



ВАСИЛЕНКО

Вадим Сергійович — кандидат філологічних наук, науковий співробітник відділу української літератури ХХ століття та сучасного літературного процесу Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України

ДОСЛІДЖЕННЯ ДМИТРА ЧИЖЕВСЬКОГО: КУЛЬТУРА, ЕПОХА, СТИЛЬ

У статті розглянуто наукові напрацювання Дмитра Чижевського, зокрема ті аспекти його діяльності, які засвідчують увагу до історії української літератури. Проаналізовано концепцію «культурно-історичних епох», застосовану Д. Чижевським до пояснення зміни культурних стилів. Особливу увагу приділено «Історії української літератури» Д. Чижевського, її основним ідеям і проблемам, а також реценції цієї фундаментальної праці тогочасною українською критикою. Здійснено огляд праць Д. Чижевського, присвячених літературній спадщині українського бароко, з'ясовано розуміння ним бароко як стилю та епохи, а також його погляд на феномен «людини бароко». Підсумовано внесок Д. Чижевського в дослідження художньо-філософської спадщини Григорія Сковороди як останнього репрезентанта барокової традиції, його ідеї про зв'язок українського мислителя із середньовічними теологами, слов'янськими та німецькими містиками.

Ключові слова: українська література, культурно-історична епоха, стиль, бароко, Григорій Сковорода.

Наукова біографія Дмитра Чижевського така різноманітна, що окреслити навіть основні її напрями, схарактеризувати найважливіші етапи доволі складно. Як учений, якого цікавили широкі пласти науки та культури («енциклопедія на ногах» за словами Юрія Луцького [1, с. 164], чи один з «останніх універсальних славістів» за визначенням Омеляна Пріцака та Ігоря Шевченка [2, с. 379]), Д. Чижевський формувався під впливом різних філософських, історичних, літературознавчих шкіл, звертався до різних методологій, а його праці написані різними мовами. Учень найвидатніших німецьких філософів, він, безперечно, засвоїв чільні ідеї феноменології Едмунда Гуссерля, Карла Ясперса, фундаментальної онтології Мартіна Гайдеггера, а також — неогегельянства, неокантіанства, етнопсихології та ін. На його літературознавчих дослідженнях позначилися праці київських формалістів із філологічної школи Володимира Перетца та празьких структуралістів, об'єднаних у лінгвістичний гурток «Слова та словесності», учасником якого він був від його заснування і до розпаду (1926—1953).

«Наукова праця на еміграції». За кількістю подій і наукових замислів, а також складністю їхньої реалізації післявоєн-

ний період — особливий у біографії Д. Чижевського. Попри те, що вчений не долучився до діяльності Мистецького Українського Руху (1945—1949), він друкувався на сторінках його видань (зокрема, «Арки»), брав участь у розбудові відновленого в 1946 р. Українського Вільного Університету, Української Богословської Академії, Української Вільної Академії Наук. Загалом український сюжет у науковій діяльності Д. Чижевського позначений різними біографічними чинниками: походженням, освітою, середовищем і комплексом зв'язків з академічними й літературними інституціями, з якими він співпрацював в еміграції в між- і повоєнні періоди (в Чехословаччині, Німеччині та США).

Як учений Д. Чижевський переймався проблемою організації української науки в новому, повоєнному світі. Деякі погляди на перспективи академічного життя в умовах еміграції він озвучив у доповіді на одній із конференцій УВАН в Авгсбурзі 1946 р. Зруйновані інститути, спалені архіви та бібліотеки, втрачені рукописи, загальна матеріальна скрута — повоєнна реальність унеможлиблювала повноцінну наукову діяльність. Говорячи про те, над чим і як у цих умовах і за цих обставин працювати, Д. Чижевський наголошує на двох типах роботи: нагромадженні матеріалу, його опрацюванні й підготовці; йдеться передусім про лінгвістичні (збирання мовного, зокрема діалектного, матеріалу, а також матеріалу до «географії слів», соціальної та професійної лексики), антропологічні, фольклористичні й децю менше про літературознавчі та історичні дослідження, які ускладнювалися малодоступністю архівів і бібліотек. До пріоритетних завдань українських учених, на думку Д. Чижевського, мають належати пошуки й опрацювання джерел з україніки в європейських бібліотеках та архівах — «завдання, вагу якого не можемо зменшувати» [3, с. 3]¹, твердить він, а також, що важливо, піднесення української науки до європейських і світових зразків, зокрема через застосування нових здобутків «закордонної

науки» до українознавчих студій — «для нового освітлення тих тем, які вже були розроблені, з нових пунктів погляду, що виникають з нового матеріалу, з нових метод, з нових провідних думок, що їх вжито в чужій науці. Іншими словами: треба ввести в українознавчу наукову працю нові досягнення світової науки» [3, с. 4]. Говорячи про написання нових наукових праць, Д. Чижевський водночас застерігає: «Небезпека незавершености, неповноти апарату, зв'язаного з цим дилетантизму стоїть, як вже підкреслено, не лише перед українськими вченими за кордоном, а взагалі перед дослідниками нашого часу» [3, с. 3—4]. Уникнути цієї небезпеки можна за рахунок розширення методологічного апарату й «оброблення старих тем з нових пунктів погляду»; серед таких він називає: «освітлення взаємної оцінки російської та української мови українцями та росіянами» (за аналогією з полемікою щодо голландської мови у німців), «старе» питання про байронізм Шевченка (у світлі нових праць про Байрона), питання про ідилічні елементи української літератури й український романтизм (на основі західноєвропейських методологічних і теоретичних студій) та ін.

«Культурно-історичні епохи». Структурувати історію культури як процес і осмислити її в категоріях стилю Д. Чижевський спробував у своїх «Культурно-історичних епохах» (1948). У цій праці відобразилися попередні, з 1930-х років, теоретико-методологічні погляди й напрацювання вченого в царині теорії культури, а також ідеї, озвучені ним в інших дослідженнях. За змістом «Культурно-історичні епохи» нагадують вступ (схему) до розлогої історико-культурної праці (зокрема, через низку залишених без відповідей питань), завдання якої дослідник окреслював тезою про необхідність «обговорити принципові питання поділу культурно-історичного процесу на урізки — культурно-історичні “епохи” та питання, зв'язані з їх розмежуванням, з їх розвитком тощо» [4, с. 49]. Важливі для нього питання періодизації та стилю Д. Чижевський розвинув, повертаючись до теми аналізу культурно-історичних епох та спектру проблем, дотичних до цієї

¹ Тут і далі цитати подано зі збереженням правописних особливостей оригіналу.



Дмитро
Чижевський.
1940-ві роки

теми, в розвідці «До проблем барокко» (1946), характеризуючи барокко як епоху і стиль², і в статті «Початки і кінці нових ідеологічних епох» (1954), торкаючись питання зв'язку епох з ідеологіями, «ідеологічного змісту філософського думання» і того, «як розділити, розрізати процес духовного розвитку на ті відтинки, що їх ми зовемо “епохами”, “добами”, “періодами”» [6, с. 18].

Поняття культурно-історичної епохи означає у Д. Чижевського певний «історичний тип, зміст якого віддзеркалює характерні ознаки духовного стилю епохи як унікальної цілісності» [7, с. 8]. Це поняття вчений використовує для обґрунтування власної теорії культурних хвиль або зміни культурних стилів, наголошуючи водночас на перехідних (чи межових) стильових утвореннях (як-от: передреформація, маньєризм, сентименталізм, бідермаєр, імпресіонізм та ін.).

Обґрутовуючи ідею культурної єдності й цілісності історичної епохи, Д. Чижевський стверджує, що «кожна епоха є цілістю, системою рухів та змін, які мають усі якийсь спільний напрям; кожна епоха має своє обличчя,

² Так, сучасна дослідниця припускає, що «сама потреба теоретичного осмислення барокко як «універсального стилю» спонукала Д. Чижевського до теоретичного обґрунтування розвитку культури за стилями» [5, с. 61].

свій власний характер, свій “стиль”», і визначити цей стиль, вважає він, — одне з пріоритетних завдань історичного дослідження: «історик, досягаючи цієї мети чи наближаючися до неї, не вигадує, не утворює певну картину, а відкриває ту цілість образу епохи, яка в цій епосі дійсно заложена, яка належить до об'єктивної історичної дійсності» [8, с. 7]. Важливо, що в поняття стилю — одне з основних у літературознавчій спадщині Д. Чижевського — він вкладає не так літературний, як загальномістецький чи культурний зміст. Історизм, який є провідною рисою дослідження історії культури, нагадує Д. Чижевський, опертий на християнську «філософію історії». Звертаючись до різних філософських понять, здебільшого почерпнутих із класичної німецької філософії, Д. Чижевський наголошує на їхній абстрактності й указує на необхідність осмислити ті чи ті історичні періоди за принципом їхньої стильової відповідності. Такою ж абстрактною Д. Чижевському здається й панівна в ХІХ ст. історико-соціологічна теорія поступу, яка, зауважує він, «мала тенденцію малювати хід історичного розвитку як шлях ступневого поліпшення, накопчення культурних надбань» [8, с. 6]. Д. Чижевський пише про необхідність розрізнення понять історичного періоду й культурної епохи, про відмінність між оцінкою епохи і її культурним змістом, про те, що зміст часу ширший за хронологію. У світі історіографії структурування епох відбувалося принагідно й випадково, відповідно до певних подій і на основі доволі абстрактних визначень; зведена до національних (як-от «доба руїни», «період національного відродження»), топографічних («орієнтальний», «романо-германський», «слов'янський світ») або інших критеріїв періодизація не відображає реального змісту культури. Потреба визначити зміст епохи, «знайти для кожного часу його характеристику за змістом» частково реалізувалася в історії мистецтва, тому, зауважує Д. Чижевський, «історія мистецтва в значній мірі стає історією стилів, себто історією зміни певних для кожної доби характеристичних систем мистецьких ідеалів» [8, с. 6], а метод культурно-стилістичного

дослідження застосовують у вивченні інших сфер культури: «виходячи від характеристики мистецьких стилів, сучасна історія культури виявляє тенденцію подати суцільну “мапу” історичного минулого, вже не загальну, абстрактну схему історичного розвитку, що дає лише зовнішню рамку, в яку можна з більшим або меншим успіхом умістити конкретний матеріал, а схему “живої форми” розвитку, в якій розміщення матеріалу, а почасти і матеріал самий цією формою зумовлені» [8, с. 8]. Основне завдання дослідника історії культури, твердить Д. Чижевський, — не вигадання цілісності через принагідний добір фактів і явищ, а її відкриття, і перспективною для цього, а також для з'ясування відмінностей між окремими стилями, осягнення органічної цілісності всередині самого стилю, на його думку, є метода культурно-стилістичного аналізу, яку він сам неодноразово застосовував для осмислення розвитку того чи того культурного феномена.

Свої теоретичні розмисли й концептуальні побудови Д. Чижевський прагне перенести у сферу практичного застосування, щоб показати значення нової схеми історичного розвитку для досліджень українського минулого, зокрема у працях українських істориків мистецтва (Дмитра Антоновича, Володимира Січинського), літератури (Агапія Шамрая, Миколи Зерова), хоча і не дає однозначної відповіді на питання, чи «у авторів таких праць була свідомість потреби послідовного “стилістичного” освітлення цілого історичного процесу» [8, с. 9]. Застосування «культурно-стилістичної методи» до українського матеріалу, твердить Д. Чижевський, не лише можливе, а й необхідне, оскільки показує українську культуру як частину «європейської культурної цілоти», доводить, що «українська культурна історія дійсно була завжди реально зв'язана з культурним розвитком європейського світу»: «через застосування схеми загально-європейського розвитку до українського минулого це минуле буде поставлене в тісний зв'язок із світовою історією» [8, с. 9], — переконаний він. Утім, таке застосування, додає учений, не повинне обмежуватися пошуком і констатацією культур-

них запозичень: у його основі має лежати розуміння спільності внутрішніх процесів, властивих українській і європейській культурам. До того ж він не забуває нагадати про певну запізнілість українського культурного розвитку, немовби приреченого наздоганяти «занедбаний час», і цим пояснює відхилення, невчасність тих або тих стильових явищ і тенденцій.

Д. Чижевський прагне з'ясувати, як взаємодіють загальне і конкретне і чи доцільно застосовувати загальну характеристику «культурного стилю» до аналізу конкретного матеріалу, а отже, в'яснити, як приживаються розлогі теоретичні конструкції на фактографічній конкретиці. Приміром, чи можна говорити про зв'язок українського бароко як стилю з іншими, аналогічними явищами в європейських культурах, якщо культурні, політичні, соціальні, мовні особливості в Україні були відмінними від інших європейських країн? Чи вірогідні потрактування Івана Вишенського як автора доби ренесансу, Григорія Сковороди як «типового представника барокового «стилю» думання та вислову», а Тараса Шевченка як романтика? Відповіді на ці питання, вважає Д. Чижевський, можливі лише через «нове освітлення фактів, глибше проникнення в основи культурного розвитку, роз'яснення окремих рис, що досі здавалися незрозумілими» [8, с. 10], а отже, через конкретні дослідження.

Далі Д. Чижевський переходить до обґрунтування «теорії культурних хвиль», яку він розглядає через протиставлення різних стилів, зазначаючи, що «схема розвитку культурних стилів нагадує хвилі на морі: характер стилів змінюється хвилюючись, коливаючись межі двома різними типами, що протистоять один одному» [8, с. 13]. Виходячи з того, що культурно-історична епоха рівнозначна певному стилю, а хвильова зміна стилів і є процесом розвитку культури, Д. Чижевський стверджує, що кожна епоха постає із заперечення попередньої, але епохи одного стильового типу мають здатність до «діалогу». Він вирізняє вісім опозиційних стильових пар, перелік яких, звісно, можна доповнювати, і вказує на деякі критерії їх виокремлення, а також на проблеми й ризики

культурно-історичної періодизації, категоризації стилів, зокрема наголошує на релятивності в локалізації тієї чи тієї культурної епохи, на неможливості засобами механічної хронологізації представити культурну єдність і різноманітність. Така хронологізація, на його думку, вимагає конструювання «ідеальних типів», які відображають найяскравіші явища епохи, і не розв'язує проблеми стильових кордонів, існування перехідних форм між стилями тощо, а підтвердження чи спростування цієї періодизації, як і теорії культурних хвиль загалом, можливе за умови опрацювання значного історичного матеріалу. Загалом культурно-історична епоха в розумінні Д. Чижевського не вкладається в конкретні хронологічні рамки, а «епохи, схарактеризовані за стилями, є не хронологічно обмеженими урізками часу, а “надчасовими” цілостями; до центральних з'явищ цих цілостей тяжать часто окремі з'явища, що стоять досить далеко від них, входячи хронологічно в рамки іншої доби, іншого “часу”» [8, с. 14].

Культурно-історичні епохи можуть розгортатися по-різному і мати різні культурні, духовні, інтелектуальні самовияви, зокрема породжувати «проміжні» або «перехідні» стилі, що не вкладаються у сконструйовану систему, й саме вони, на думку вченого, демонструють складність і варіативність розгортання культурно-історичних епох. «Але чи є вони дійсно лише переходами між окремими пунктами, чи натомість треба їх уважати ухилами в зовсім інших напрямках, чи вони не руйнують усєї гарної схеми культурних хвиль, це питання, на яке може дати відповідь лише конкретне дослідження історичного матеріалу» [8, с. 14–15], — резюмує Д. Чижевський. Водночас він сумнівається, чи окреслені ним стилі є явищами власне історичними чи позачасовими, які за певних умов повторюються в різних історичних епохах, і зауважує, що лише докладніша систематизація історичного матеріалу з урахуванням усіх чинників і фактів може підтвердити чи заперечити достовірність його припущень. «Ані один історичний період не почався з певного дня, року, навіть десяти або століття», оскільки перед кожним явищем

є попередники, тобто явища передчасні, а кожна доба, навіть протиставляючись попередній, несе в собі її нашарування, тож говорити про завершення якоїсь доби можна лише з певною умовністю, нагадує він.

Спроби Д. Чижевського знайти підхід до періодизації культурно-історичних епох загалом вписувалися в методологічні пошуки європейських, зокрема й українських, інтелектуалів кінця 1940-х; приміром, такі ж концепції періодизації (як подібні, так і відмінні), хоча і з інших світоглядно-методологічних позицій, розробляли (звісно, не в безпосередній залежності, але й не відокремлено один від одного, а в деяких аспектах полемізуючи між собою) його сучасники Віктор Петров³ і Борис Крупицький⁴.

«*Історія української літератури*» і її критики. Дослідження Д. Чижевського про українську літературу — численні й різноманітні — лягли в основу його авторської «Історії української літератури: від початків до доби реалізму» (1956). Хоча ця праця з'явилася в американський період життя вченого (1951—1956), її основу склали раніші, з 1940-х років, його напрацювання, зокрема розділи про ренесанс, реформацію та бароко з другого тому «Історії української літератури» (1942), що вийшла як продовження першого, написаного Миколою Гнатишаком⁵. Звісно, проєкт Д. Чижевського був не єдиним із-поміж здобутків еміграційних істориків літератури 1940—1950-х років (принагідно згадаймо авторські історії національного письменства того ж Миколи Гнатишака⁶, Леоніда Білецького⁷, Володи-

³ Бер В. Проблема епохи. *Орлик*. 1947. Ч. 10. С. 4–8.

⁴ Крупицький Б. Теорія доби і сучасність. *Орлик*. 1947. Ч. 8. С. 7–12.

⁵ Чижевський Дм. *Історія української літератури*. Кн. друга. IV Ренесанс та реформація. V Барок. Прага: Видавництво Юрія Тищенка, 1942.

⁶ Гнатишак М. *Історія української літератури*. Кн. перша. Вступ. I Староукраїнський стиль. II Візантійський стиль. III Пізновізантійський переходовий стиль. Прага: Видавництво Юрія Тищенка, 1941.

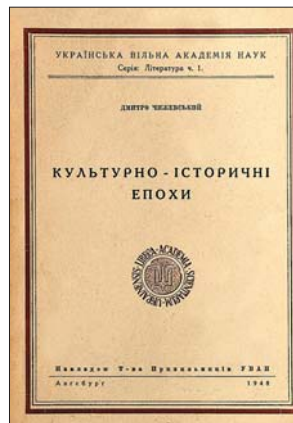
⁷ Білецький Л. *Історія української літератури*. Т. 1. Народня поезія. Авґсбург: Накладом українського церковного видавництва в Авґсбурзі, 1947.

мира Радзиковича⁸, а також колективну, до творення якої долучився і Д. Чижевський у співавторстві з Віктором Петровим і Миколою Глобенком⁹, та ін.), однак він вирізнявся іншим підходом до вивчення літератури і способом інтерпретації матеріалу. Його підхід ґрунтувався на поєднанні культурно-історичного й історико-літературного аналізу, а окремі літературні явища та факти він розглядав з урахуванням можливих культурних впливів і зв'язків. Критерій стилю, обраний як основний, дав змогу, відійшовши від тенденційних (здебільшого суспільно-політичних) засад в осмисленні художніх явищ і тенденцій, можливо, найповніше розкрити естетичний зміст літератури. «Українська література вперше дістала свою історію як історію мистецьких стилів, і в цьому відношенні наче народилася вдруге» [9, с. 249], — писав Юрій Лавріненко про значення «Історії...» Д. Чижевського, зауважуючи в ній ретельність аналізу текстів як давньої, так і нової української літератури, а також чіткість і лаконічність викладу матеріалу. Загалом в обговоренні праці Д. Чижевського взяли участь провідні літературознавці й критики того часу (й не лише українські), серед яких: Юрій Шерех, Ігор Костецький, Святослав Гординський та ін.

Ю. Шерех, який виступив літературним редактором «Історії...» Д. Чижевського, вважав цю працю «підсумком, викликом і маяком на шляху» до ревізії застарілих уявлень про розвиток національного письменства. Новаторство цього дослідження, на думку Ю. Шереха, — у спробі його автора говорити «про літературу без політики», «написати історію літератури без імен і біографій письменників» [10, с. 116]. Цю спробу Ю. Шерех трактував як

⁸ Радзикович В. *Історія української літератури*. Ч. I. Давня і середня доба. Мюнхен: Українське видавниче т-во «Вернигора», 1947; Радзикович В. *Історія української літератури*. Ч. II. Нова доба. Мюнхен: Українське видавниче т-во «Вернигора», 1947.

⁹ Петров В., Чижевський Д., Глобенко М. *Українська література*; Мірчук І. *Історія української культури*. Мюнхен–Львів: Український Вільний Університет, 1994.



Обкладинки деяких книжок Дмитра Чижевського

розрив із застарілою народницькою методологією, однаково властивою радянським і еміграційним історіям літератури, заміну соціальних і національних критеріїв естетичними, і називав «Історію...» Д. Чижевського «першою нашою ненародницькою і протинародницькою» [11, с. 29], яка доводить, «що література — це стиль, а історія літератури — це історія зміни стилів» [11, с. 28]. Відмовившись од соціально-економічних чи ідейно-політичних принципів аналізу, за основний предмет своїх історико-літературних студій Д. Чижевський узяв зміну напрямів, літературних понять і художніх засобів, а головним критерієм періодизації для нього стало поняття стилю. «Головні герої книги Чижевського — не народ і навіть не письменники, її герої — стилі. Українська література для нього, поза деякими другорядними або недорозвиненими явищами, — це зміна

шістьох стилів: монументального стилю Київської Держави, стилю Ренесансу й Реформації, Барокко, Клясицизму й Романтики» [11, с. 29], — писав Ю. Шерех. Замисел ученого, продовжував він, полягав у підважуванні попередніх історико-літературних концепцій, як-от найпоказовішої — авторства Сергія Єфремова. «Значною мірою «Історія» Чижевського — це хоч і завуальована, але послідовна полеміка з Єфремовим та тією системою ідей, яку він захищав. Так, принциповий погляд на літературу як на художню форму, що оцінюється за формальними та внутрішніми критеріями, діаметрально протилежний єфремовському (та його попередників) розумінню її як, з одного боку, відображення соціальних сил і політично-ідеологічних позицій, а з другого, — як фактора, що спричинює зміни та прогрес» [12, с. 447], — конкретизував цю думку Григорій Грабович. Попередниками Д. Чижевського Ю. Шерех уважав Миколу Зерова та Андрія Ніковського, Юрія Савченка й Агапія Шамрая, зазначаючи водночас, що «ніхто з них — мабуть, не з своєї вини — не спромігся на працю такого обсягу, з такою кількістю матеріалу й настільки синтетичну, як книга Чижевського» [11, с. 29].

Втім до «Історії...» Д. Чижевського, зокрема до його концепції історії літератури як «зміни стилів», Ю. Шерех висловлює низку питань, на які не знаходить відповідей: чи слушно те, що стилі йдуть один за одним? Чи не можуть вони існувати одночасно? Навіть більше: схрещуватися, переплітатися, зростатися? Чи не може той самий письменник, навіть той самий твір належати нараз до кількох стилів? Чи варто кожного письменника чи кожний твір беззастережно містити в рамки одного стилю? Звідки беруться стилі та чому вони змінюються? Ю. Шерех не погоджується з деякими визначеннями Д. Чижевського і з його спробами систематизації творів, письменників, літературних груп і шкіл за тими чи тими стилями (зокрема, з трактуванням Івана Вишенського як представника Реформації, а Івана Котляревського як класициста, вважаючи Вишенського «більше епігоном старого орнаментального стилю» і явищем «запізнє-

ним на кілька століть», а Котляревського — наслідувачем бароко). «В українській літературі більше, ніж у якій іншій, проблема змішання стилів, протиприродної цупкості старих стилів, еклектизму, елементарного браку стильової диференціації позначається протягом усього її існування» [11, с. 31], — стверджує Ю. Шерех. Причиною цього, на його думку, є «провінційність більшості проявів нашої літератури, спершу супроти Візантії, потім супроти Польщі й Заходу, ще потім проти Росії й Заходу. Течії з'являлися на Україні запізнено, нові течії не змагалися з старими, а поступово в них вросли. Літературний процес був перериваний, а традиція стелилась по землі» [11, с. 32]. Характеризуючи три основні літературні школи українського романтизму, а також «українські школи» в літературах польського та російського романтизму, автор «Історії...», твердить Ю. Шерех, не спробував «намацати такі школи для доби барокка» (йдеться, зокрема, про острозький, львівський, київський осередки барокової культури), а це, вважає він, «могло б наблизити дещо схематичну з своєї природи, а ще схематичнішу в українських умовах лінію переємності стилів до справжньої складності літературного життя» [11, с. 33]. Однак найбільше заперечень у Ю. Шереха викликає розділ Д. Чижевського про творчість Шевченка-романтика, зокрема його, можливо, найдискусійніше твердження про те, що «пізній» Шевченко істотно не відрізняється від «раннього». «Зв'язки Шевченка з романтизмом незаперечні. Але не менш незаперечне й те, що замкнути його в межі “київської школи” чи “пізньої романтики” все одно, що на клітці тигра написати кішка» [11, с. 34], — іронізує Ю. Шерех. Визначення Д. Чижевським Шевченка як «стерильного» романтика він вважає таким же хибним, як перед тим спроби Євгена Пеленського охарактеризувати його як класициста¹⁰: «марно вкладати Шевченка в будь-який *ізм.* Бо такою ж мірою, як він був

¹⁰ Ідеться, зокрема, про Шерехову рецензію на працю Є. Пеленського «Шевченко-клясик. 1855–1861» (1942). Див.: Шевелів Ю. Шевченко-клясик. *Український Засів*. Харків, 1943. Ч. 4. С. 94–107.

зв'язаний із своєю добою, такою ж мірою він не вкладався в неї» [11, с. 34], — підсумовував Ю. Шерех.

Ю. Шереху бракує в «Історії...» Д. Чижевського динаміки змін стилів і елементів боротьби різних напрямів, ідейно-естетичних течій, форми і змісту — всього цього, вважає він, праця Д. Чижевського не в силі розкрити, і через це вона «статична, а не динамічна». «У книжці Чижевського нарешті є українська література, а не ходіння навколо неї. Але в книзі ще нема історії літератури. Вона статична. Це ще не фільм, а виставка вирізаних кадрів з кінострічки» [11, с. 38], — пише Ю. Шерех. Згодом його висновок став ще категоричнішим: «Літератури як мистецтва він (Д. Чижевський. — В.В.) не розумів, хоч будував її історію як історію стилів» [10, с. 115]. Причиною того, що «схопити своєрідність мистця або мистецького твору» Д. Чижевському вдавалося рідко, Ю. Шерех уважав, як це не парадоксально, саме енциклопедичні знання й «бездонність його ерудиції», що часто заважали йому робити узагальнення: «Ім'я викликало в нього інше ім'я, вони нанизувалися одне на одне, цитати йшли за цитатами, і обличчя письменника чи твору губилося за цими покладами мертвих фактів» [10, с. 115]. Ще однією вадою, яку Ю. Шерех бачив у працях Д. Чижевського, був брак «прямого зв'язку літератури з життям», оскільки «для нього літературна еволюція була замкненим у собі рядом. Коли залежність від життя була дуже вже очевидна, він нагромаджував особливо багато літературних фактів, часом дуже далеких від даного мистця, аби не апелювати до життя» [10, с. 116].

Згодом дуже подібну, хоча і з іншою аргументацією, заувагу до «Історії...» Д. Чижевського і його методології озвучив О. Білецький, указавши на статичність викладу Д. Чижевського й на те, що обрана ним методологія не розкриває генези та причин конфлікту різних стилів. Вибудовану на зміні літературних стилів періодизацію Д. Чижевського О. Білецький називав антиісторичною, а його розуміння розвитку літератури як руху художніх форм, не пов'язаного з ідейно-політичними та соці-



Дмитро Чижевський. 1960-ті роки

альними чинниками, — антинауковим. Оцінки О. Білецьким «Історії...» та інших праць Д. Чижевського, хоча і зрозумілі з огляду на офіційну критику еміграційного літературознавства, однак у них звучать не лише кон'юнктурні ідеологічні дефініції того часу, а й деякі загалом типові для поглядів ученого уявлення про періодизацію української літератури, теорію бароко тощо. Приміром, О. Білецький критикує Д. Чижевського за те, що той трактує письменство Київської Русі як давню українську літературу, за поділ давньоруської літератури на періоди монументального (IX ст.) й орнаментального (XII—XIII ст.) стилів, а також заперечує самодостатність барокової літератури (сумніваючись і в правомірності вживання самого терміну «бароко»), говорить про перебільшення Д. Чижевським фактів впливу української літератури на російську в XVII ст. та ін. «Періодизація Чижевського — зайвий доказ того, що на формалістичних принципах неможливо побудувати історію літератури, — пише О. Білецький. — Періодизація, яку він

установив, вийшла погано мотивованою, дуже умовною, штучною. Береться готова схема, встановлена зарубіжними (головним чином, німецькими) літературознавцями, і в неї вписуються явища української літератури» [13, с. 126–127]. Більш стриманий у викладі, проте не менш критичний щодо підходу до періодизації опус, присвячений «Історії...» Д. Чижевського, є і в іншій розвідці О. Білецького, де він, зокрема, пише: «Будуючи періодизацію, необхідно відрізнити провідне від пануючого і не відривати її від історичних умов народного життя, не відходити, подібно до Д. Чижевського, у сферу чисто іманентного, суто формалістичного вивчення» [14, с. 65].

«Історія літератури це історія не патріотичного почуття, а історія словесного виразу», — писав у своїй рецензії на «Історію...» Д. Чижевського І. Костецький, пояснюючи її значення передусім як «історії мистецького виразу слова». Як послідовному формалісту І. Костецькому, звісно, імпонувало індивідуально-авторський підхід Д. Чижевського до складного й насиченого фактажем матеріалу, і він продовжував: «Схарактеризувати поета, твір, отже, й його літературну традицію можна лише за допомогою самого предмету, а не за допомогою речей, що не надаються до фахового контролю». Полемізуючи з критиками «Історії...» Д. Чижевського, зокрема з Ю. Шерехом, І. Костецький уважав її доступним для сприйняття і безсумнівно об'єктивним дослідженням: «Її (“Історію...” — В.В.) треба читати — по змозі понад рецензіями» [15, с. 57], — підсумовував він.

С. Гординський, зі свого боку, вказував на «певну недооцінку українського, так сказати, органічного матеріалу», попри загальну думку, «що ця книжка, як цілість, робить зовсім позитивне враження як нова спроба синтетичного підходу до історії нашої літератури» [16, с. 274]. Першим пунктом незгоди С. Гординського з Д. Чижевським були розділи про уснопоетичну народну творчість, якій автор «Історії...» відмовляє в праві на автентичність, говорячи про скандинавські та індоєвропейські елементи в ній і стверджуючи, що «майже нічого» не можна сказати також про її стилеві або формальні

особливості, мову, образи, порівняння тощо. «На всі лади він намагається викликати сумніви в тому, що українська народна поезія могла зберегти якісь первісні типи, форми і теми» [16, с. 273], — пише С. Гординський. Другим — розділ про «Слово о полку Ігоревім», зокрема твердження Д. Чижевського про те, що цей твір давньоруської літератури «випереджує стилістику української народної пісні», оскільки «не можна ніяк довести, що “Слово” щось позичило з нашої старовинної народної поезії» [17, с. 196]. «Автор, що став на вже згаданих заперечних позиціях щодо автентичності нашої старої народної поезії, в загальному повторює погляди, що їх більш як чверть століття тому вже висловили різні російські формалісти: не знаючи українського ґрунту, з якого виник цей твір, вони, власне, й займалися різними формалістичними спекуляціями» [16, с. 273], — зазначає С. Гординський. Натомість, на його думку, «Слово...» є твором індивідуальної, а не збірної народної поезії і як таке «черпає з того самого поетичного джерела, що й народна пісня. Це виразно доказують окремі образи, порівняння, епітети, формули властиві “Слову” збереженим найстаршим типом народної поезії <...>» [16, с. 273–274].

Вважаючи авторську «Історію...» Д. Чижевського зразком «методологічної чистоти», польський поет і критик Чеслав Мілош писав, що ця «чистота» досягається тим, що всі інші — географічні, історичні, економічні, соціальні — чинники ретельно усунуті, й історія літератури постає «історією стилів, що існує в абстрактному просторі, відсутністю земних орієнтирів нагадуючи нам про небо ідей» [18, с. 40]. Трактуючи історію української літератури як історію стилів, а кожен стиль — як цілісну систему, яка репрезентує певну епоху в історії літератури, хоча і не вичерпує її сповна, Д. Чижевський стверджував, що «саме зміни літературних стилів дають найкращі та суто літературні критерії для періодизації літератури» [17, с. 19], і скрупульозно ці зміни відстежував. Щодо поняття стилю, літературознавець не давав йому якогось єдиного визначення, а говорив про стилістичні системи як

«системи жанрів і як світоглядів настанови» [11, с. 30] або «характеристичні системи мистецьких ідеалів, мистецьких смаків та характеристичних рис мистецької творчості». До того ж, як помітив Ю. Лаврінченко, «у понятті стилю Чижевський знімає мертву антиномію змісту і форми. У стилі все є формою і все є змістом. Це організм із власними іманентними закономірностями» [9, с. 242]. Обстоюючи естетичні критерії як провідні, Д. Чижевський, звісно, полемізував із тими, хто у своєму аналізі історії літератури віддавав перевагу критеріям суспільно-політичним, однак абсолютизація поняття стилю як універсального, хоча і дозволяла зрозуміти специфіку художніх явищ, та висвітлювала лише один — нехай який важливий — аспект історії літератури, а не історію як цілість.

Літературне бароко. Література українського бароко, до якої Д. Чижевський підійшов з усією уважністю, постала перед ним, без перебільшень, Атлантидою, справжні обшири, роль і місце якої належало вивчити. Звісно, немає підстав стверджувати, що Д. Чижевський створив власну теорію бароко чи розвинув оригінальні підходи до вивчення цього унікального явища — він узагальнив і систематизував уже наявні методи аналізу, спроектувавши їх на мапу національної культури, і таким чином «наново відкрив недооцінену і призабуту сторінку давньої української культури, ввів її до європейського літературного контексту» [19, с. 10].

Бароко Д. Чижевський аналізував у працях, писаних різними мовами: в його доробку — окремі дослідження цього феномена в чеській, словацькій, польській, інших слов'янських літературах і культурах. Серед праць, що поглиблювали знання про українську літературу цього періоду: тритомник «Український літературний барок. Нариси» (1941, 1944), есеї «До проблем барокко» (1946), «Сімнадцяте сторіччя в духовній історії України» (1948), «Поza межами краси. До естетики барокової літератури» (1952) та ін. Наголошуючи на унікальності бароко в українській культурі, Д. Чижевський усвідомлював, що, попри всю

його своєрідність, це лише частина загальноєвропейської культури, і «літературу європейського барока так само треба було ще відкрити, як і літературу барока українського» [20, с. 7]. Пояснюючи, чому «для України відкриття літературного барокко має ще більше значення, ніж для Заходу» [9, с. 244], Ю. Лаврінченко зауважував: «Про твори тієї доби, 17—18 віків, писали чимало й до Чижевського, але він перший підійшов до них як до творів літературного мистецтва». І, розкриваючи специфіку підходу Д. Чижевського, продовжував: «Ідучи від аналізу жанрів, форм, лексики, виявлення чисто барокової системи естетично-формальних засобів, через аналізу тем та ідей, Чижевський приходить до синтезу барокової людини і епохи. Метода стилю і історично-стильової епохи дала в працях Чижевського про українське літературне барокко далекосяжні наслідки. Тут Україна виступає як співучасник і співтворець європейської культури» [9, с. 245].

Можливо, мав певну рацію О. Білецький у своєму аналізі «Історії...» Д. Чижевського, твердячи, «що різноманітність українських літературних фактів XVII—XVIII ст. навряд чи дозволить втиснути їх усі в рамки одного літературного стилю і що говорити, наприклад, про козацькі літописи початку XVIII ст. як про “барокову історіографію” навряд чи можливо, коли не привносити в них рис наперед вигаданої схеми» [13, с. 125]. Однак, роздумуючи, «чи пояснює термін “барокко” всю складність явищ даної літератури», О. Білецький сумнівався і в правомірності вживання цього терміну щодо української літератури XVII—XVIII ст., зазначаючи, «що “під розпливчастий і по-різному трактований термін “література барокко” підводяться факти різного суспільно-політичного, ідейно-естетичного, стилістично-мовного порядку” і що “застосування одного й того самого терміна до явищ різного національного, історичного і соціального походження з неминучістю послаблює інтерес до специфічних особливостей цих літературних явищ і зосереджує увагу на нібито спільних моментах, які не завжди є результатом тих самих умов розвитку» [13, с. 126]. Не уникав він

і типових для радянських літературознавців фраз про ідеологічну реакційність, безплідність барокових художніх форм, про зайвість цього історико-культурного явища загалом. Праці Д. Чижевського, присвячені спадщині українського літературного бароко, О. Білецький розглядав як такі, що «стоять у прямій залежності від численних німецьких праць про барокко в літературі, написаних після першої світової війни» [13, с. 124]. Згодом, аналізуючи досить подібний ідеологічний «розбір» напрацьовань Д. Чижевського від літературознавця Йосипа Куриленка, Іван Кошелівець пояснював: «Слово барокко взагалі в радянському літературознавстві проскрибоване, і тут саме причина, чому Куриленко напосівся на Чижевського саме за барокко. Розкриємо таємницю, приховану Куриленком: українське барокко в радянському літературознавстві це — “скандал в благородном семействе”. Згідно з директивами, тлумачники твердять, що все “прогресивне” Україна, вже починаючи з XVI ст., запозичила тільки з Росії. <...> У цій догматичній схемі, ясна річ, немає місця для зв’язків України з Заходом. І тут звідкись на Україні барокко, і не з Москви, бо там його не було, а з Заходу, і хоч воно набрало на Україні своєрідних національних рис, незаконними батьками цього барокового байстрюка могли бути, боронь Боже, “агенти Ватикану”. Тут Куриленко й знаходить зачіпку підкреслено закинути Чижевському “схиляння перед католицькою культурою» [21, с. 62–63].

Відзначаючи окремі здобутки попередників (передусім Михайла Возняка, Володимира Перетца, Дмитра Багалія), Д. Чижевський говорить і про загальну занедбаність барокового спадку, передусім літературного, «цього в такій кількості виданого та стільки разів обробленого матеріалу». Таку занедбаність учений пояснює тим фактом, що твори цього періоду тривалий час розглядалися не як зразки художнього письменства, а як джерела з вивчення історичної, культурної, релігійної, філософської думки — їхніх естетичних, формально-поетичних особливостей дослідники не помічали, немовби в цій літературі їх не існувало:

«більшість дослідників української літератури 17–18 віків, за винятком двох-трьох, та й то лише в окремих працях, зовсім не цікавились творами, які досліджували, як творами літературними. На твори ці дивились, як на джерела культурної, політичної, національної, соціальної історії України (а часто навіть Росії чи Польщі)» [20, с. 5–6]. Д. Чижевський наголошує на необхідності вивчати твори барокових письменників у згоді з історичними закономірностями, ідейними та естетичними умовностями того часу, а також спростовує судження про інтелектуальні й політичні погляди барокових письменників як «безнадійно застарілі»: це був, уважає він, хибний аргумент для того, щоб приховати чи виправдати власну неухважність до авторів того періоду. «“Оцінки” літератури українського барока, що виходили з таких передпоилок, переходили на кожному кроці в полеміку з нашим старим письменством, в боротьбу проти нього. <...> Але ця полеміка була з історичного пункту погляду цілком несправедлива та необ’єктивна <...>. Вплив цієї полеміки на відношення українського суспільства до старої української літератури був гнітючий. Огляди української літератури 17–18 віків, — цитує він О. Білецького, — “викликали в оглядачах... почуття національної пригніченості» [20, с. 6]. Учений підважує спрощені підходи до літератури бароко, зазначаючи, що об’єктивний, іманентний підхід до вивчення барокової спадщини повинен базуватися «на тих законах, яким мистецькі твори підлягають, як продукти свого часу, певного народу, певної соціальної його верстви, певної мистецької особистості автора» [20, с. 7] й завдань, які ставив перед собою автор, а отже, на законах історико-літературних.

Інший фактор, іще проблематичніший, аніж неісторичний підхід до розуміння літературного бароко, на думку Д. Чижевського, — це брак уваги до естетичних і формальних особливостей барокової спадщини, заперечення її «над-історичних» сутностей. В українському випадку, додавав Д. Чижевський, нехтування художніми здобутками бароко має власну причину, зумовлену протистоянням барокової й ро-

мантичної естетик, тим, що «між старою українською літературою та українською романтикою повстав такий непереходимий кордон», зумовлений, зокрема, «мовною безоднею, яка відділила українське бароко від української романтики на полі літератури», і упередженням дослідників, бо «ті, хто як раз міг би розуміти, не звернув ніякої уваги на українське літературне бароко, або навіть його суворо засудив» [20, с. 8]. Серед тих, «хто як раз міг би зрозуміти», Д. Чижевський згадує Пантелеймона Куліша з його запереченням значущості творів Г. Сковороди, а «мовна безодня», що пролягла між «мандрівним філософом» і сповідником «хутірської філософії», пов'язана з «мовною революцією» — започаткованим «Енеїдою» (1798) Івана Котляревського переходом від книжної української мови до народної.

Увівши в науковий обіг поняття «література бароко» або «барокова література» як таке, що давало змогу об'єднати з формально-естетичного погляду весь літературний матеріал доби, одним із завдань, покликаних наблизити до сучасників тексти й постаті поетів і мислителів XVII—XVIII ст., Д. Чижевський уважав дослідження ідеологічного і філософського змістів барокової творчості. Не менше значення мали й пошуки джерел, і з'ясування впливів, зіставлення і порівняння редакцій творів — знання матеріалу (попри брак доступу до багатьох літературних пам'яток¹¹) дало можливість автору сказати чимало суттєвого і принципово нового про українську словесність того часу. Прикметно, що науково пріоритетною для Д. Чижевського Ніна Над'ярних уважала необхідність «виправдання» бароко, стверджуючи, що цю «виправдальну акцію» вчений реалізовував ледве чи не впродовж усього свого життя, про що свідчать і його праці: «Слідуючи духу бароко, Чижевський передусім відпускає на волю чи затиснені в забутті, чи ним самим відкриті, доти невідомі факти, і вже лиш цим руйнує бар'єр чуток про їх малу кількість, що

служить мовби перешкодою для наукових узагальнень. Виправдовувальна акція фактично, світоглядно й естетично готувала концепцію» [22, с. 145].

У полі зору Д. Чижевського — різні роди та жанри «високої» барокової літератури: світська й духовна лірика і її форми, барокова проза — від трактатів та історичних хронік до новел і драм, а також мовна своєрідність («мовні типи»), літературна, поетична мова. У Д. Чижевського українська барокова література постає явищем, яке виростає з органічних джерел національної культури, книжної та фольклорної традицій; учений не забуває нагадати, що барокові поети культивували народну мову. Чільною рисою барокової культури Д. Чижевський уважав її синкретичність, а духовний зміст середньовіччя з його релігійністю та антропоцентризмом культури Ренесансу — двома протилежними полюсами її саморозвитку. Крім того, бароко для Д. Чижевського — час розквіту природознавства й математики, період духовних шукань і релігійної боротьби, епоха вчених і містиків. Утіленням цієї синкретичності, єдності протилежностей, на його думку, є «людина бароко» — чи не найважливіший здобуток цієї доби.

Перша частина нарисів Д. Чижевського складається з чотирьох розділів і присвячена аналізу поезії бароко, зокрема історії розвитку української епіграми, творчості «майстра малих форм» Івана Величковського і «невідомого українського поета 18-го віку» Симона Тодорського. Від розгляду основних методологічних установок вивчення епохи українського бароко, історії її дослідження Д. Чижевський переходить до конкретних жанрово-стильових особливостей і творчості найяскравіших її представників. Жанр епіграми він розглядає через паралелі між українськими бароковими поетами на кшталт ієромонаха Климентія, Івана Величковського, Григорія Сковороди і низки анонімних авторів і творами відомих європейських авторів, як-от: Джона Овена, Ангелуса Сілезіуса, Фрідріха Логау та ін. Отже, окреслюючи місце української барокової епіграми в історії розвитку цього жанру, він розглядає цей

¹¹ Імовірно, через це Д. Чижевський, хоча й зауважував багатомовність українського барокового письменства, обмежив власний розгляд лише кирилическими пам'ятками.

розвиток через зіставлення з аналогічними західноєвропейськими зразками. Літературна спадщина І. Величковського тривалий час існувала лише у вигляді рукописів, а деякі з його творів приписували іншим поетам — Д. Чижевський першим відкрив її жанрову різноманітність і смислово ускладненість. Словесні ребуси, шифри, лінгвістичні загадки, акровірші, паліндроми, епіграми та панегірики І. Величковського надзвичайно цікавили дослідника. Аналіз епіграм Джона Овена (ще одне відкриття Д. Чижевського) дав змогу вченому розкрити зміст творів українського барокового поета в діалозі з європейською культурою, а отже, визначити специфіку й оригінальність національної поезії, наголосити на її відкритості до світу. Дослідження поезії С. Тодорського, зразки якої Д. Чижевський розшукав в одній із бібліотек Галле, присвячене аналізу текстів його перекладів, які ввійшли до деяких гальських видань.

Другий том присвячений поетичній спадщині Г. Сковороди: його перекладам, аналізу його підручника з поетики, реформі метричної системи віршування. Скрупульозний аналіз перекладів Г. Сковороди тематично продовжує розділ про І. Величковського й С. Тодорського; серед інших Д. Чижевський розбирає невідомий до того переклад оди Мюрета «In natali Domini», виконаний Г. Сковородою, вивчає переспів оди Горация, переклади «Похвали астрономії» Овідія, уривків з «Енеїди» Вергілія та ін. Вивчаючи характер цих перекладів, Д. Чижевський наголошує на притаманній для Г. Сковороди-перекладача модернізації та українізації форми і змісту оригіналу, його спробі наблизити цей зміст до власного християнсько-містичного світогляду, зв'язку перекладів із його власною поезією та ін. Розділ про втрачений підручник із поетики «Разсужденіе о поезіи и руководство к искусству оной», написаний Г. Сковородою за часів його викладання в Переяславській семінарії (отже, в середині 50-х років XVIII ст.), — це значною мірою спроба реконструкції цього унікального літературного артефакту на основі аналізу збереженого списку поезій Г. Сковороди «Разныя стихот-

воренія» (16 україномовних і 6 написаних латиною творів). Д. Чижевський припускає, що «українські вірші Сковороди з “разных стихотвореній” є зразки з його підручника поетики» [23, с. 14]. Статус утраченої поетики все ж залишається невизначеним, а питання про те, що саме Г. Сковорода засвоїв зі старої, традиційної барокової поетики, — відкритим. Новаторство Г. Сковороди-поета Д. Чижевський показує на прикладі реформування ним метричної системи віршування через формальний аналіз його «Саду божественних пісень».

У третій книзі Д. Чижевський досліджує емблематичну і гербову поезію, а також розмірковує над типологією барокової віршованої літератури загалом. Емблематичну поезію дослідник розглядає передусім як літературну форму, в якій утілено символічний світогляд доби бароко. На конкретних прикладах він деталізує поетику емблематичної поезії, а також, каталогізуючи і систематизуючи різноманітні емблематичні збірники XVII—XVIII ст., зокрема українські (з бібліотек Петра Могили, Епіфанія Славинецького, Стефана Яворського, Феофана Прокоповича та ін.), як «своєрідну синтезу малярства (чи власне штихарства) та поезії», вивчає і визначає спосіб її технічного конструювання. Аналізуючи природу емблематичної поезії бароко через зв'язок слова з образом, Д. Чижевський показує різні типи поезії та форми співвідношення написаного із зображеним.

Зразки геральдичної (гербової) поезії Д. Чижевський розглядає як своєрідні інваріанти емблематичної, додаючи, що вони мають давніше походження та відрізняються від інших емблематичних віршів «більшою свободою, з якою може витовмачувати автор гербових віршів емблеми, що входять в склад клейноду» [24, с. 33]. Д. Чижевського цікавлять різні варіанти віршів на одні й ті самі клейноди, витлумачення одних і тих самих клейнодів і те, як зображуються в окремих зразках цього жанру історичні долі людей, гербам яких вони присвячені. Під цим кутом зору він аналізує поезії Герасима Смотрицького на герб князів Острозьких, гербові оди Римші князеві Леву Са-

пезі, воєводі Теодору Скоумину, Остапу Воловичу, поезії Тараса Земки з посвятою гербовим знакам митрополита Петра Могили, вірш Касіяна Саковича «На Герб Сильного Війська... Запорозького» з його циклу «На жалісний погреб Зацного Рицаря Петра Конашевича Сагайдачного» 1622 р., вірш, створений Петром Могилою на герб князів Вишневецьких 1632 р., та ін. Д. Чижевського цікавлять також зразки гербової поезії, представлені іншими жанрами (одою, релігійною піснею, проповіддю, українською драмою та ін.): акцентуючи їхню належність до гербової поезії, він водночас підкреслює їхню подвійну — жанрову та релігійну — сутність.

Підсумовуючи аналіз різних жанрових форм української барокової поезії, Д. Чижевський визначає специфіку її національного розвитку (жанрову неповноту, проблему формування літературної мови та ін.), а також констатує основні риси барокової доби: динамізм, універсалізм і теоцентризм. Зауважує вчений і мовну неоднорідність різних жанрів і деяких різновидів одного жанру, наприклад епіграми світської, наближеної до народної мови, й духовної, забарвленої церковнослов'янізмами: «В той час, як духовний емблематичний вірш пишеться церковною мовою української редакції, геральдичний, “гербовий вірш” припускає певні лексичні полонізми, ба, може, вимагає їх. Можна звернути увагу і на різницю між окремими гатунками драматичного діалогу, не говорячи вже про інтерлюдії, в яких “проста мова” панує іноді безроздільно» [24, с. 45]. Д. Чижевський відзначає спроби реформ і навіть революцій певних жанрів (як-от у творчості Г. Сковороди), при цьому його типологія барокової поезії не обмежується вивченням жанрів — не менше значення для нього мають час і автор.

Людина бароко. Розвідка «До проблем бароко» продовжує один із провідних сюжетів наукових досліджень Д. Чижевського, присвячених бароко як історико-культурному періоду, який відіграв значну роль у духовній історії України. Йому ідеться про «бароковість української культури», про значення

культури бароко в історії української духовності, про зв'язки бароко як культури, епохи, стилю з іншими культурами, епохами і стилями, про «впливи» і «взаємочинності», що їх можна встановити між бароковою культурою та культурами інших епох, іншими “культурними стилями» [4, с. 57]. Прагнучи вирізнити елементи, що визначають бароко як стиль і відрізняють його від інших стилів (наприклад, ренесансу), Д. Чижевський говорить про його змінність, синтетичність і синкретизм, зазначаючи, однак, що «зміна сама по собі не може ні в якому разі бути в історичному аспекті вистачаючою домінантою, що зумовлювала б собою певний історичний стиль». Барокові синтетичність і синкретизм — наскрізні, «бо бароко в естві в найглибшій своїй суті течія синтетична, яка щось сполучає та зливає, течія синкретична, в якій зростаються в єдність різноманітне, що виходить не з одного, чи нечисленних пунктів погляду, а з багатьох, до того таких, що між собою нічого спільного не мають» [4, с. 50]. Покликаючись на другий том своєї «Історії української літератури» і на три томник «Український літературний барок», Д. Чижевський прагне «дати такий хоч би опис, якщо не означення, бароко, який приймав би до уваги різноманітність складових елементів та синтетичні устремління бароко», зрештою, «дати образ бароко, яко синтетичної духовної течії, яко спроби синтезу культури середньовіччя (“готики”) та ренесансу» [4, с. 51]. Специфіку засвоєння бароко готичної та ренесансної культур Д. Чижевський розглядає на кількох рівнях: фізичні відкриття Кеплера, портрети Ван-Гальса, скульптури Берніні, поезія Г. Сковороди; динаміку, антитетику, універсалізм, ієрархічність, символізм — ці й інші елементи барокового стилю він сприймає і як важливі риси світогляду «людини бароко». «Лише живе відношення до людини бароко з її потребами, її смаком, її творчими тенденціями, може привести до дійсного розуміння культури бароко» [4, с. 55], — резюмує Д. Чижевський. Підкреслюючи внутрішній зв'язок цієї людини з її епохою, він твердить, що «людина бароко» — це не наукове визначення, а ді-



Дмитро
Чижевський.
Фото 1950-х
років

еве поняття, яке об'єднує «і творчі сили доби бароко, і той характер прийняття культурних вартостей, що людям тієї доби властивий». Характеристиці «людини барокко» як носія певного типу світогляду Д. Чижевський приділяє особливу увагу, говорячи і про «духові небезпеки», що виростають «не тільки з певної “сміливості” людини барокко, з її нахилу до грандіозних, але непевних комбінацій, з її спроб досягнути рівноваги там, де можлива лише рівновага лябильна, непевна. Більші небезпеки є глибші: “людина бароко” має нахил ставати на шляхи, які відводять її від глибин буття до поверхні, пустої, обманної, ілюзорної» [4, с. 56]. Серед «шляхів», які відводять «людину барокко» від «глибин буття», Д. Чижевський указує: надмірну «театральність» у поезії й житті, схематизм у філософських і політичних концепціях, які нерідко є лише «каталогами тем, нерозроблених та неосвітлених належно», ілюзіонізм, містицизм і аскетизм, а також тенденцію до «заміни мистецтва легкою грою, яку легко зрозуміти, але не завжди можна виправдати»: «Гра проривається в усі пляни реформ світу, так численні в часи барокко, — почасти це пляни напевно невиконні, нездійсненні, а іноді весь плян є лише мрія, в якій важко провести межу між самообманом, містифікацією та серйозною спробою змінити

дійсність <...>». Через це, підсумовує він, «людина бароко» немовби перебуває «на межі між великим реформатором та небезпечним авантюристом» [4, с. 56].

Сковорода як символ. Таке ж важливе місце, як і культура українського бароко, в інтелектуальному світі Д. Чижевського займає останній представник цієї культури — Г. Сковорода. Внесок Д. Чижевського у вивчення творчості Г. Сковороди вагомий, а його погляди на літературно-філософську спадщину мислителя зумовлені його уявленнями про історію українського бароко й розвиток національної філософії. Г. Сковорода — «останній великий український письменник епохи бароко», і «з ним літературне бароко не дожеврало, а догоріло повним полум'ям до кінця та враз згасло», твердив Д. Чижевський у своїй «Історії української літератури», а в іншій, дещо пізнішій праці називав його «останнім представником бароко в цілій Європі».

Досліджуючи творчість Г. Сковорода в рамках своєї оригінальної концепції історії української філософської й літературознавчої думки, Д. Чижевський ставив перед собою подвійне завдання: прочитати Г. Сковороду, по-перше, у контексті української культури як останнього репрезентанта «великої хвилі української барокової поезії», найвиразніше втілення «людини бароко» і як українського передромантика водночас, а по-друге, проаналізувати його погляди в контексті загальноєвропейської культури. «Сковорода, — писав він, — є останній представник українського духового барока, з другого боку, він — український “передромантик”», а з огляду на те, що «бароко та романтика — саме ті періоди духової історії, що наклали на український дух найсильніший відбиток», Г. Сковорода «стоїть у центрі української духової історії» [25, с. 179]. Центральність Г. Сковорода в історії розвитку української філософської думки, підкреслює Д. Чижевський, у тому, що саме з нього починається справжня історія національної філософії, адже досковородинська мислительна традиція була «більше історією навчання філософії, аніж історією філософії».

Звернення до Г. Сковороди, якого він уважав центральною фігурою для всієї української культури, в Д. Чижевського не випадкове: постать українського мислителя другої половини XVIII ст. стала кульговою в середині XX ст., і Д. Чижевський розглядає його доробок як «серцевину української інтелектуальної традиції» [26, с. 11]. Інтелектуальний сюжет Д. Чижевського про одну з найяскравіших постатей українського бароко розвивався впродовж десятиріч і підсумований у серії книг, серед яких: «Філософія Г.С. Сковороди» (1934), «Сковорода: поет, містик, мислитель» (1974), «Деякі джерела символіки Г.С. Сковороди» (1934), а також — у циклі «Сковородинських студій», який складають статті «Сковорода й Ангел Сілезій», «Сковородинська теорія пізнання та Філон», «Сковородинське тлумачення Біблії у світлі святоотцівської та містичної традиції», «Сковорода й Валентин Вайгель» та ін. Окремий розділ про Г. Сковороду і його творчість уміщено в «Нарисах з історії філософії на Україні» (1929—1930): у передмові до цієї, написаної ще 1927 р., праці Д. Чижевський зазначав, що вповні завершеним у ній є розділ про Г. Сковороду, який він називав резюме значно об'ємнішої праці, себто виданої згодом «Філософії Г.С. Сковороди». Окремий розділ сковородознавства Д. Чижевського становлять рецензії на праці українських і європейських дослідників Г. Сковороди, як-от: книги Дмитра Багалія «Український мандрований філософ Гр. Сав. Сковорода» (1926), Домета Оляничина «Григорій Сковорода (1722—1794): український філософ XVIII століття та його духовно-культурне довкружжя» (1928) та ін. У цих та інших розвідках (зокрема, й німецькомовних) Д. Чижевський концептуалізував усталену ще з кінця XIX ст. українську традицію розуміння Г. Сковороди як національного мислителя, поета-містика і біблеїста, дослідив засади його метафізики, антропології, гносеології, етики, розглянув проблему впливу Г. Сковороди на українську літературну й філософську традиції.

Дослідження Д. Чижевського вивели українське сковородознавство на якісно новий, кон-

цептуально й методологічно інший рівень, розкрили масштаб і значення Г. Сковороди в історії української і європейської філософської думки. Своєрідність досліджень Д. Чижевського в тому, що, показуючи першорядну роль Г. Сковороди в українській духовній традиції, він аналізує спадщину мислителя в контекстах, у яких вона набуває питомого їй змісту, — античної, середньовічної й ранньомодерної літератур, розкриває спорідненість світогляду філософа з ідеями платонізму й неоплатонізму, патристики, християнського містицизму. Деякі з поглядів Д. Чижевського на творчість Г. Сковороди, зокрема твердження про те, що його твори є «коментарями» до Святого Письма, про їхній зв'язок із містицизмом, про антитетичність і символізм як визначальні риси його стилю, — невдовзі стали аксіоматичними.

У передмові до «Філософії Г.С. Сковороди» Д. Чижевський указував на своєрідність підходу до вивчення філософської і літературної спадщини українського мислителя: ця своєрідність, зазначав він, зумовлена тією обставиною, що «ми не можемо дійти до пізнання “джерел” думок Г. Сковороди шляхом біографічного дослідження», через це різні дослідники шукали цих «джерел» у Платона чи стоїків, у Спінози чи Раймаруса, у християнських богословів. Своє завдання Д. Чижевський бачив у тому, щоб висвітлити «систему думок Сковороди в її єдності та цілості», бо лише так, шукаючи «в ідеях Сковороди внутрішньої єдності, що впливала б не з якихось на нього впливів, а виникала б із глибини його власного духа», стверджував він, «знайдемо в історії людського духа й його “духових братів”, що споріднені з ним не випадковими паралелями думок, а єдністю в розумінні світу та життя». До «духових братів» українського мислителя Д. Чижевський зараховує німецьких філософів-містиків XVIII ст. «І хоч ми не можемо з повною певністю встановити залежності Сковороди від цієї групи мисленників, та для пізнання самого Сковороди це зближення дасть нам, як побачимо, немало, та, власне, відкриє перед нами такі боки філософії Сковороди, на які ніхто з дослідників не звертав уваги» [25, с. 3], — пише він.

Спроба розглянути творчість Г. Сковороди крізь призму німецького містицизму, спорідненість світогляду Г. Сковороди з яким констатує Д. Чижевський, була частиною значно обсяжнішого замислу, що не обмежувався творчістю Г. Сковороди, а мав поширитися і на інших поетів-містиків слов'янського світу або мислителів, що їх важко було б назвати філософами в звичному значенні цього слова. «Праця над філософією Сковороди для мене не ізольована праця, — вона тісно зв'язана з працею над іншими представниками слов'янської містики (здебільшого, ще менше дослідженими, ніж Сковорода) <...>. Та в праці про Сковороду можна вже намітити деякі основні провідні лінії для характеристики слов'янських містиків узагалі» [25, с. 4], — писав Д. Чижевський, згадуючи серед інших імена Петра Величковського, Семена Гамалії (ця праця, втім, не була завершена). Виокремлення у філософській і літературній системах Г. Сковороди містично-релігійного і символічного аспектів дозволило Д. Чижевському розглянути його напрацювання в новому світлі, зокрема виявити спільність і відмінність у контекстах порівняння й зіставлення з його попередниками й сучасниками. Німецький містицизм як релігійну й філософську течію і спорідненість поглядів Г. Сковороди з її ідеями Д. Чижевський досліджує через систему генетичних зв'язків німецьких містиків на зразок Майстра Екгарта, Себастьяна Франка, Валентина Вайгеля, Якоба Беме, Ангелуса Сілезіуса з їхніми попередниками — середньовічними богословами, отцями церкви, платоніками тощо. До того ж Д. Чижевському йдеться не про впливи цих мислителів на Г. Сковороду, а про співзвучність ідей, їхнє функціонування в системі думок Г. Сковороди, спорідненість у розумінні ними світу, і він нерідко спирається на власну інтуїцію, викладає особисті припущення чи здогади. Загалом Д. Чижевського цікавили в Г. Сковороді як у «найцікавішій постаті історії українського духа» [25, с. 5] не лише його метафізичні

уявлення про світ, хоча саме вони є основним предметом його уваги, а й «питання, яке місце займає Сковорода в українській культурі нашої сучасності, яка в ній його функція» [25, с. 174], з'ясування його ролі у творенні духовної культури України і «спроба визначити його місце в історії української та всесвітньої думки» [25, с. 6].

* * *

Праці Д. Чижевського з історії української літератури, культурології і філософії становлять унікальний в українській гуманітаристиці дискурс, важливий для розуміння внеску вченого в історію слов'янських літератур, їх порівняльне вивчення, а особливість цього дискурсу — не лише в окремих знакових ідеях, а й у цілісності всієї інтелектуальної парадигми. Як зазначав його сучасник, «у Чижевського за бібліографічними позиціями стоїть ще щось значно більше. Це ціле одне повне життя, зміст якого виповнили — ентузіазм та безумовна відданість для науки. Сперті на талант і ерудицію, вони дали тип ученого, який ціхує лише представників науки у духово і соціально здиференційованих народів великої культури» [27, с. 17]. Висловлені Д. Чижевським ідеї про органічну належність української літератури до європейського культурного простору, про її нерозривний зв'язок з європейськими літературами, а також про специфіку її історичного розвитку, через яку деякі загальноєвропейські культурно-історичні схеми не завжди й не в усьому узгоджуються з нею, сьогодні надзвичайно актуальні. У процесі створення нового літературного канону й історії української літератури потребують переосмислення світоглядні й методологічні постулати Д. Чижевського, його погляди на питання періодизації культурно-історичних епох, теорію стилів, барокову поетику та ін.

Автор висловлює щирі подяки за допомогу в пошуку фотоматеріалів Людмилі Шпильовій (Нью-Йорк) і Лізі Ланденбергер (Берлін).

REFERENCES

[СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ]

- Luckyi Yu. *Roky spodivan i vtrat. Shchodemykovi zapysy 1986–1999 (Years of hopes and losses. Diary entries 1986–1999)*. Lviv, 2004 (in Ukrainian).
[Луцький Ю. *Роки сподівань і втрат. Щоденникові записи 1986–1999 років*. Львів: ВНТЛ-Класика, 2004.]
- Pritsak O., Ševčenko I. In Memoriam: Dmytro Čyževskij. *Harvard Ukrainian Studies*. 1977. 1(3): 379–406.
- Chyzhevsky D. Naukova pratsia na emihratsii (Scientific work in emigration). *Biuletен Ukrainskoi Vilnoi Akademii Nauk*. Augsburg, 1946. P. 1–6 (in Ukrainian).
[Чижевський Д. Наукова праця на еміграції. *Бюлетень Української вільної академії наук*. Авсбург, 1946. Ч. 5. С. 1–6.]
- Chyzhevsky D. Do problem barokko (To the Baroque problems). *Zahrava*. 1946. Part 4. P. 49–57 (in Ukrainian).
[Чижевський Д. До проблем барокко. *Заграва*. 1946. Ч. 4. С. 49–57.]
- Blashkiv O. *Česka i slovatska kultura v zhytti ta naukovii spadshchyni Dmytra Chyzhevskoho (Czech and Slovak culture in Dmytro Chyzhevsky's life and intellectual heritage)*. Siedlce, 2010 (in Ukrainian).
[Блашків О. *Чеська і словацька культура в житті та науковій спадщині Дмитра Чижевського*. Siedlce: Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach, 2010.]
- Chyzhevsky D. Pochatky i kintsi novykh ideolohichnych epokh (Beginnings and ends of new ideological epochs). *Vira i znannia*. New York, 1954. Part I. P. 13–21 (in Ukrainian).
[Чижевський Д. Початки і кінці нових ідеологічних епох. *Віра і знання*. Нью-Йорк, 1954. Ч. I. С. 13–21.]
- Pohorilyi A.O. Dmytro Chyzhevskiy yak istoryk filosofii (Dmytro Chyzhevsky as a historian of philosophy). Ph.D. (Phylos.) Thesis. Kyiv, 1999 (in Ukrainian).
[Погорілий А.О. Дмитро Чижевський як історик філософії. Автореф. ... канд. філос. наук. Київ: КНУ імені Тараса Шевченка, 1999.]
- Chyzhevsky D. *Kulturo-istorychni epokhy (Cultural-historical epochs)*. Augsburg, 1948 (in Ukrainian).
[Чижевський Д. *Культурно-історичні епохи*. Авсбург: Накладом Т-ва Прихильників УВАН, 1948.]
- Lavrinenko Yu. *Zrub i parosty*. (Literary critical articles, essays, reflections). Munich: Suchasnist, 1971. P. 241–249 (in Ukrainian).
[Лавріненко Ю. *Зруб і парости. Літературно-критичні статті, есеї, рефлексії*. Мюнхен: Сучасність, 1971. С. 241–249.]
- Shevelov Yu. *Ya – mene – meni... (i dovkryhu), Spohady*. Vol. 2. Kharkiv, New York, 2001 (in Ukrainian).
[Шевельов Ю. *Я – мене – мені... (і довкружу). Спогади*. Т. 2: В Європі. Харків, Нью-Йорк: Видання часопису «Березіль»; Видавництво М.П. Коць, 2001.]
- Sherekh Yu. *Druha cherha. Literatura. Teatr. Ideolohii (Second round. Literature. Theater. Ideologies)*. Munich: Suchasnist, 1978. P. 27–48 (in Ukrainian).
[Шерех Ю. *Друга черга: Література. Театр. Ідеології*. [Мюнхен]: Сучасність, 1978. С. 27–48.]
- Hrabovych H. *Do istorii ukrainskoi literatury: doslidzhennia, ese, polemika (On the history of Ukrainian literature: research, essays, controversy)*. Kyiv: Osnovy, 1997. P. 432–542 (in Ukrainian).
[Грабович Г. *До історії української літератури: дослідження, есе, полеміка*. Київ: Основи, 1997. С. 432–542.]
- Biletskyi O.I. *Zibrannia prats u piaty tomakh. T. 1: Davnia ukrainska i davnia rosiiska literatura (Collected works in 5 vol. Vol. 1: Ancient Ukrainian and ancient Russian literatures)*. Kyiv: Naukova Dumka, 1965. P. 108–127 (in Ukrainian).
[Білецький О.І. *Зібрання праць у п'яти томах. Т. 1: Давня українська і давня російська літератури*. Київ: Наукова думка, 1965. С. 108–127.]
- Biletskyi O.I. *Zibrannia prats u piaty tomakh. T. 2: Ukrainska literatura XIX – pochatku XX stolittia (Collected works in 5 vol. Vol. 2: Ukrainian literature of the 19th and early 20th centuries)*. Kyiv: Naukova Dumka, 1965. P. 50–71 (in Ukrainian).
[Білецький О.І. *Зібрання праць у п'яти томах. Т. 2: Українська література XIX – початку XX століття*. Київ: Наукова думка, 1965. С. 50–71.]
- Kostetsky I. Prohulianka knyharneiu (A walk through the bookstore). *Ukraina i Svit*. 1962. No. 24. P. 56–64 (in Ukrainian).
[Костецький І. Прогулянка книгарнею. *Україна і світ*. 1962. Зошит 24. С. 56–64.]
- Hordynsky S. Dmytro Chyzhevsky: Istoria ukrainskoi literatury. Vid pochatkiv do doby realizmu (Dmytro Chyzhevsky: A History of Ukrainian literature: From beginnings to the era of realism). *Kyiv*. 1956. Part 6 (39). P. 273–274 (in Ukrainian).

- [Гординський С. Дмитро Чижевський: Історія української літератури. Від початків до доби реалізму. Київ, 1956. Ч. 6 (39). С. 273–274.]
17. Chyzhevsky D. *Istoria ukrainskoi literatury. Vid pochatkiv do doby realizmu (A History of Ukrainian literature: From beginnings to the era of realism)*. New York: Ukrainska Vilna Akademia Nauk, 1956 (in Ukrainian).
[Чижевський Д. *Історія української літератури. Від початків до доби реалізму*. Нью-Йорк: Українська Вільна Академія Наук, 1956.]
 18. Miłosz Cz. O historii polskiej literatury, wolnomyślicielach i masonach. *Kultura*. 1970. (4): 3–25 (in Polish).
 19. Myshanych O. Dmytro Chyzhevskiy – istoryk davnoi ukrainskoi literatury. In: Chyzhevsky D. *Ukrainske literaturne baroko. Vybrani pratsi z davnoi literatury (Ukrainian literary baroque. Selected works on ancient literature)*. Kyiv, 2003. P. 7–17 (in Ukrainian).
[Мишанич О. Дмитро Чижевський – історик давньої української літератури. У кн.: Чижевський Д. *Українське літературне бароко. Вибрані праці з давньої літератури*. Київ: Обереги, 2003. С. 7–17.]
 20. Chyzhevsky D. *Ukrainskiji literaturnyi barok. Narisy (Ukrainian literary baroque. Essays)*. Part 1. Prague, 1941 (in Ukrainian).
[Чижевський Д. *Український літературний барок. Нариси*. Ч. 1. Прага: Видання українського історико-філологічного товариства в Празі, 1941.]
 21. Koshelivets I. Pid kinets 1961 roku. Pohliad na literaturnu periodyku URSR (Towards the end of 1961. Look at the literary periodicals of UkrSSR). *Suchasnist*. 1962. (2): 50–65 (in Ukrainian).
[Кошелівець І. Під кінець 1961 року (Погляд на літературну періодику УРСР). *Сучасність*. 1962. Ч. 2 (14). С. 50–65.]
 22. Nadiarnykh N.S. *Dmitrii Chizhevskii. Yedinstvo smysla (Dmytro Chyzhevsky. Unity of meaning)*. Moscow: Nauka, 2005 (in Russian).
[Надъярных Н.С. *Дмитрий Чижевский. Единство смысла*. Москва: Наука, 2005.]
 23. Chyzhevsky D. *Ukrainskiji literaturnyi barok. Narisy (Ukrainian literary baroque. Essays)*. Part 2. Prague, 1941 (in Ukrainian).
[Чижевський Д. *Український літературний барок. Нариси*. Ч. 2. Прага: Видання українського історично-філологічного товариства в Празі, 1941.]
 24. Chyzhevsky D. *Ukrainskiji literaturnyi barok. Narisy (Ukrainian literary baroque. Essays)*. Part 3. Prague, 1944 (in Ukrainian).
[Чижевський Д. *Український літературний барок. Нариси*. Ч. 3. Прага: Видання українського історично-філологічного товариства в Празі, 1944.]
 25. Chyzhevsky D. *Philosophia H.S. Skovorody (H.S. Skovoroda's philosophy)*. Warsaw, 1934 (in Ukrainian).
[Чижевський Д. *Філософія Г.С. Сковороди*. Варшава: З друкарні Наукового Товариства імени Шевченка у Львові, 1934.]
 26. Ushkalov L. Dmytro Chyzhevskiy ta yoho knyha pro philosophiiu Skovorody (Dmytro Chyzhevsky and his book about Skovoroda's philosophy). In: Chyzhevsky D. *Philosophiia H.S. Skovorody (H.S. Skovoroda's philosophy)*. Kharkiv, 2004. P. 3–22 (in Ukrainian).
[Ушкалов Л. Дмитро Чижевський та його книга про філософію Сковороди. У кн.: Чижевський Д. *Філософія Г.С. Сковороди*. Харків: Прапор, 2004. С. 3–22.]
 27. Ruziur Ye. *Dmytro Ivanovych Chyzhevskiy. Do 60-tylitnoho yuvileiu (Dmytro Chyzhevsky. To the 60th anniversary)*. Vydavnytstvo Ukraina, 1955 (in Ukrainian).
[Пизюр Є. *Дмитро Іванович Чижевський. До 60-тилітнього ювілею*. [Б. м.]: Видавництво «Україна», 1955.]

Vadym S. Vasylenko

Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7685-9258>

STUDIES BY DMYTRO CHYZHEVSKY: CULTURE, EPOCH, STYLE

The article discusses the scientific achievements of Dmytro Chyzhevsky, in particular, those aspects of his work that testify to his attention to the history of Ukrainian literature. The concept of «cultural-historical epochs», used by scientist to explain the change in cultural styles, is analyzed. Special attention is paid to Chyzhevsky's «History of Ukrainian Literature», its main ideas and problems, as well as the reception of this fundamental work by the then Ukrainian critics (in particular, the reviews and opinions of Olexander Biletsky, Yuri Sherekh, Ihor Kostetsky, Sviatoslav Hordynsky and others are considered). A review of Chyzhevsky's works devoted to the literary heritage of the Ukrainian baroque, is carried out, his understanding of the baroque as a style and epoch, as well as his view of the phenomenon of «baroque human» is determined. Chyzhevsky's contribution to the study of the artistic and philosophical heritage of Hryhoriy Skovoroda as the last representative of the baroque tradition, his ideas about the connection of the Ukrainian thinker with medieval theologians, Slavic and German mystics is summed up.

Keywords: Ukrainian literature, cultural-historical epoch, style, baroque, Hryhoriy Skovoroda.

Cite this article: Vasylenko V.S. Studies by Dmytro Chyzhevsky: culture, epoch, style. *Visn. Nac. Akad. Nauk Ukr.* 2023. (9): 42–61. <https://doi.org/10.15407/visn2023.09.042>