

Микола ТКАЧУК,
доктор філологічних наук,
Тернопільський національний
педагогічний університет
ім. Володимира Гнатюка

ЛЮДИНА І ПРИРОДА В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ КРИЗЬ ПРИЗМУ ЕКОКРИТИКИ

Загальновідомо, що сучасне літературознавство розширює методологічні рамки інтерпретації художнього тексту, залучаючи сучасні філософські здобутки. Гуманітарні галузі допомагають збагачувати методологію літературної критики новими планами прочитання. В українському літературно-критичному дискурсі на сьогодні органічними є психоаналітична та феміністична критика, семіотика та теорія оповіді, розвивається постколоніальна рецепція художнього слова. Цей процес можливий завдяки органічній присутності в українській літературі відповідних дискурсивних практик. Тому для вітчизняного літературознавства, враховуючи національну специфіку літератури, стає актуальним такий підхід до прочитання літератури, як екокритика.

Екокритика – галузь літературної критики, що вивчає міждисциплінарний аспект взаємозв'язків художньої літератури і довкілля, в тому числі для аналізу й осмислення шляхів виправлення сучасної екологічної ситуації. Пітер Баррі виводив поняття «екокритика» зі статей М.Бранча та В.Рукерта 1978 р., а утвердження цього терміна відносить до 1989 р. Саме тоді Черіл Глотфельті сформулювала поняття «екокритики» як вивчення взаємозв'язку між літературою та фізичним довкіллям [1; 293]. Екокритику (інша назва «зелені студії») не слід розглядати лише як інструмент для аналізу літературних текстів, у яких містяться екологічні знання. У її межах продуктивним залишається й інтердисциплінарний підхід до вивчення художньої літератури. Філософія, психологія, історія, етика є важливим чинником для висвітлення питання, як людина сприймає довкілля, як в історичному вимірі змінювалось уявлення людини про дику природу, як у художньому дискурсі відбиваються сучасні екологічні проблеми людства. При цьому немає сумніву, що кожна культура, відповідно й художня література сформувала своє ставлення до природи, своє розуміння екологічної проблематики.

Справді, сучасна екологічна ситуація в епоху глобалізації і тотального наступу на людину техногенних катастроф як ніколи загострила негативні моменти взаємодії людини з природою: «Найсуттєвішою ознакою ХХ століття стало створення людством низки смертельних загроз своєму розвитку та існуванню як наслідку нагромадження ним помилок у ставленні до довкілля, ігнорування навіть очевидних сигналів природи про шкідливість і непередбачуваність недалекоглядних дій» [8; 5]. У Радянському Союзі проголошувалися і втілювалися заклики: «Ми не можемо чекати милості від природи. Взяти їх у неї – наше завдання!». Однак такий підхід до природи характерний не для

окремого типу суспільства, а для всього людства. Безумний визиск природних ресурсів особливо посилювався в останні десятиліття – період науково-технічної революції, а також глобалізації.

З огляду на це в нинішньому світі експлікуються два підходи людини до природи: раціоналістично-технократичний і гуманітарно-екологічний. Перший розглядає природу як простий об'єкт технічної взаємодії і використання (експлуатації) безмежних і невичерпних скарбів сировини та енергії. Другий розуміє природу як органічне ціле, що розвивається винятково за своїми циклічними й еволюційними законами і виключає свавільне втручання в перебіг природних процесів. Саме таке розуміння природи як органічного цілого зумовило у ХХ – на початку ХХІ ст. появу гуманістичної екологічної проблематики, над якою міркують і філософи, й екологи, і соціологи, і політики, й економісти, і митці, що стало своєрідним показником стану духовного життя суспільства, його людяності. У суспільстві відбуваються дискусії, з одного боку, природодослідників, а з іншого – соціологів, економістів, психологів, які мають бути у центрі уваги літераторів. Подібна ситуація триває вже від кінця 50-х – початку 60-х рр. ХХ ст. У нас її назвали дискусією між «ліриками і фізиками».

Деякі фізики, захоплені успіхами науково-технічної революції, зокрема в освоєнні космосу, на сторінках тодішньої преси почали стверджувати, що сучасна людина, мовляв, має бути раціональною, керуватись тільки «рацією», відкинувши «емоцію», бо почуття, мовляв, непотрібні для науково-технічного прогресу, який відкриває досі не знані можливості збільшення матеріальних благ. У цьому контексті інженер Іван Полетаєв твердив: «Ми живемо творчістю розуму, а не почуттями, поезією теорій, експериментів, будівництва. Це наша доба. Вона вимагає всієї людини без остачі, й ніколи нам вигукувати: ах, Бах! ах, Блок! Звичайно ж, вони застаріли і опинилися не на рівні нашого життя» [10]. Проти такої зневаги духовної культури, технократичного бездушного раціоналізму і духовної «окраденості», за Тарасом Шевченком, що її культивували «фізики», виступили Андрій Малишко, Володимир Сосюра, Любов Забашта, Максим Рильський, який у поезії «Діалог» писав: *«Перший голос: У часи космічної ракети, / Кібернетики та інших див / За облавок викиньте, поети, / Допотопних ваших солов'їв! / Геть жбурніть симфонії та мрії, / Як ганчірку кидають за тин! / Хто мотор полагодити вміє, / Вартий більше, ніж знавець картин! / Другий голос: Ця суперечка виникла не вчора, / Може, у печерній ще добі, / Але будь додатком до мотора / Для людини мало, далекі! / Як же так*

убого ви живете, / Чом так занепали ви, скажіть, / Щоб у дні космічної ракети / Солов'я не в силі зрозуміть?» [11; 216].

Чи не вперше в європейському контексті опозиція техногенної людської цивілізації та навколишнього світу природи втілювалася у руссоїстських поглядах романтиків. Проте питання культури та природи постійно актуалізувалося в літературному та критичному дискурсі, але з новою силою зазвучало в другій половині ХХ ст., коли явним став згубний вплив науково-технічного процесу на довкілля та людину. На екологічні проблеми особливу увагу звернули в 60-х рр. ХХ ст. англійські гуманітарії. Ч.Сноу помітив розрив між духовною і матеріальною культурою в західному індустріальному суспільстві; захищаючи науково-технічний прогрес, він критикував тих, хто в ньому вбачав тільки наступ на традиційні моральні цінності. Щоправда, у дискусії «фізиків і ліриків» Ч.Сноу дещо скептично поставився до митців слова, які попереджали про втрату людиною духовності внаслідок науково-технічної революції, назвав їх песимістами, що опинилися в ролі луддитів: «Якщо вчені дбають за майбутнє, представники традиційної культури бажали б, аби майбутнє не існувало» [15; 19]. Погляди Ч.Сноу піддав критиці Ф.Лівіс у брошурі «Дві культури? Значення Ч.П.Сноу» [14]. Лівіс захищав англійських письменників, яких Сноу охрестив луддитами за їхнє критичне ставлення до технічних успіхів. Він, як в Україні Олександр Довженко і Максим Рильський, побачив, що в технократичному суспільстві матеріальний прогрес абсолютизується. Ф.Лівіс акцентував натомість на особливому значенні культури, яку назвав скарбницею людських знань, підкреслив, що «помітні успіхи в галузі науки і техніки на очах усіх швидко змінюють майбутнє людства, проте це викликає дуже важливі і несподівані за своїми наслідками явища дегуманізації, отже, людству – і це очевидно – потрібне повне і розумне оволодіння гуманізмом у всій його повноті» [14; 26].

Згодом у літературознавстві, зокрема й українському, з'явилися екологічні дослідження, що показують, як у літературі відображається екологічна проблематика. Конкретно йдеться про осмислення місця людини в довкіллі та її волю в захисті середовища, що його руйнувала радянська влада, жорстко визискуючи природу, будуючи з порушенням технологій Чорнобильську атомну електростанцію та інші промислові підприємства. Інтенсивно осмислювалася й опозиція двох центральних категорій природи/культури.

Українська література ХХ ст., захоплюючись здобутками науки і техніки, водночас змальовувала негативні тенденції, зокрема фетишизм індустріалізації, науково-технічного прогресу, під впливом яких маліє духовний світ людини. У творах митців слова порушувалися питання охорони довкілля, бурхливого наступу НТР на моральний світ людини. Нечувані перемоги над природою, технічний прогрес зовсім не за-

безпечували прогресу в галузі моралі й гуманності. Герої роману Олеся Гончара «Тронка» гірко усвідомлюють, що атомну енергію використовують переважно у воєнних цілях (знаковий образ матері капітана Дорошенка, її протест проти випробування атомної бомби американцями в Тихому океані), військові аеродроми (новела «Полігон»), автоматизація, величезні міста-гіганти нагадують бетонні в'язниці, потворно нівелюючи людину.

У 20-х рр. ХХ ст. фантаст і пропагандист техніки Юрій Смолич ще вірив у благотворність технічного прогресу. Його сучасник, чеський письменник Карл Чапек, у «Війні з саламандрами» висловив натомість песимістичний погляд. На його думку, технічний прогрес став призвідником суспільного регресу. Ці тенденції ще посилилися у письменстві 60–90-х рр., зокрема у творах Олеся Бердника та в знакових для української літератури творах «Чорнобильська Мадонна» Івана Драча, «Сім» Бориса Олійника, «Марія з полином у ХХ столітті» Володимира Яворівського, «Чорнобиль» Юрія Щербака.

Максим Рильський закликав своїх сучасників: «Люби природу не як символ / Душі своєї, / Люби природу не для себе, / Люби для неї. / В ній є висоти незміримі / Й святі глибини». Олесь Гончар підкреслив, що його герой «добрий натурою, він, проте, знаходить різке і гостре слово, коли треба картати недбальців, що часом з легкістю незвичайною здіймають руку на природу рідного краю. Це голос поета-господаря, справжнього громадянина, що живе не тільки сьогоденням, а думає про день завтрашній» [3; 155].

У часи Максима Рильського в світовій поезії активно висвітлювалася тема людини і природи. Поети-урбаністи провіщали тотальну машинізацію життя, яке витіснить природу. Волт Вітмен у збірці «Листя трави» прославляв красу природи і велич життя, захищав ідею єдності людини і техніки. Томас Еліот у поемі «Безплідна земля» відтворив драматизм буття природи, песимістично прорікав загибель усього живого. Рабіндранат Тагор висловив думку про те, що ми відчуваємо себе самих. Бенгальський поет показав, як тонко віддзеркалюється природа в людині.

Митці критикують корпоративну позицію вчених, проектувальників АЕС, штучних морів. За словами Ізота Лободи, героя роману Олеся Гончара «Собор», вони «свистуни, а не енергетики! Дай їм волю – все просвистять!», бо ось і «на Каховському... пів-України пустили на дно... Гнилю цвіте, на всю Україну смердить!» [2; 155]. Порушені письменником екологічні, як і інші злободенні проблеми доби, змусили тогочасних ідеократів заборонити цей роман. Помітне місце посідає тема вченого і його винаходу в романах «Розгін» П.Загребельного, «Причини й наслідки» Юрія Щербака, «Шляхи титанів», «Чаша Амріти» Олеся Бердника. Пафос цих творів – у формуванні сучасної екологічної свідомості, необхідності розв'язувати гострі суперечності, які у ХХ ст.

виникли між інтенсивним розвитком техніки і моральністю людини, що, навпаки, занепадає.

Загалом в українському письменстві тема природи і її ролі в житті людини й народу, її значення у формуванні духовного світу індивідуума завжди займала одне з чільних місць. Ще Іван Франко підкреслював, що образи природи, її символіка з давніх часів органічно вливалися в художнє мислення, в культуру різних народів, творячи неповторні національні світи [див.: 12; 45–119]. Український фольклор пройнятий ідеєю єдності людини і природи, або антропоморфізмом, що згодом так органічно втілюється у творах українських поетів-романтиків: Левка Боровиковського, Віктора Забіли, Михайла Петренка, Ізміла Срезневського, Миколи Костомарова, Амвросія Метлинського, Маркіяна Шашкевича й особливо Тараса Шевченка, в міфопоетиці якого, зокрема в його романтичних баладах, людина невіддільна від світу природи, навіть зазнаючи метаморфоз, вона перевтілюється у тополя. У такий спосіб відбилися народні уявлення про життя і смерть, про життєдайну силу праці, добро і зло, кохання і розлуку – все це осмислюється в символічних образах, що становлять особливу знакову систему українства, в якій віддзеркалилася ментальність народу. В уявленнях українців про світ природи і людини, у фольклорі і в професійному мистецтві втілюється синкретизм мислення людини. Тут осмислюється все різноманіття її зв'язків із довкіллям, уміння особи проникнути в потаємний смисл буття світу, в якому людина виступає або дбайливим господарем, або жорстоким руйнівником.

Питання господарювання людини на землі, її ставлення до природи, етико-моральні колізії, що виникають при цьому, пропускаються крізь призму особистісно-людської мети. Підпорядкування природного середовища людським інтенціям прийнято розглядати як антропоцентричне начало. Такий антропоцентризм простежується і в українському письменстві, починаючи від давньої, середньовічної літератури, в якій навколишній світ підпорядковувався людині, що оголошувалася вінцем Божого творіння. Такому підходу протиставляється екоцентричний дискурс, коли природа, натуральне навколишнє середовище є органічним для особистості, яка не прагне підпорядкувати його собі. Така модель відбилася у творчості Григорія Сковороди, який, вбудовуючи свою «натурфілософію», дошукувався сенсу буття людини не лише в мікрокосмосі особистості, а й у макрокосмосі, тобто осмислював у своїй творчості місце людини на землі. Про це свідчать, наприклад, пейзажі з «Саду божественних пісень», де опозиція *людина/навколишнє середовище* передається через антиномію *місто/село*, в якій утілюється два способи людського буття. Перший підпорядковує людину матеріальному чиннику, її прагматичним бажанням, що часто супроводжуються антигуманним ставленням до ближніх, другий побудований на пошуку духовної гармонії, коли людина відмовляється від власних амбіцій, прагне гармонії,

що можлива внаслідок її злиття з природою. Така модель стосунків людини і довкілля, що хвилювала ще Григорія Сковороду, проходить через усю нову українську літературу, посідаючи чільне місце в мистецтві слова ХХ–ХХІ ст.

Українське екоцентричне письмо виразно проявилось у новелі «Битва» Ольги Кобилянської, яку можна з упевненістю віднести до найкращих екодискурсивних творів української прози кінця ХІХ – початку ХХ ст. Твір був написаний під враженням від вирубки лісу в Карпатах. Письменниця занотувала їх в автобіографії «Про себе саму». Проте у тотальному вирубуванні первісного лісу, здійсненого чужинцями, новелістка помітила, за словами Дмитра Павличка, «трагедію української землі, на яку дивилися захланими очима державні і монополістичні імперії» [9; 259]. Ідея новели була спрямована не так проти «соціального і національного безправ'я українського народу», як проти його колоніального статусу. Тут письменниця вболіває над бездумним і драматичним винищенням лісів Карпат, над екологічною кризою, що охопила край. Промовистими є слова робітника Клевети: «Тепер мається сей прекрасний матеріал вивозити, мабуть, аж за море! І що має наш край з того? Спитайте тих, що правлять тими маєтками, що живуть у розкоші... Спитайте їх, що наш край з того має?!»

У цій новелі Ольга Кобилянська вдається до символів, алегорії, відтворюючи жажливий процес нищення пралісу в Буковинських Карпатах. Блискуче використано прийом персоніфікації: гірські дерева зображено, як живих людей, що наділені здатністю мислити, відчувати сум і страх, страждати, спостерігати. Коли ворожа сокира вдарила першу стару смереку, вона здригнулася, бо відколи жила, «не чула ще на собі топора». Інші дерева, як люди, співстраждали з нею: «всі дерева здержали віддих». Смереки в Ольги Кобилянської зовнішньо схожі на людей, вони «діставали в голову і в ноги» удари сокирами, з них витікала кров.

Письменниця вивищила природу у своїй моральній перевазі над найманцями, цими представниками людського роду, які пробували зруйнувати віковічні основи буття і гармонії. Ліс програв смертельну битву з промисловою фірмою, надто нерівними були його сили і сили жадібних людей, які вдерлися на незайману територію столітнього лісу і почали нищення. Письменниця вдається до промовистої метафори: дощ прирівнюється до плачу, вся природа плаче з приводу невідворотної втрати. Промислова фірма, яка вийшла з війни переможницею, у свою чергу порівнюється з Молохом, що йому принесли в жертву дітей.

Пітер Баррі акцентує на чотирьох вимірах природи: 1) «дика природа», до якої він відносить пустелі, океани, незаселені континенти; 2) «мальовничий пейзаж», що його складають ліси, озера, гори, скелі, водоспади; 3) «сільська місцевість», до ландшафту якої належать пагорби, поля, лісові наса-

дження; 4) «окультурений пейзаж» (сади, парки, алеї, фонтани) [1; 300, 301]. В екодискурсі українських митців таке розрізнення також присутнє. Тарас Шевченко, Микола Гоголь, Пантелеймон Куліш, Іван Нечуй-Левицький, Панас Мирний та ін. вдавалися до опису, через який моделювали художню картину світу, зокрема й екологічну [7; 8].

Співцем і філософом природи був Олександр Довженко, який у кіноповістях, статтях, щоденниках представив цілісну систему художньо-екологічних поглядів. Крізь призму екокритики можна нині прочитувати його фільми, публіцистику, прозу. Його екоцентрична концепція проіннята ідеєю гармонійного відношення людини до природи через розумне її оновлення, думками про красу й виразність природи, планетарним мисленням. Проте ці погляди формувалися у складній ситуації бурхливих експериментів, які проводила тодішня тоталітарна держава. Гігантські процеси колективізації, індустріалізації країни знайшли своє відображення в його кіноповістях «Земля», «Іван», «Аероград», «Поема про море», «Мічурін», «Зачарована Десна». В них утілилися екологічні погляди автора, які формувалися передусім на підставі народного погляду на дійсність. Олександра Довженка переважно не захоплювали руйнівні перетворення, нешанобливе ставлення до природи. Як син хлібороба він відчував органічний зв'язок людини з природою, «антеїзм». У його кінофільмах яскраво виявляється авторська позиція. До докільля він ставиться як господар, а не раб чи його повелитель, як трудівник, що пізнав важку працю і щастя роботи коло землі. У статті «Про кіносценарій фільму “Мічурін”» митець відзначив: «Я син хлібороба і сам хлібороб у дитинстві, і виріс серед прекрасної природи, і люблю її, і це чуття природи несуть в собі, як щасливий дар. Але природа ніколи не існувала для мене, як для дачника, любителя, зітхала... ми трудилися на природі і, по суті, перетворювали її в міру сил своїх і свого розуміння» [5; 123]. Свої кінофільми Олександр Довженко порівнював зі зрілим плодом, квітучим деревом чи з садом. Їх проймає філософська концепція вітаїзму, про яку писав М.Хвильовий, окреслюючи, якими шляхами має розвиватися українська література, досягаючи світових вершин. Органічність природи й людини спостерігається в кожному творі Довженка. Як і в народній пісні, у його кіноповістях пейзаж виконує символічну функцію образу світу. Він є невід'ємним складником художньої концепції митця. Пейзаж у його кінофільмах не заповнює паузи, не виконує він і ролі картинки-заставки, бо має особливе поетичне, філософське значення. Автор «Землі» говорив, що пейзаж «повинен відтворювати духовний світ людини і гармонізувати з ним» [4; 122]. У такому художньому дискурсі пристрасно звучить голос автора про відповідальність людини за долю Землі.

Відомий літературознавець Григорій Ключек стверджує, що великий інтерес українських письменників до природи «визначається національною ментальністю». Особливо яскраво це простежу-

ється у Ліни Костенко, в творчості якої «природа завжди на чільному місці». Він доходить висновку, аналізуючи екологічну проблематику в її поезіях: «Кожен твір, з якого постає дивосвіт природи, впливає на нашу екологічну свідомість. Бажання захистити природу приходить до тих, хто відчуває її красу» [6; 252]. Серед поезій, присвячених екологічній проблематиці, дослідник виділяє вірш «Ще назва є, а річки вже нема...». У цьому творі змальована типова для нашого часу ситуація: зникла річка, про неї нагадує лише назва (до річч, екологи нараховують сотні річечок, які фактично перестали існувати). Але ж нещодавно, до часу нерозумного втручання людини в природу, ця річка була живою, а тепер «усохли верби, вижовкли рови, / і дика качка тоскно обминає рудиментарні залишки багви». Підсилюють топос спекотного степу без річки образи в небі змороженого лелеки, що не знаходить плавнів, потрісканої без води землі («у берегів потріскались уста»), а весною не зацвітуть луки. В цій екологічній катастрофі вражають образи мосту, що «світить ребрами», бо занепає і не виконує своєї функції, шелестіння очерету «із чорними свічками», що символізують смерть усього живого в цьому просторі. Загалом освоєння художнього світу Ліни Костенко – «це завжди великий урок, на якому навчаєшся речам простим і мудрим. І якщо на тому уроці ти є старанним і розумним учнем, то зрозумієш, що природа – це не просто буденний степ, трава, річка, ліс, сонце, туман, дощ і вітер, а дарований Богом дивосвіт, в якому ти знаходиш красу, спокій, взаєморозуміння, відновлюєш свої сили, заражаєш радістю існування» [6; 254].

Українські митці слова багатогранно трактували вічний образ природи як утілення краси та гармонії. У всі часи, починаючи від «Слова о полку Ігоревім», її образ був джерелом натхнення для поетів. В уяві авторів цей поетичний образ перетворювався на архетипний образ прародительки землі, символ України, що наділений величезним запасом життєстійкості. Звичайно, у нього була довга літературна історія, свій шлях розвитку. На його основі створювалася традиція ліричної поезії, романтичний, реалістичний, імпресіоністичний, експресіоністичний, сюрреалістичний типи пейзажного живопису, що й сьогодні чарують читачів, приносячи їм естетичну насолоду. Історичним здобутком у такий спосіб інтерпретованої концепції природи було передусім чуттєве й емоційне збагачення читачів, відкриття все нових і нових можливостей осягнення внутрішнього світу людини через її єднання з природою. Саме у природі людина відкрила для себе пізнавальні й виховні можливості, здатність самовдосконалюватись, творити добро на землі.

Проте з образом природи-храму в українській літературі у зв'язку з аварією 26 квітня 1986 р. на Чорнобильській АЕС виник і інший образ природи, позначений трагічними тонами. Українські митці активно звернулися до чорнобильської тематики, праг-

нули художньо осмислити це лихо, висвітлити страшну правду, приховану від світу й народу брехливою радянською пропагандою. Невдовзі після Чорнобильської катастрофи були оприлюднені поеми «Зона» Леоніда Горлача, «Вибух» Світлани Йо-венко, «Сім» Бориса Олійника, «Чорнобильська Мадонна» Івана Драча, повісті «Чорнобиль» Юрія Щербака, «Чорнобиль очима киянина» С.Скляра, роман «Марія з полином в кінці століття» Володимира Яворівського, вірш «Герніка Чорнобиля» Степана Сапеляка та ін. У цих текстах трагедія Чорнобильської катастрофи осмислюється багатогранно, виявляючи екологічні, моральні, соціальні, загальнолюдські проблеми. Кожен митець по-своєму осмислює час і людину в ньому, але їх об'єднує трагічний образ природи, яка, як жива істота, волає про допомогу, застерігаючи майбутні покоління від нерозважливості, будить громадську свідомість.

У художньо-документальній повісті «Чорнобиль» Юрія Щербака вперше до читача промовляють безпосередні свідки горя, що їхні спогади записав автор і вмонтував у текст. Усні оповіді очевидців аварії, документальні свідчення ліквідаторів, щоденники, уривки з преси, документи і протоколи суду, власні роздуми органічно співіснують у повісті, розкриваючи глобальний конфлікт людини з природою, що позначається на психіці, поведінці людей, які вперше зіткнулися з небаченим і жакливим ворогом – радіацією. Екологічна проблематика наскрізна у повісті Щербака. Але вона набуває й переносного значення. Зокрема йдеться про «екологію душі» тих можновладців, керівників держави, проектувальників, учених, хто призвів людство до такої небаченої катастрофи. Розповіді літньої селянки Хими Урупи вражають драматизмом: вона повернулася до рідного села, розташованого в зоні, ураженого радіацією, бо одвічний поклик рідної землі, споконвічна традиція вимагають від неї дожити свій вік на рідному обійсті. Такою ж драматичною постає доля жителів білоруського села Гдень, які живуть за 17 кілометрів від

палаючого реактора. Про них забули – їх не переселили на чисту територію, не дали помешкання, їхні діти бігають сільськими вулицями, бавлячись у засипаному радіацією піску. Такі картини панорамно відтворюють народне горе. Поряд «чорнобильські солов'ї» – лікарі, які приховують правдиву інформацію від населення, пропагуючи безглуздий оптимізм. Автор відкрито виявляє свою позицію, говорячи громадськості правду [13; 88].

Таким чином можна окреслити ті основні питання, довкола яких розгортається екоцентричний дискурс: а) загальносвітоглядні, що тісно пов'язані з уявленнями про місце людини в світі. З цього випливає така риса української літератури, як життєлюбство, або «романтика вітаїзму» (М.Хвильовий, О.Довженко), «космізм», що був притаманний П.Тичині та поетам-шістдесятникам; б) внутрішньо-літературні, що передбачають зображення природи в художньому творі як спосіб вираження емоційно-духовного багатства внутрішнього світу людини. Часто саме таким чином оприявнюється суспільна позиція людини, її ставлення до довкілля; в) морально-естетичні, що зобов'язують митця слова правдиво й об'єктивно аналізувати уявлення соціуму і його ставлення до різних феноменів довкілля; г) практично-ціннісні, що співвідносяться з багатовіковим досвідом і конкретними формами господарсько-побутової поведінки людини в природі. Усі ці аспекти формують концепцію природи як важливого складника життя української нації.

У творах українських письменників виразно окреслюються риси екологічного світобачення. Змодельоване в художньому світі тексту воно протистоїть екологічному песимізму та агресивно-споживацькому ставленню до природи. Самі ж митці сприймають природу як цілість, гармонію й красу, що потребує захисту. Пафос дбайливого ставлення до природи переростає в естетику її «олюднення», що має втілюватися у виваженішому використанні природних багатств, бережливому ставленні до довкілля.

Л і т е р а т у р а

1. Баррі П. Вступ до теорії. Літературознавство та культурологія / П.Баррі. – К.: Смолоскип, 2008.
2. Гончар О. Собор / О.Гончар. – К.: Дніпро, 1968.
3. Гончар О. Щедрий серцем / О.Гончар // Гончар О. Письменницькі роздуми: Літературно-критичні статті. – К.: Дніпро, 1980.
4. Довженко О. Колір прийшов / О.Довженко // Довженко О. Твори: у 5 т. – К.: Дніпро, 1984. – Т. 4.
5. Довженко О. Про кінофільм «Мічурін» / О.Довженко // Довженко О. Твори: у 5 т. – К.: Дніпро, 1984. – Т. 4.
6. Клочек Г. Природа в творах Ліни Костенко / Г.Клочек // Костенко Л. Біографія. Вибрані поезії. «Маруся Чурай». – Кіровоград: Степова Еллада, 1999.
7. Корвін-Пйотровська Д. Проблеми поетики прозового опису / Д.Корвін-Пйотровська. – Львів: Літопис, 2009.
8. Корсак К. Основи сучасної екології / К.Корсак, О.Плахотнік. – К., 2004.
9. Павличко Д. Туга і непогора / Д.Павличко // Павличко Д. Літературознавство. Критика: у 2 т. – К.: Основи, 2007. – Т. 1.
10. Полетаєв І. В захисту Юрія / І.Полетаєв // Комсомольська правда. – 1959. – 11 окт.
11. Рильський М. Збір. тв.: у 20 т. / М.Рильський. – К.: Наук. думка, 1984. – Т. 4.
12. Франко І. Із секретів поетичної творчості / І.Франко // Франко І. Збір. тв.: у 50 т. – К.: Наук. думка, 1981. – Т. 31.
13. Щербак Ю. Чорнобиль / Ю.Щербак // Вітчизна. – 1986. – № 10.
14. Leavis F. Two cultures? The significance of C.P. Snow / F.Leavis. – London, 1962.
15. Snow C. Public affairs / C.Snow. – London, 1971.