Учение о символе в индийской поэтике // Поэтика. - Л., 1927. – С.31.
6. Наливайко Д.С. Искусство: направления, течения, стили. – К., 1981. - С. 253.
7. Костомаров Н. Об историческом значении русской народной поэзии. - Харьков, 1848. - С. 86.
8. Бодянский И. О народной поэзии славянских племен. - М., 1887. - С. 9.
9. Лосев А. Проблема символа и реалистическое искусство.–М., 1975.– С. 65.
10. Веневитинов Д.В. Полное собрание сочинений. В 3 томах. - М., 1934.
11. Переверзев В.Ф. Гоголь. Эволюция творчества, стиль и композиция // Н.В. Гоголь. - М., 1928. - С.18.
12. Десницкий В.А. Задача изучения жизни и творчества Гоголя // Н.В. Гоголь. Материалы и исследования. Т. 2. - М. - Л., 1936.
13. Гиппиус З. Н.В. Гоголь. - Л., 1924.
14. И.В. Карташова. Гоголь и романтизм // Русский романтизм. – Ленинград: Наука, 1978. - 286 с.
15. Вадим Скуратівський. "...На пороге как бы двойного бытия (из наблюдений над мирами Гоголя) // Гоголезнавчі студії. Випуск другий. - Ніжин, 1997. - 139с.
16. Виноградов В.В. Гоголь и натуральная школа // Избранные труды. - М., 1976. - С. 211.
17. Барабаш Ю. Почва и судьба. Гоголь и украинская литература: у истоков. - М.: "Наследие", 1995. - С.112
18. Чижевський Д. Гоголь Микола // Енциклопедія Українознавства. Т.2. - Словникова частина. Вип. 5. - С.391.
19. Гуковський Г. А. Реализм Гоголя. - М., 1959. - С.33-35.
20. Гоголь Н.В. Страшная месть // Собрание сочинений. В 8-и томах. - М.: Правда, 1984. - Т.8., Т. 1. - 382 с. - Т. 8. - 399 с.
21. Гоголь Н.В. Заколдованное место. - Там же. - С.220
22. Стронецкий Остап. Гоголь. Дослідження стилю, філософії, методів та розвитку персонажів. – Львів: Вид. "Світ", 1994. – С.95. - 309 с.
23. Гоголь Н.В. Выбранные места из переписки с друзьями. – М: Советская Россия, 1990. – 428 с.

- 24.Братасюк М. Микола Гоголь як екзистенціальний мислитель // Наукові записки ТДПУ ім. В.Гнатюка. Серія:філософія, економіка, соціологія. - Тернопіль, 1999, №2. - С.10. - С.8-13.
- 25.Шекспір В. Избранные произведения. Сост. и вступ. статья. М. М. Морозова. Перевод с англ. С. Маршака, Б. Пастернака, Г. Щепкиной-Куперник. "Отелло", акт 1, сц. 3. Слова Яго. – М.: Госполитиздат. 1953. – 547 с.
- 26.Гоголь Н.В. Сочинения. - Берлін: Вид. "Слова", 1992. – 200 с.
- 27.Там же. - С.205.
- 28.Гоголь Н.В. Сочинения. Т.Ш. - Берлін: Вид. "Слова", 1992. - С.32.
- 29.Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. - К., 1992. – 228 с.
- 30.Гоголь Н.В.Сочинения. – Берлін: Вид."Слова", 1992. - С.19.
- 31.Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. - К., 1992. – 228 с.
- 32.Носов В.Д. "Ключ" к Гоголю. Опыт художественного чтения. - Лондон, 1985. - С. 83.
- 33.Буття, 28, 12-13.
- 34.Сковорода Г.С. Собрание сочинений. В 2 томах. - М.,1973. - С.315.
- 35.Гоголь Н.В. Выбранные места из переписки с друзьями. – М: Советская Россия, 1990. - С.67.
- 36.Ясперс К. Смысл и назначение истории. – М: Политиздат, Мыслители XX века. 1991. - 527 с.
- 37.Гоголь Н. Собрание сочинений. В 7-и томах. Т.8. - М.,1967. - С.299.
- 38.Чижевський Д. Философия Г.С.Сковороды. - Прага. - 1933. - С.113.
- 39.Гавриил Воскресенский. История философии. - Казань, 1840, Ч.6. - С.25. Lossky N.O., History of Russian Philosophy, International University Press, Inc, New York, 1951, p.388.
- 40.Вишеславцев Б. Серце людини в індійськiм i в християнськiм мiстицизмі. - Париж, 1929.
- 41.Юркевич П.Д. Философские произведения. - М, 1990. – 669 с.
- 42.Там же. – С. 81.
- 43.Зенковський В.В. История русской философии. - Л., 1991.-Т.1.Ч.- С.11-23.
- 44.Юркевич П.Д. Философские произведения. – М., 1990. - С.88.
- 45.Юркевич П.Д. Вибране. - К., 1993. - С. 77.
- 46.Юркевич П.Д. Философские произведения. – М., 1990. - С. 84.
- 47.Юркевич П.Д. Вибрані твори. - К., 1993. - С.52-103.
- 48.Там же. – С. 60.
- 49.Ісус Навин. 23;14.
- 50.Там же. – С. 69.
- 51.Там же. - С. 70.
- 52.Там же. – С. 72.

- 53.Юркевич П.Д. Серце и его значение в духовной жизни человека, по учению слова Божия // Философские произведения. - М., 1990. - С.71.
- 54.Там же. – С. 84.
- 55.Там же. – С. 85.
- 56.Чижевський Д. Нариси з історії філософії. - Прага, 1931. - С.19.
- 57.Куліш Пантелеймон. Твори в двох томах. Т.2. - К., 1989. - С.523.
- 58.Щурат Василь. Філософська основа творчості П. Куліша. - Львів, 1922. - С. 106.
59. Грінченко Б. Перед широким світом. – К., 1997. – С. 155.
- 60.Євшан М. Боротьба генерації і українська література // Українська хата. – 1911. – Кн.1. - С. 33
- 61.Петров В. Куліш в 50-і роки. - К., 1929. - С.10.
- 62.Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. - К., 1992. - С.156.
- 63.Маланюк Є. В Кулішеву річницю // Є. Маланюк. Земна мадонна. – Братислава, 1991. - С. 310-311.
- 64.Чижевський Д. Нариси з історії на Україні. - К., 1992. - С.156.
- 65.Петров В. Вальтерскоттівська повість з української минувщини // Куліш Пантелеймон. Михайло Чарнишенко. Повість. - К.,1928. - С.7.
- 66.Чижевський Д. Нариси з історії на Україні. - К., 1992. - С.156.
- 67.Із листів до дружини Г. Барвінок від 12.1.1857.
- 68.Маковей О. Панько Олелькович Куліш. Огляд його діяльності. - Львів. -1900. - С. 42.
- 69.Франко І. З останніх десятиліть ХІХ віку // Зібрання творів у 50 томах. - К., 1984. - С.479.
- 70.Бердяєв Н. Духовное состояние современного мира // Новый мир. – 1990. - №1.
- 71.Білий О.В. Поняття просвітництва в естетиці пізнього П. Куліша // Радянське літературознавство. - К., 1989, №8. - С. 32.
- 72.Куліш П.Твори: У 2-х томах. Т.2. - К., 1989. - С.279.
- 73.Огієнко І. Українська культура. - К., 1992. - С. 20.
- 74.Огієнко І. Як живе кожна мова // Рідна мова. - Варшава, 1935. - С.23.
- 75.Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Лингвистическая теория слова. - М., 1980. - С.70.
- 76.Кононенко П.П. Українознавство. - К.: Заповіт, 1994. - С.135.
- 77.Лобода А.М. Заслуги М.А.Максимовича в області язика и словесности // Чтения Исторического общества Нестора Летописца. - Кн.18, вып.ІІІ и ІV. - К., 1905. - С.118.
- 78.Максимович М.А. Предисловие // Малороссийские песни, изданные М.О.Максимовичем. - М., 1827. - С. ІХ.

79. Костомаров Н.И. Историческое значение южнорусского народного песенного творчества // Беседа, 1870. - кн. 4. - С. 20.
80. Там же. - С. 20.
81. Потебня А.А. О связи некоторых представлений в языке // Филологические записки. - 1864, вып. 3. - С. 4.
82. А.А. Потебня. Мысль и язык // Эстетика и поэтика. - М., 1967. - С. 69.
83. А.А. Потебня. Из лекций по теории словесности. - Харьков, 1894. - С. 39.
84. Выготский Л.С. Психология искусства. - М., 1968. - С. 46.
85. А.А. Потебня. Из записок по теории словесности. - М., 1890. - С. 642-643.
86. Голберг М.Я. О.О. Потебня і розвиток слов'янського теоретичного літературознавства // О.О.Потебня і проблеми сучасної філології. - К., 1992. - С. 181-190.
87. Там же. - С. 11-20.
88. Потебня А.А. Мысль и язык. - М., 1926. - С. 158.
89. Тенянюк Ю.П. Аналогія слова і мистецтва в концепції О.О.Потебні // О.О. Потебня і проблеми сучасної філології. Зб. Наук. Праць АН України, Інститут мовознавства ім. О.О.Потебні, Відп. Ред. В.Ю.Франчук. - К.: Наукова думка, 1991. - 248 С.
90. Потебня А. А. Эстетики и поэтика. - М., 1976.- С.174.
91. Потебня А.А. Из записки по русской грамматике. - Т. 4., вып. 2. Глагол. - М., 1977. - С. 113.
92. Семчишин М. Тисяча років української культури. – К., 1993. – С. 264.
93. Шерех Ю. Микола Ге і Тарас Шевченко // Шерех Ю. Третя сторожа. – К., 1993. – С. 169.

Наукове видання

Шумка Михайлина Леонівна

**Символіка філософської рефлексії доби українського
романтизму**

Підписано до друку 21.09.1999. Тираж 300 пр.

Формат 60x84 _{1/16}. Друк офсетний. Ум. друк. арк. 2,6.

Видавництво “Мандрівець”, свідоцтво про державну реєстрацію КВ №621.

46001, Тернопіль, бульвар Т. Шевченка, 1, к. 56. Тел. (0352) 22-06-20, тел./факс (0352) 22-33-05.