Першою пробою справжньої історіографії на руським грунті треба вважати ту часть Початкової літописі, що говорить про панування Володимира Великого» [5, с. 84].

І. Франко заперечує проти думки, за якою «*Підношено іноді* в докір Візантії, що вона дала нам із своїх духових скарбів тільки те пліхше, так сказати, вульгарне, церковне та ортодоксальне». Дослідник обережний, однак наполегливий у висновках: «*Мені здається*, що такі докори не оправдані», оскільки, по-перше, русини, як і болгари та серби, брали те, що було їм «по дзьбу», по-друге, Візантія XI–XII вв. не могла дати «того, що в неї самої не було духовою власністю» [5, с. 72].

Отже, І. Франко як історик літератури й науковець-позитивіст дорівнює І. Франкові-патріоту: в своїй ґрунтовній праці дослідник бачить можливості для реалізації феномену національної літератури.

Література:

1. Агеєва В. Історія української літератури в Україні — проблеми та виклики сьогодення [Електронний ресурс] / Віра Агеєва // Сучасність. — 2010. — № 5. Режим доступу : http://vsiknygy.net.ua/neformat/6244/#more-624.
2. Мельник Я. Іван Франко й biblia apocrypha / Ярослава Мельник. — Львів : Видавництво Українського Католицького Університету, 2006. — 512 с.
3. Микитась В. Л. Іван Франко як дослідник давньої української літератури / Василь Лазаревич Микитась. — К. : Наукова думка, 1988. — 320 с.
4. Михалева О. Л. Лекция: «Дискурс объекта vs дискурс субъекта: системообразующие признаки» [Електронний ресурс] / О. Л. Михалева. — Иркутский гос. ун-т, кафедра русск. яз. и общего языкознания, 2006-2011. Режим доступу : http://www.rus-lang.com/education/discipline/philology/disrurs/material/material20/.
5. Франко І. Історія української літератури. Часть перша. Від початків українського письменства до Івана Котляревського / Іван Франко // Франко І. Зібр. творів : у 50 т. — Київ : Наукова думка, 1981. — Т. 40. — С. 7–370.
6. Фуко М. Археология знания [Електронний ресурс] / Мишель Фуко ; [пер. с фр. С. Митина, Д. Стасова; общ. ред. Бр. Левченко]. — К. : Ника-Центр, 1996. — 208 с. Режим доступу : http://www.koob.ru.

Strategies and Tactics of the Discourse of Ukrainian Medieval Literature in Ivan Franko's «A History of Ukrainian Literature» (Based on Pre-mongolian Period Consideration)

The article deals with the characteristics of the positivist strategy, Ukranian strategy and the strategy of Ukrainian literature examining in the context of the world literature. The paper focuses on the analysis of the tactics present in these three strategies. The research is based on the discourse analysis method; Ivan Franko's mentality is also taken into consideration.

УДК 821.16.02БАР:821.16.1.2.0'04

***Дарія Лукьяненко** (Миколаїв)*

БАРОКОВІ КОНЦЕПТИ У ПОЕЗІЇ МИКОЛИ ФІЛЯНСЬКОГО ТА ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ

Поетична спадщина Миколи Філянського від 20-х років XX століття до сьогодні залишається малодослідженою, а тому становить літературознавчий інтерес, зокрема в аспекті визначення художніх концептів того чи іншого літературного напряму. Це пояснюється насамперед тим, що мистецьку спрямованість творчого доробку поета у відгуках його сучасників та у більш пізніх дослідженнях оцінено неоднозначно. Так, Валерій Шевчук у передмові до видання поезій Філянського 1988 року визначає у них домінантні риси

© Лукьяненко Д., 2014

і романтизму, й імпресіонізму [4, с. 21, 28]. Водночас у розвідках того ж Шевчука 1990 та 2008 років вказано на те, що у творах поета домінують ознаки необароко — на рівні форми й змісту. Микола Зеров та Яр Славутич вважають Філянського попередником київських неокласиків, представником високого мистецтва новітньої української поезії.

На перехресті означених мистецьких течій виразно постають барокові/необарокові концепти, репрезентовані на таких текстових рівнях: предметний, понятійний, образний (рівень тропів), асоціативний, символічний, ціннісно-оцінний, що у своїй сукупності становлять індивідуально-авторське змістове наповнення текстів.

Водночас на рівні форми у поетичних творах Філянського спостерігаємо продовження давньоукраїнської традиції барокового віршування, зокрема характерного для Григорія Сковороди. Як слушно зазначає Шевчук, «М. Філянський — глибоко освічений, він будує свою поетичну систему на твердих культурологічних підвалинах, свідомо користується силабічним віршем, усі форми якого знаходимо у своєрідній антології віршованих розмірів — «Саді божественних пісень» [6, с. 483].

Відтак, у пропонованій розвідці є смисл віднайти спільні мотиви й топоси у поетичному доробку Філянського та Сковороди шляхом проведення змістових паралелей між віршами зі збірок «Лірика» (1906), «Calendarium» (1911) і «Сад божественних песней» та репрезентувати отримані результати у вигляді художніх концептів.

У контексті нашого дослідження слід наголосити на досить різкому зауваженні Миколи Зерова з приводу техніки слова Філянського. Так, лідер київських неокласиків поряд із визнанням Філянського предтечею «п'ятірного грона» вважав його збірку «Цілую землю» (1928) одночасно виявом ліричного хисту й «великої версифікаційної безпорадності», недбалості мови й вірша і, відповідно, своєрідною «боротьбою поміж обдарованим поетом та недбалим техніком» [1, с. 34]. Відомими є висловлювання й про поетичну мову Сковороди, переобтяжену полонізмами, церковнослов'янізмами, біблійними ремінісценціями тощо. Така пишномовність пояснюється вимогою поетики бароко, зокрема прагненням «здивувати, вразити читача несподіваними уподібненнями, словесними зворотами, побудовою фраз тощо» [2, с. 239].

Ключовим бароковим концептом у Філянського як у продовжувача Сковородинівської традиції поетичної творчості є Природа. Обидва поети вбачають у Природі джерело душевного заспокоєння і душевної рівноваги. Означений концепт реалізовано поетами через низку топосів, що на сьогодні докладно проаналізовані лише Валерієм Шевчуком у його книзі розмислів «Пізнаний і непізнанний Сфінкс» [6].

Топос «горнього путі» у Сковороди й Філянського доповнено образом орла, що, за міфологічними уявленнями, є царем птахів. «Ніким не народжений, він існував іще до початку світу» [7, с. 313], а отже, знає про нього все. До того ж, за переказами, він здатний себе оновлювати щоп'ятсот років, черпаючи життєву енергію у сонця. Тому орлина сила може стати у нагоді тому, хто прагне досягнути вершини самопізнання — звільнення від суєти.

Порівняємо:

Григорій Сковорода

Пісня 2-га:

СпЂши жь во вЂчну радость
крыльми умными отсель,
Ты там обновиш радость,
как быстропарный орел
[3, с. 61].

Пісня 11-та:

Нелзя бездны окіана горстью персти забросать,
Нелзя огненнаго стана
скудной каплЂ прохлаждать.
Возможет ли в темной яскинЂ гулять орел?
Так, как в поднебесный край вилетЂв он отсель,
Так не будет сыт плотским дух
[3, с. 69].

Микола Філянський

«Під саваном лежать сумні мої гаї…»:

Під саваном лежать сумні мої гаї;
А там десь… Є земля, уквітчана вінками,
Летять десь там орли надземними шляхами,
І струни десь дзвенять, лунають десь пісні…
[4, с. 99].

«Не жаль»:

Не жаль мені руїн розвіяних, розмитих,
Без сліз покинутих на глум своїм синам,
Катраном, тирсою, бір-зіллям оповитих
На тугу тяжкую орлам
[4, с. 51].

Орел, звільнившись від земної суєти, зумів піднятися в небо, в гори, де панують правда, тиша і спокій, яких прагнули як Сковорода, так і Філянський. Тому, ширяючи у небі, орлам не залишається іншого вибору, як сумувати через людський вибір турбот і марнославства.

Наскрізним у творах обох поетів є топос нудьги, печалі, спричиненої болісним відчуттям недосконалості земного світу, відсутністю гармонії у ньому. Відчуття нудьги змушує авторів звертатися до Природи, на лоні якої може знайти хоча б тимчасове заспокоєння душі.

Порівняємо:

Григорій Сковорода	Микола Філянський
Пісня 16-та:	Із циклу «Покаянія отверзи»:
Пройшли облака. Радостна дуга сіяет. Пройшла вся тоска. СвЂт наш блистает [3, с. 75].	Мій бог — краса землі, Його не знають люди… Богам небес земних — відкіль я слів візьму? [4, с. 107].

В обох митців туга має риси предметності. У такий спосіб підкреслено її здатність цілком проникати у душу ліричного героя. Ця барокова особливість нудьги можлива завдяки наповненню образного рівня аналізованого топосу численними метафорами, що ніби «оживлюють» нудьгу / печаль.

Порівняємо:

Григорій Сковорода	Микола Філянський
Пісня 24-та:	«Ти знов стоїш передо мною…»:
Вить **печаль вездЂ лЂтает**, по землЂ и по водЂ, Сей бЂс молній всЂх быстряе может нас сыскать вездЂ [3, с. 82].	**…і знов я чую** **Нудьгу німую** І літ весни минулий марно рай… [4, с. 49].
Пісня 11-та:	«І любо лоном пишних шат…»:
Отсюду-то **скука внутрь скрежет**, тоска, печаль… [3, с. 69].	То гори хвиль, то даль німая Ваш погляд сонний закликає, І **покидає вас на мить** І туга серця, й зрада літ… [4, с. 84].

На понятійному рівні нудьга охоплює такі варіанти: скука, (докучлива) печаль, тоска (проклята), кручина, скорбь, (люта) мука — у Сковороди; туга (тяжкая), мука, (тяжкий) жаль, печаль, туга-жаль, журба — у Філянського.

Асоціативний ряд топосу нудьги містить повторювані у декількох поезіях слова і фрази: земны печали, скорбна душа мне, окіан, пучина, мрак, облак, вихр, зла утроба, горе, страх, мятеж, вЂк наш краткий — у Сковороди; минулий марно рай, сон німих руїн, сумно-гордий сон, тяжка сльоза, даль німа(я), ряд німих ночей (могил), сумний поважний дзвін, нудьги пекельний глас — у Філянського. Наведені асоціації, на нашу думку, створюють у читача відчуття абсолютного розчарування поетів у земному житті й водночас посилюють ефект від їхнього прагнення досягти «горнього путі».

Відповідно до цього можемо окреслити символічний рівень топосу печалі. В аналізованому концепті «Природа» нудьга/печаль як визначальна риса земного життя є антитезою гармонійного світу, світу Природи. У цьому аспекті найвлучнішими видаються рядки Пісні 24-ї «Саду» Сковороди, в яких запропоновано конкретний спосіб уникнення нудьги:

Ах, ничем мы не довольны — се источник всЂх скорбей!
Разных ум затЂев полный — вот источник мятежей! [3, с. 82].

Завершує змістове наповнення аналізованого топосу ціннісно-оцінний рівень. Авторське усвідомлення масштабів печалі, на нашу думку, найвлучніше репрезентовано у таких рядках:

Григорій Сковорода	Микола Філянський
Пісня 19-та:	«Далекому»:
Ах ты, тоска проклята! О докучлива печаль!	Не жур мене, мій брате-друже,
Грызеш мене измлада, как моль платья,	З тобою в нас журба одна:
как ржа сталь	Ридають тяжко наші музи,
[3, с. 77].	Регоче в пеклі сатана
	[4, с. 200].

Зауважимо, що в адресаті Філянського — «Далекий» — можна «впізнати» Сковороду, якого він вважав своїм духовним учителем. Така думка видається правдивою, зважаючи, зокрема, на поетичний цикл Філянського «Образи». Чотири вірші цього циклу побудовано на основі барокового принципу прообразності, або силена, завдяки якому «неактуальне в часі стає актуальним, бо з'являє не час мертвий та його проблеми, а живий» [5, с. 596]. У «футляр» прообразів — Бербанк, Сковорода, Паганіні, Страдиварі — автор вкладає актуальну для нього і його часу мудрість, що, на нашу думку, є універсальною. Так, Філянський з-поміж талантів згаданих постатей, виокремлює ті, що безперечно стали визначальними для розвитку наступних поколінь і суспільного прогресу. А саме:

1) «геній волі», селекціонер Лютер Бербанк, волі якого змушена була «підкоритися» сама Природа, змінюючи звичні властивості й ознаки рослин;

2) «геній рівноваги» (відповідно до однойменної назви поезії першої редакції «Mecum porto» [6, с. 485]), мандрівний філософ Григорій Сковорода, що зумів досягти гармонії тіла і духу, ставши «смертним ворогом сує̀ти» [4, с. 138];

3) «геній звуків», скрипаль-віртуоз Нікколо Паганіні, гра якого лише на одній струні змушувала слухачів цілком поринати у світ звуків, забуваючи про навколишню дійсність. До того ж особисто Філянського музика Паганіні супроводжувала під час поїздок [4, с. 33];

4) «геній мети», скрипковий майстер Антоніо Страдіварі, який викарбував своє ім'я не лише на власноруч виготовлених струнних інструментах, а й у пам'яті поколінь наступних трьох століть тим, що зумів перетворити Природу на засіб створення мелодійних звуків.

Думається, Філянський із-поміж своїх сучасників не знаходив геніїв такого масштабу, тому й апелював до тих, чиї імена назавжди увійшли в історію цивілізаційного поступу. Талант, воля, рівновага відповідно до циклу «Образи» — найактуальніші цінності на тлі бурхливих 20-х років, у які змушений був творити Філянський.

Отже, Микола Філянський, спираючись на творчість свого учителя, Григорія Сковороди, вибудував власну поетичну світоглядну систему, в якій актуалізував давні українські барокові топоси. У зв'язку з цим видається перспективним вивчення його поетичної спадщини як невід'ємної частини літературного процесу 20-х років XX століття.

Література:

1. Белова Ю.І. Літературно-критичні студії М. Зерова 1920-х років : засади європеїзму / Ю. І. Белова, І. Я. Лисий // Магістерум. — 2002. — Випуск 8. Літературознавчі студії. — С. 27–43.
2. Іваньо І. Філософія і стиль мислення Григорія Сковороди [текст] / І. Іваньо. — К., 1983. — 270 с.
3. Сковорода Г. Повне зібрання творів : у 2 т. / Григорій Сковорода. — К. : Наукова думка, 1973. — Т. 1. — 532 с.
4. Філянський М. Поезії / Микола Філянський / [редкол. І. Ф. Драч та ін. ; упоряд., вступ. ст. та приміт. В. О. Шевчука]. — К. : Рад. Письменник, 1988. — 240 с. (Б-ка поета).
5. Шевчук В. О. Муза Роксоланська (українська література XVI–XVIII століть) : у 2 кн. / Валерій Шевчук. — К. : Либідь, 2005. — Кн. 2 : Розвинене бароко. Пізнє бароко. — 2005. — 728 с.
6. Шевчук В.О. Пізнаний і непізнаний Сфінкс : Григорій Сковорода сучасними очима : [розмисли] / Валерій Шевчук. — К. : Унів. вид-во ПУЛЬСАРИ, 2008. — 528 с.
7. 100 найвідоміших образів української міфології : [заг. ред. О. Таланчук, Ю. Бердник]. — К. : ТОВ «Автограф», ТОВ «Книжковий дім «Орфей», 2006. — 460 с.

ISSN 2307-2261
Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. 2014. Вип. 21

**Baroque Concepts in the Poetry
by Mykola Philianskyi and Hryhorii Skovoroda**

An interpretation of baroque / neobaroque concepts common for works of Skovoroda and Philianskyi is offered in this article. An attempt to analyze the poetical cycle «Characters» by Philianskyi on the basis of baroque prototype principle is made.

УДК 821.161.2:82.1

***Владлена Руссова** (Миколаїв)*

БАРОКОВІ АКЦЕНТИ ДМИТРА КРЕМЕНЯ

Українська барокова традиція за останні два десятиліття посіла в історії літератури одне із помітних місць, хоча до 80-х років минулого століття ця проблема згадувалася побіжно і лише у зв'язку з російською писемністю, або «кулуарно» через радянське тенденційне сприйняття українського бароко в студіях Дмитра Чижевського. У сучасному українському літературознавстві бароковий світ національної літератури багатьох поколінь письменників нової літератури та писемності XX–XXI століть став предметом пильного вивчення. Зокрема йдеться про праці В. Шевчука [16], Л. Ушкалова [13] та В. Соболь [10].

У творчості лауреата премії ім. Т. Г. Шевченка — Дмитра Кременя всі епохи європейської цивілізації віднайшли своє місце як в історіософському смислі, так і у ролі естетичних джерел. Особливе місце тут належить творам, в яких яскраво проступає перепрочитана і сходжена поетом роками Ольвія (збірки «Пектораль», «Елегія троянського вина»), що вже стало предметом зацікавлення сучасних істориків літератури (І. Дзюба [2], Ю. Ковалів [3], Л. Старовойт [11], М. Сулима [12]) та педагогічних студій (В. Шуляр [15]).

Колега поета по перу — В. Бойченко писав про історичні ремінісценції Скифії та Ольвії у творчості Д. Кременя [7, с. 240]. А відомий сучасний медієвіст, академік М. Сулима справедливо зауважує, що «однією з характерних рис творчості Д. Кременя є часова багатовекторність, породжена особливостями південної частини України, що зберегла сліди античності, скіфського побуту, пізнала бароко, колоніальне приниження й соціалістичну фальш» [12, с. 170].

Водночас, козацькі часи, українське бароко у творчості Д. Кременя було розглянуто побіжно. Наприклад, про барокові традиції у збірці «Пектораль» писав, аналізуючи цикли «Золота ліхтарня» і «Сад» Ю. Ковалів. Він акцентував на спадкоємності традицій поетичного доробку Симеона Полоцького, Митрофана Довголевського, Григорія Сковороди у віршах Д. Кременя [3, с. 194–195].

Щоб виділити саме ці аспекти у творчості письменника, звернімося до його збірок «Полювання на дикого вепра» (2006 р.) та «Лампада над Синюхою» (2007 р.). У першій з названих збірок є вірш, присвячений епосі бароко — «Українське бароко» [6, с. 74]. Твір, як і всі поезії збірки, відлунює мотив розчарування, який характерний для багатьох інтелігентів у «післямайданні» часи. Гіркота за нездійсненність звучить у рядках: «Україна, ти — бароко, / а зійшла на рококо» [6, с. 74]. Автор акцентує красу архітектурних споруд українського бароко — «Боголіпний білий храм», мецената будівництва барокових споруд — Івана Мазепу та їх опонентів — московських патріархів, які «проклинали вельми нас». Власне від барокової естетики і прийоми контрасту. Йдеться про протиставлення «Боголіпного храму» і «кривавих драм», щасливий шлюб із «зацною жінкою» та неволя, в яку попадає козацький старшина, а вільний козак стає кріпаком, якого у карти програють. Плинність часу, крихкість створеної краси передається картиною віддзеркаленого у річці собору, якого «на березі — нема...». Отже йдеться про зболений мотив утрати великої кількості культурних пам'яток української архітектури за радянських часів. Згадаємо хоча б знищенні Михайлівський собор і церква

© Руссова В., 2014