

<https://doi.org/10.33608/0236-1477.2022.05.26-42>

УДК 821.161.2.09(091), 821.161.2"17"(092)

**Богдана КРИСА**, доктор філологічних наук, професор  
Львівський національний університет ім. Івана Франка  
вул. Університетська, 1, м. Львів, 79000  
e-mail: bohdanakrysa@gmail.com  
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-7266-2797>

## ГРИГОРІЙ СКОВОРОДА І ДИСКУРС УКРАЇНСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ

---

*У статті здійснено спробу дослідити одну з тенденцій раннього модерну, яка виражається у творчості Григорія Сковороди поєднанням християнської концепції людського життя з досвідом античності, прийнятим кризь призму християнства. У цьому контексті мотив духовного оновлення безпосередньо зумовлений розумінням співдії Божого Слова зі словом людським, що виявляється у наполегливій праці над розкриттям біблійного сенсу і над творенням нової форми для його збереження й передання. У такий спосіб стверджується позачасовий характер людського ідеалу та його функція в розрізненні часових форм нового і старого, справжнього й несправжнього. Відзначено суголосність концептів та образів Г. Сковороди з теоріями модернізму й модерної ідентичності ХХ і початку ХХІ ст., що дозволяє розглядати його тексти не лише з погляду своєрідної кристалізації ідей, але також як чинник новочасної української літератури.*

**Ключові слова:** античність, християнство, самопізнання, нове народження, внутрішній світ, Боже Слово, образ.

---

Обговорення проблем модернізму, яке об'єднало в 90-ті роки ХХ ст. першокласних дослідників української літератури, немовби відійшло на другий план: чи тому що втратило найбільш заангажованих учасників, чи тому що, як і сам літературний феномен, має різні «режими доступу» — прихований і відкритий. Так або інакше, а резо-

---

Цитування: Криса Б. Григорій Сковорода і дискурс українського модернізму // Слово і Час. 2022. № 5 (725). С. 26—42. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2022.05.26-42>

© Видавець ВД «Академперіодика» НАН України, 2022. Статтю опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

нансна тоді монографія Соломії Павличко «Дискурс модернізму в українській літературі» [14] більше, ніж сміливістю тлумачень, нині вражає неперехідністю й ширістю поставлених запитань.

Деякі відповіді знаходяться, якщо розмову про модернізм починати з-перед кількох століть, скажімо, від Григорія Сковорода, як це робив Андрій Товкачевський [20] чи Ігор Костецький [7]. Принаймні, так загальні контури його української версії можна розглядати в європейському контексті, а не обмежуватися протиставленням народництву, яке лише формувалося. Якщо «виробити підхід до модернізму не як до набору стильових, формальних або жанрових принципів, а як до певної мистецької філософії, певної моделі літературного розвитку в нашому [XX ст. — Б. К.] столітті» [14, 12—13], то Г. Сковорода якраз підтверджує такий підхід. Враження, що в його особі українське бароко «яскраво спалахнуло і раптом згасло» [24, 244], виникає з огляду на хронологічні межі стилю. У ширшому контексті Г. Сковорода належить до того Середньовіччя, яке вже у XX ст. визнано «довгим» часом європейської цивілізації, що, крім горизонтального, має вертикальний вимір, тобто здатність пронизувати різні пласти цієї цивілізації [див.: 2, 23]. Якщо така здатність не завжди однаково впізнавана, то навіть у найбільш несподіваних мистецьких формах її проекції збігаються із «внутрішнім образом» людини чи слова, з духовним пошуком, який може спричинити руйнацію зовнішнього, звичного, видимого, але відкрити новий перехід «на інший бік Йордану» [17, 206].

Зрештою, безпосередню причетність Г. Сковорода до української духовної вертикалі важко заперечити, як і те, що в її основі — античність і християнство, тобто джерела, на яких сформувалася ідея європейського модерну загалом, долучивши до себе досвід природничих наук під умовною назвою «математичного природознавства» [2, 21]. І хоча це третє джерело виокремлювалося здавна, виявляючи можливість бути спрямованим на зовнішній бік життя, на нове розуміння щоденності, отже, й на випробування духовної традиції (а Г. Сковорода акцентував на ньому навіть менше, ніж його сучасники), певна модальність обміну і тут існує.

Увага й інтелектуальні зусилля Г. Сковорода зосереджені на духовно-моральних координатах, в межах яких людина, пізнаючи Бога й себе, здатна бути вільною, спроможною вирізнити у своїй внутрішній життєвій перспективі справжні вершини та прямувати до них. Мотив духовного вдосконалення і повернення до себе самого значною мірою співзвучний філософській концепції модернізму як незавершеного проекту. Особливо якщо зважити, що, попри всю амбівалентність поняття «модерність», незмінним у ньому залишається «свідомість епохи, яка співвідносила себе з античним минулим у ході осмислення себе самої — як результат переходу від старого до нового» [14, 19]. А втім, незважаючи на цю ключову засаду, Юрген Габермас, автор проекту «незавершеності», наголошує, що вже у кінці XVIII ст. «самозасвідчення Модерну» набуває особливої гостроти — і в плані відстоювання себе як того, «що

колись має стати класичним» [4, 20], і в плані ствердження своїх переваг як над античним мистецтвом [4, 41], так і над традиційним християнством [4, 44—45].

Важливо наголосити, що Г. Сковорода, промовляючи з «розграні віків» (Іван Франко), отже, в безпосередній близькості до часу, коли модернізм ставав актуальною філософською проблемою, мислив у контексті вчення про Божу Премудрість, тобто виходив із принципів «вічної» філософії (*philosophia perennis*) [28, 289], яка сформувалася на основі метафізики і згідно з якою весь видимий світ є образом свого невидимого Творця, відповідно, «событіє свое получает от вышняго» [17, 583]. І якщо ідеї «вічної» філософії та їх речники (Платон, неоплатоніки, Святі отці, філософи епохи Відродження та пізніші автори) в Україні були відомі здавна [22, 431—432], то Г. Сковорода вибудував на цій основі гармонійний авторський світ, у якому справжнім, наділеним Небесною Премудрістю, філософам і поетам належить повертатися до вічних божественних джерел, очевидно, разом з тими, кого вони переконали в існуванні цих джерел.

Послідовно докладаючи зусиль, щоб розпізнати і зберегти в собі іскру Божу, щоб разом з Ісаєю сказати: «И сам Божій есмь» [17, 299], Г. Сковорода акцентує на тих явищах світовідчуття й світорозуміння, які розглядає філософія модернізму. Якщо в пошуках модерності української літератури важливо перейти від спостережень над перманентними хвилями відродження, що ставали відповіддю «на зовнішні обставини тиску й нищення літератури, до внутрішнього діалогу або конфлікту, поліфонічності самої літератури, численності її внутрішніх традицій», сприймаючи її «як один потік, протиставлений ворожій зовнішній силі» [14, 19], то треба починати зі Сковороди, для якого сама можливість внутрішнього діалогу є визначальною: треба лише прислухатися, як Боже Слово гримить у кожному з нас [17, 217]. Такий внутрішній діалог співвідноситься насамперед з інтеграційною функцією українського філософа, що проявилася на всіх гранях літературної традиції — тематичній, риторичній, поетологічній, включно з характерним «перевисанням» до філософського знання, а вивершується образом людської душі. Навіть найскромніші спостереження у цьому плані [див.: 8] переконують, що Г. Сковорода, по-перше, порушує, немов за принципом музичного контрапункту, ті самі проблеми, а по-друге, його відхід від традиції виявляється в інакшому тлумаченні її ключових моментів, що випливає з потреби розуміти, що ці моменти означають для нього особисто, бо лише так вони складаються в духовну цілість. Власне кажучи, він йде у руслі традиції, а завжди доходить до самого себе.

На початку ХХ ст. А. Товкачевський, речник українського символізму, зауважував, що особливість мислення Г. Сковороди випливає з «інтимності світовідчуття» [20, 273]. Попри те що зумовлена релігійністю інтимна тональність в українських текстах пробивається раніше (то у формі індивідуальних прохань, то в загальних мотивах винагороди за працю в Божому винограднику), Г. Сковорода акцентує на особливості

свого світовідчуття місткою авторською формулою у передмові до «Байок харківських»: «Не мои сіи Мысли, и не я оныя вымыслил: Истина есть безначальна. Но Люблю — тѣм мои...» [17, 155].

Спроектowana на все й відразу — на великий Божий світ, на людину і на Святе Письмо — «інтимність світовідчуття» Г. Сковорода, проявлена в єдності життя й творчості, спонукає до пізнання моральних джерел [19, 623] і більше ототожнюється з пошуком відповідей на вічні питання, ніж з вираженням почуттів або способами їх упорядкування. Утім, суб'єктивність Сковорода виразно децентрована, «відколота від конвенцій повсякденності» [4, 20]. У цьому контексті, де теперішність постає оновленою формою того, що вже «було й бути не переставало», моральний вибір набуває особливої раціональності, яка або межує з подивом-усвідомленням, що «от пѣщаной твоей Горы откатился оный краеугольный Камень» [17, 790] (камінь з Божої праці, скаже пізніше Олег Ольжич), або стає спробою пояснити іншому потребу та ймовірність такої переміни. Але і в першому, і в другому випадках це відбувається на основі особистого духовного досвіду, коли в одній особі — той, хто свідчить, і той, хто пояснює.

Сковородинівський наратив розгортається не так на перетині вічного й актуального, як на актуальності вічного. Хоча пафос радикальної новизни християнської ідеї визначав усю попередню українську літературну історію, а Кирило Транквіліон-Савровецький чи Йоаникій Галятовський майже так само сприймали втілення Божого Слова з перспективи оновлення людської сутності, появи нового неба й нової землі, вершинність Г. Сковорода виявилася якраз у такому традиційному дискурсі. Якщо згадані автори, попри виразні прояви творчої індивідуальності, апелювали до людини загалом, виходили з імперсональної форми свідомості, то завдяки цій самій ідеї Г. Сковорода зумів віднайти форму внутрішньої самосвідомості, тобто розвинути дар «докорінної рефлексивності» як здатності «бути присутнім для самого себе» [19, 180].

Зв'язки Г. Сковорода з культурою греко-римської античності, які давно стали «усталеним сюжетом» сквородинознавства (Леонід Ушкалов), у проєкції на дискурс українського модернізму засвідчують свою тривалість. З попередниками Г. Сковороду єднало і визнання авторитету античних авторів, і символіка протиставлення поганства — християнства, і християнська домінація як найпевніший орієнтир поцінування античної спадщини. Проте, на відміну від багатьох, він мав переконання, що «во всѣх оных мужах дѣйствовал Дух Вышній, а посему и недостойны они осужденія...» [17, 1352—1353]. Що більше, така співмірність античності й християнства зумовлювала потребу викорінювати своє власне поганство, щоб «идучи от Зѣѣ Тамо, ничего из Хворосту не заносили, называя все такое проклятіем, Ыдѣлом и Преткновеніем в Царском сем Пути» [17, 207—208]. Якщо опозиція «Афіни — Єрусалим» поступається на користь «безпочаткової істини» [23, 125], то це і є результат такої радикальної зміни, зумовленої особистим оновленням. Залишаючись джерелом «матерії» та «взірців» [23, 126], антична спадщина свід-

чить про актуальність класичного, про тотожність істини, висловленої в інший час іншими словами.

Попри те що характер античної лектури й самі підходи до неї не могли не змінюватися, сприйняття Г. Сковороди, особливо в зіставленні з первинною парадигмою античної філософії й міфології [27, 174—239], засвідчує свободу й рефлексію як визначальну сутність раннього модерну. Бо, знаючи багатьох, Г. Сковорода вибирає того, хто залучений в його рідній *alma mater* до лав «єретиків» [23, 157], тобто Епікура. Своїм жестом незгоди поет і філософ мало нагадує тих, кого Богдан-Ігор Антонович назве у ХХ ст. «загорільцями сучасності». Він не відстоює ні себе, ні своїх творів як того, що має стати класичним. Але його несподівана паралель «Епікур — Христос» як формула християнізації античності, поєднуючи в собі достеменне й ефемерне, виявляє автентичність автора, «радикально прив'язується до моменту свого виникнення, і саме тому, що власною актуалізацією вона себе поглинає», відбувається прорив крізь усталену звичайність [4, 20].

Традиційні наративи про смерть, швидкоплинність людського віку, Різдво, Хресну дорогу та Воскресіння Сина Божого, життя світу, людські гріхи служать Г. Сковороді основою, на якій виписується його ліричний сюжет. Якщо в українському бароко, попри певну внутрішню диференціацію уявлень про час, домінують мотиви приреченості чи безпорадності людини, то Г. Сковорода акцентує на повноті проживання часу, який, спливаючи, відкриває у теперішньому непроминальне, у щоденному — сутність буття. Власне кажучи, час, підпорядкований незмінному Божому Закону, росте й дозріває в людині, як дозріває «Сад божественних пісень». Кожна з пісень є прикладом споглядання такої можливості, щоразу іншої й несподіваної. Мотив переходу від небуття до буття, що має своїм джерелом ідеї неоплатоніків і тісно пов'язані з ними тексти Василя Кесарійського й Теодора Студита, в яких набуває відповідного християнського сенсу, засвідчує розвиток української духовної традиції. Якщо Теодосій Печерський у своєму повчанні «О терпінні и милостини» тлумачить такий перехід як потребу благочестивого життя [див.: 21, 7], а Кирило Транквіліон-Ставровецький ототожнює перехід від небуття до буття з перспективою праці над словом, то Г. Сковорода пропонує цілу книгу віршів — тридцять варіантів переходу-оновлення, об'єднаних мотивом спливання часу як спливання тривіального, що його результатом стає віднайдення свого справжнього людського образу:

Хочеш ли жить в сласти? Не завидь нигдѣ.  
Будь сыт з малой части, не убоися вездѣ.  
Плюнь на гробныя прахи и на дѣтскія страхи:  
Покой смерть, не вред.  
Так живал аоинейскій, так живал и еврейскій  
Епикур Христос [17, 85].

Кожен вірш, немов «розчинена у загальній безпосередності актуальність — тільки-но досягає власної автентичності як тепер-часу, почи-

нає черпати власну нормативність із дзеркальних відображень минулого, послуги якого саме й придатні для такої мети» [4, 22]. Існує лише один спосіб врятувати актуальність вічного — розпізнати себе в ньому, немов Епікура в Христі. Дарма, що хтось не сприйме цього послання, зате його ніхто не наважиться повторити.

Саме у «Саду божественних пісень» засвідчено усвідомлення особистої внутрішньої зміни — як і подив, що може «Искра Божія пасти на темну Бездну Сердца нашего и вдруг Озарить» [17, 254]. Водночас і тексти, що їх умовно об'єднуємо поняттям «проза», найменше нагадують музей, «в якому зберігаються мертві образи з віршів» [19, 603]. Вони становлять той духовний арсенал, зразки якого підтверджують закономірність авторського мислення. Точніше кажучи, як окреслена цілість і результат духовно-мистецької акції «Сад божественних пісень» співіснує зі всіма текстами свого автора, і читач, подібно до співрозмовників «Наркісса», може вільно переходити «з поля в сад». Про найсокровенніші речі говориться у саду, облаштованому для такої розмови, але й «поле» Г. Сковорода існує поза плином буденної дійсності, бо потребує дозвілля, яке трапляється не в кожного й не кожного дня.

У «Саду божественних пісень» «промовляє тільки один ліричний голос, що його можна сміливо ототожнити зі самим автором» [16, 199], натомість у діалогах цей «голос» ототожнюється насамперед зі спробою змінити «спосіб бачення» [19, 602]. У такому плані процес зіставлення переконує, що у масштабах усієї творчості віршована форма Г. Сковорода щоразу доносить певну метафізичну резолюцію чи інтелектуальну постанову, тоді як «проза» пропонує ширше поле пошуку істини, придатне для тривалих духовних вправ на шляху самопізнання й саморозуміння. Саме на цих обхідних шляхах-тлумаченнях Г. Сковорода не втрачає нагоди роздумувати над Божими й людськими засадами творчого світу — від селекції «зерна» для віршів до природи художнього образу як тонкої межі між видимим і невидимим. У цьому сенсі його зусилля добре вкладаються у контекст дискурсу українського модернізму, вченої розмови про те, що і як треба зробити для літературного поступу. Та якщо причетних до цієї розмови хвилювало «співвідношення між маргінальним і центральним в літературній історії» [14, 20], то Г. Сковорода більше думав про співвідношення між вічним Логосом, Словом Божим і словом людським у процесі духовного відродження. Задовго до Жака Дерріди, який зауважив, що «маргінальне в певному сенсі й виявилось центральним» [14, 20], український мислитель розумів: «Центр Божій вездѣ, окружности нигдѣ» [17, 590]. І наголошував, що таким розумінням треба завдячувати ще античним філософам.

Ключові моменти поезики Г. Сковорода, впливаючи з його вчення про світ символів, про людське слово як інструмент відкриття й збереження глибини Слова Божого, спрямовані не лише проти буквально-механічного тлумачення Святого Письма. Онтопоетику Г. Сковорода, його роздуми про Творця, який бачить себе і в образах створеного світу, і рікою людського мовлення як можливістю обійняти таємницю творіння,

варто сприймати також у контексті розвитку античної поетики, зокрема в аспекті недостатньо осмисленої в її межах проблеми невисловленості [див.: 5:2, 25].

У цьому сенсі особливого значення набуває вчення Г. Сковороди про невичерпність символу, сформоване на основі філософії платонізму, «поганського богослів'я», патристики і екзегези Святого Письма, середньовічної містики, Біблії, на що свого часу звернув увагу Дмитро Чижевський. Оскільки тексти Г. Сковороди глибоко пов'язані з європейською емблематичною традицією [18, 185—206], то його творчий досвід — перманентний потяг до експериментаторства та «гри словами» (Юрій Шевельов) — був близький українським поетам: і тим, яких захоплювала стихія оновлення, і тим, які прагнули вгамувати цю стихію надбанням класики.

Думка Ігоря Костецького, що Г. Сковорода ідеологічно випереджає свій час і поступається модерністам ХХ ст. лише «технічно» [7, 65], стосується співвідношення між ідеєю та її втіленням, себто формою, яка, з одного боку, є історичною, а з іншого, — приховує в собі «емфазу непередбаченого початку» [4, 24]. Прорив мислення Г. Сковороди крізь блокаду стандартного й тимчасового відбувається завдяки тій же формі, зовнішня «застаріла» оболонка якої зберігає емоційно-інтелектуальну напругу, відчуття присутності автора і, майже не залишаючи шансів для своїх епігонів, провокує «дружню» розмову з виразними ознаками іманентної критики.

І сприйняття, і несприйняття мають подібні причини: Г. Сковорода дає підстави по-різному читати й тлумачити свої тексти. «Технічні» ресурси його ранньої модерності (Леонід Ушкалов) представлено передусім у віршах «Саду божественних пісень», що «проросли» зі Святого Письма в часі саморефлексії й самотематизації поета, ставши видимою, прикладною частиною творчого експерименту, власне кажучи, «мішечками» для Божих Слів. Деяко інші авторські інтенції засвідчують «прозові» писання Г. Сковороди: попри жанрову різноманітність і напружено-емоційний виклад, тут домінують теоретично-поняттєві підходи, спрямовані на майбутню перспективу, зумовлену переосмисленням ключових моментів античних «фігур сенсу» та «фігур вислову» в світлі нового християнського досвіду. В цьому контексті символічна об'єднуюча функція Святого Письма, на якій наголошує Г. Сковорода, дарує кожному можливість прочитання як «інше втілення суб'єктивності» [4, 29].

Попри те що зміни літературного мислення здебільшого заховують у собі модус протиставлення, значніші модерні явища так чи інакше висвітлюють контури тих духовно-моральних координат, які еднають їх зі Г. Сковородою. Такі координати незмінно проявляються через усвідомлення античних і християнських джерел, зокрема й тоді, коли засвідчують певний вибір між цими джерелами чи спад уваги до котрогось із них, коли, скажімо, античність постає запорукою майбутньої перспективи, а християнська релігійність проявляє себе хіба що під прикриттям оновленої метафізики.

Важливо, що досвід Г. Сковороди спонукає до повнішого розуміння співвідношення між раннім модернізмом і романтизмом, дозволяючи піднятися над кризою народництва як над одним із чинників українського модерністського дискурсу на зламі ХІХ—ХХ ст. і розширити поле спостережень. З цього погляду заслуговує на особливу увагу відома теза Д. Чижевського про передромантизм Г. Сковороди [25, 340], що акцентує на висхідній лінії розвитку, який можна пов'язувати з можливістю раннього модернізму розкривати свою сутність у романтизмі [4, 29]. Іншими словами, йдеться про те, що романтичне мистецтво у притаманному йому суб'єктивізмі висловлює «дух Модерну» [4, 41].

Очевидно, це мало б стосуватися взаємної проекції найближчих між собою вершин — Григорія Сковороди і Тараса Шевченка. З такого погляду критичний мотив передмови до седнівського «Кобзаря» (Г. Сковорода був би великим і народним, якби його не збила з плаву латинь, а потім і московщина), крім усього іншого, можна прийняти за знак переходу від трансцендентного до іманентного стану мови, що засвідчує різні типи метафізики. Якщо мовні сюжети Г. Сковороди, усі його, так би мовити, «випробування мовою» [12] ґрунтуються на «винятково сильному понятті буття», немов сплетінні всієї досконалості, усіх актів і форм, що містить у собі самому будь-яку іншу досконалість, й будь-який акт, і будь-яку іншу форму [12, 62], то Т. Шевченко, спостерігаючи сенс буття крізь призму людського досвіду й співучасті, представляє іманентний тип метафізики. Очевидно, ці відмінності між мисленням і способами вислову не випливають з якогось ієрархічного співвідношення теорії й практики, бо в кожного з авторів свій час, свої підходи й можливості. Їх взаємну проекцію зумовлює спільний духовний простір, вхід до якого відкриває Святе Письмо, включно з повторенням в новому історичному контексті тих самих цитат [див.: 9, 84—85]. І тому Шевченків перехід між «старим» і «новим» періодами української літератури можна розглядати як сповнення сподівань Г. Сковороди: ось він — істинний поет, творець і пророк, який зумів «положить в плотскую пустош Злато Божіє и здѣлать Духом из плоти» [17, 393].

Висловити «дух Модерну» для Т. Шевченка означало висловити «Дух Істини», що постає як у своїй божественній трансісторичній сутності, так і набуває виміру національної історії у співвідношенні з християнством і античністю. Якщо сковородинівська ріка мовлення вибирає свій шлях між неправдою та правдою, між «потопними словами» і «язиком Давида» (поет-філософ свідомо тамує-гальмує плін цієї ріки, поглиблює русло, щоб спостерегти за рухом думки, щоб нічого не пропустити за легкістю розуміння), то у Шевченковому руслі мови, звільненому від важких і чужих конструкцій, збережено й продовжено шлях правди.

Для І. Костецького зв'язки між Г. Сковородою, «модерним через віки», і Т. Шевченком, а ще більше — І. Франком, виглядали незначними. Проте глибші судії над їхньою творчістю, зокрема в контексті сучасного європейського дискурсу модернізму й модерної ідентичності загалом, дозволяють інакше тлумачити такі зв'язки. І суттєвішим над те, чи



І. Франко «знаходив для Сковороди якесь місце» (а вершиною «для нього був власне Шевченко» [7, 65]), виглядає вчення Г. Сковороди про «неподібну подібність», отже, про проявлення в кожній творчій поста-ті образу Небесної Премудрості.

З цього погляду важливо, що І. Франко, попри всю свою багатогранність, був поетом, а його вірші на «старі» й біблійні теми засвідчують не лише належність до духовного простору традиції, а й пізнання в її дзеркалі свого «щиролюдського» образу та спроможність представити «старість» як «новість». Межа між релігійним і світським, продиктована його часом і навіть його зусиллями, не втрачає своєї здатності відгороджувати внутрішнє і зовнішнє, невидиме й видиме. Спроби визначити, де й коли І. Франко був модерним, а коли ні, мали б допускати насамперед думку про історичне розмаїття модерну та про його перехідні форми у творчості самого митця, як і про те, що промовляючи, подібно до Г. Сковороди, з нової «розграні» ХІХ і ХХ ст., йому судилося стати і критиком модерну, передбачивши, а то й втіливши вразливість його розвитку. Чого вартували в цьому плані Франкові спроби зупинити епігонів Т. Шевченка, що не могли не впливати на характер дискусій про шляхи розвитку української літератури.

Розгортання модерного мислення завжди пов'язане з відчуттям і розумінням його джерел. Леся Українка, здається, ніде не згадує Г. Сковороду, проте спроба прочитати її віршовані драми з погляду граничних переходів між античністю й християнством дозволяє точніше визначити характер релігійності самого Г. Сковороди. У такому розширеному діапазоні «живого богоспілкування» драми Лесі Українки презентують принаймні кілька тем, які наштовхують на думку, що український модернізм, як і українське бароко, відкривається зі своїх вершин. Зокрема, так відчитуються теми смерті (нового народження), Бога (особистого друга), а також безмежності дії Святого Духа. Власне кажучи, драми Лесі Українки поглиблюють процес християнізації античності, який започаткував Г. Сковорода. У цьому контексті момент «іншого втілення суб'єктивності», що проявляється на родинному, міжособовому рівні, дозволяє сприймати християнську благовість як оновлення зв'язків між людиною і особою-образом Бога, що його несе в собі інша людина [див.: 3, 78]. Якщо модернізм Лесі Українки асоціювати лише з фемінізмом чи гендерною тематикою, то це суттєво обмежує характер того, про що вона говорить. Певна річ, немає особливого значення, хто був її безпосереднім провідником до вічних джерел, бо несподіваний, на перший погляд, перегук з ідеями Г. Сковороди випливає з того ж таки феномену духовної спорідненості: «Ввчний Ввчнаго любить. Дух Духа знаєт» [17, 799].

Виразно ім'я Г. Сковороди відкрилося українським поетам і вченим у «чудове десятиліття» [11, 330]. Першими звернулися до нього символи: Андрій Товкачевський — розвідками в «Українській хаті», Павло Тичина — збіркою «Замість сонетів і октав» і поемою-симфонією «Григорій Сковорода», хоч і нелегко було її завершити в часи тотального наступу на духовність людини, коли бралось «трохи цегли і стільки

ж музики. Думали — перемежениться...» («Осінь»). Самим розумінням такої непеєднуваності П. Тичина засвідчив явище, яке в контексті українського модернізму має виразні необарокові ознаки, що проявилися у творчості першокласних поетів упродовж кількох десятиліть — від П. Тичини й до Б.-І. Антонича, Юрія Липи, О. Ольжича, Ігоря Калинця (ряд можна умовно розширювати й продовжувати аж до Василя Стуса). Цих митців, у долі й у тексти яких глибоко «воралися» «промінні заори», кажучи словами того ж П. Тичини, єднає зануреність у християнські джерела, здатність духовного самонаповнення, що не лише нагадує Г. Сковороду, а й породжує відчуття його присутності.

Однак тяглість такої лінії прочитується лише в ретроспективному плані, вже з іншої «розграні» століть — ХХ і ХХІ. У літературному вирі 20—30-х років ХХ ст., у тому стильовому суцвітті, де виразніші явища приймають префікс нео- (чи ново-), цю лінію можна було лише вгадувати. Якщо питання Г. Сковороди на тему, чи були античні мудреці нещасливими через те, що не мали історичного знання про події, які відбулися після них (а йшлося про настання нового християнського часу) [6, 1352], застосувати до тодішніх прогностиків європейського майбутнього української літератури, передусім до Миколи Хвильового та Миколи Зерова, то воно перестає бути риторичним. Візії літературного майбутнього надихали їх до праці, вони мали бути щасливими, поки не розуміли, що чекає на кожного з них особисто. Тим паче цей короткий відтинок літературної історії несе в собі, хай і в химерному заломленні, світло вічних ідей.

Певне сум'яття, з яким може сприйматися, скажімо, протиставлення неокласичних і модерністичних тенденцій, або докори неоромантикам у реанімації модернізму ще більше переконують в тому, що романтизм увиразнює дух модерну, а ранні модерні форми резонують з творчим пошуком нових поетів, бо наміри об'єднують, але їх втілення — явище індивідуальне. Єдина поетична збірка близького до неокласиків Михайла Драй-Хмари свідчить про нього як про «видатного символіста, що має право на своє окреме місце поруч інших помітних представників нашого символізму» [26, 397]. Коли М. Зеров застерігав П. Тичину від «публіцистичних лементацій на зоряну адресу» [14, 192], то, очевидно, не міг не відчувати дисонансу між його прокляттям «всім, хто звіром став», і потребою культивувати класичні віршовані форми. Але й спонукою до такого застереження могло бути те саме, що й у П. Тичини, — відчуття крихкості людського буття. Тому альтернативне — «класична пластика і контур строгий, і логіки залізна течія», що мало забезпечити українській поезії справжнє «верхогір'я», нагадує певніший, у чомусь обхідний шлях до тих самих загальнолюдських вершин.

Характерно, що серед рис «сучасного клясицизму» Ю. Шевельов акцентує на традиційних алегоріях, особливо антично-міфологічного або просто античного походження, адже вони «підносять явище до суті», дозволяють уникати скороминущого й злободенного: «Бо слова, які сприйняті з літератури... здаються їм [поетам-клясицистам. — Б. К.] загальнішими й поетичнішими, ніж ті, що лучаться безпосередньо з по-

бутом» [26, 396]. Несподівано, однак, «цю книжність, кабінетність, підкреслену читаність» запропоновано покласти в основу відмінностей класицизму «старого» й «нового». Якщо Ю. Шевельов навіть роздумує, наскільки виправданий є додаток нео- («...може більше личило б за це додавати не нео-, а палео-, або архео- до слова класицизм» [26, 396]), то логічним постає інше питання: хіба зв'язок «старого» й «нового» класицизму для українських авторів міг відбуватися поза потужним книжним пластом барокової літератури, що виростав значною мірою на тій самій лектурі?

С. Павличко зауважила, що «неокласики на свій спосіб модернізували культуру», переборюючи вплив модернізму 1901—1914 рр., і ця їхня модернізація «полягала не в деструкції всього попереднього досвіду, як це робили авангардисти, а в консервації певних форм культури, у свого роду поверненні до джерел, які здебільшого лежали за межами національної традиції» [14, 192]. Так чи інакше, а нове повернення до джерел змінювало межі національної традиції. Українське бароко в особі Г. Сковороди орієнтувалося на римські та грецькі тексти, а шляхи, якими ці самі тексти приходили до нього й до українських неокласиків, очевидно, відрізнялися. Зрештою, багато чого визначав характер їх нової західноєвропейської рецепції, зокрема французької та пов'язаних з нею форм класицизму, притаманних державним культурам. Так, завдяки українським неокласикам відбувалося доповнення чи прирощення до того, що вже було. І навіть якщо культурний консерватизм, на якому вони наголошували як на основі своєї програми, безпосередньо не співвідносився із християнською традицією, а «численні паузи, умовчання», характерні для їхнього дискурсу, корелюються з поняттям «історичного сьогодні» [14, 193], то духовний досвід минулих поколінь пробивається крізь нові враження. Релігійно-метафізичні проєкції відчитуються в їхніх творах не лише в образі «незрозумілого слова» чи в «рідних душ надзоряному привіті» Максима Рильського («Не показати, а заховати я хочу...»), а й у набагато ширшому плані: у відчутті «цілющого доторку Божої руки», в усвідомленні сакральної природи мистецтва та готовності сприймати власний дар як «знак обранства» [1, 86—87]. Незабаром такі мотиви зникнуть з віршів М. Рильського, але це не означатиме, що їх рятівна для поета функція закінчилася. Власне кажучи, М. Рильський — єдиний з грона неокласиків, який вижив в Україні, — засвідчує безпосередній зв'язок з Г. Сковородою [1, 108].

Зрештою, неокласики, які мали можливість продовжити сходження на поетичне «високогір'я», актуалізують сквородинівське: «Вить Библиа не к сим улицам, а только чрез сїи улицы ведет тебе в Горнія страны и Чистый край...» [17, 794]. Тож їхня праця дає підставу говорити не так про часткове виконання «модерністичної функції» [14, 194], як про перспективу вибраної дороги, що виявилася дорогою самопізнання й повернення до себе, визначивши єдність життя і творчості у тих самих морально-духовних координатах, проявлених на нових, хоч і чужих обрїях. Коли Михайло Орест, «знаючи долю брата й усїєї літератури, не ризикнув вийти зі свої-

ми віршами «на люди»» [14, 194], а зробив це пізніше, на еміграції, то його вихід означав щось далеко більше, ніж почуття безпеки.

Володимир Державин, звернувши увагу на основну апорію античного вчення про тропи — на нерозробленість проблеми невиражальності чи невисловленості, розглядає розвиток цього вчення якраз через творчий пошук Михайла Ореста. Відповідаючи одному з критиків МУРу щодо «аморфності» й «відсутності чіткої художньої структури» у віршах поета, В. Державин називає такі закиди «темним антиформалізмом», що «корениться в дивному й хибному уявленні, ніби в процесі поетичної творчості відбувається якась реальна боротьба між формою та змістом твору. <...> Неокласицизм, — наголошує він, — це не формальний вишкіл, а поезія високого стилю, завдяки якій врятовано перед світовою історією, перед сумлінням чистого розуму гідність українського слова» [5:1, 322]. Так, «лірика Ореста не лише репрезентує... високі художні традиції київської неокласики, а й очолює безперервне наступництво в цілому творчому русі класичного літературного стилю» [5:1, 322]. Наступництво В. Державин бачить насамперед у метафізичності лірики, де «природа — не сама лише чуттєва реальність, а та реальність, крізь яку мистець прозирає в реальніше за природу» [5:1, 325]. У цьому контексті поема «Повстання мертвих» дає підставу говорити про квінтесенцію духовного стилю Михайла Ореста [5:2, 326].

Попри те, навіть творчість близьких за «романтичним світосприйняттям» Юрія Клена й Михайла Ореста (Ю. Шевельов) розгортається, за спостереженням В. Державина, у різних художніх перспективах: у Юрія Клена — «план майже футуристичної модернізації образів, скерований на психічний зміст індивідуальної людської свідомості»; у Михайла Ореста — «метафізичне, непомислиме надакцентування егоцентричних компонентів такої свідомості: “все відзеркалить вічності екран”» [5:1, 329]. Якщо І. Костецький вважав, що досконалість, яку декларували неокласики, була однобічною, бо виключала всі інші напрями, а «бравши мовні висоти, вона зоставляла неторкнутими мовомисленні глибини» [7, 107], то їхній мистецький досвід, немовби слідом за античним вченням, навпаки, стверджує можливість співвідношення між теорією та її втіленням як проєкцію індивідуального творчого розвитку на універсальність принципу.

Повертаючись до джерел, неокласики зініціювали оновлення в українській поезії «вічної філософії» й поетики як онтології, засвідчили новий перетин вічного й тимчасового. Не дивно, що неокласичний профіль вгадується у кожного справжнього поета, навіть тоді, коли він не належить до «п'ятірного грона», як Олег Ольжич, чи приходить в літературу набагато пізніше, як Василь Стус. Певна річ, не кожен поет має бути героєм, але коли так є, то це «героїзм вільно обраний і вільний від усякого розрахунку» [5:1, 338]. Вільний вибір виявляє причетність до духовної традиції, до тих самих духовно-моральних координат, у межах яких засвідчив свій «подвиг пошуку» Г. Сковорода, іншими словами, пошук і прийняття свого справжнього внутрішнього образу незалежно

від історичних обставин. Ім'я Сковороди могло й не згадуватися, але існування в спільному духовному просторі легко відчитується: пульсують джерела української традиції, викликаючи співзвучність образів і слів у текстах різних поколінь. Так, в Ольжичевій візії божественного космічного ладу, де «ні хмарам, ні зорям не вузько, сповняючи вічний закон» [5:1, 340], наново проростає те саме зерно, з якого починається «Сад божественних пісень»: «Блажени непорочн[и] в путь, ходящ[и] в законѣ Г[осподни]». «Діалог, или Разглагол о древем мірѣ» Г. Сковороди — немов тло, на якому постає неперевершений образ латинської старовини: «червоний камінь і пісок Ардеї», коли історичні аналогії між минулим і сучасним поступають перед «почуттям їх реальної й понадреальної тотожності» [5:1, 344]. Так, у поетичній стратиграфії Олега Ольжича виявляється духовна єдність різних пластів людської культури «у повній гармонії змісту й форми, почуття міри в парі з глибокою висловленістю» [5:1, 344], засвідчуючи, що новий час як час поета надає всьому минулому всесвітньо-історичної якості [4, 17].

Проекція творчої постаті Г. Сковороди на розвиток українського поетичного мислення дозволяє розглядати модерність як феномен, який не вкладається в якийсь один чи кілька окремо номінованих періодів, а визначає перспективу майбутнього у співвідношенні до вічних джерел мистецької й філософської традиції. Дарма що таку перспективу уможливає духовна праця кількох століть чи десятиліть — про неї свідчить життя у слові кожного одного, вибраного і причетного. І якщо В. Стус називав Г. Сковороду одним із найкращих друзів (у передмові до збірки «Зимові дерева»), то найкращим прикладом тут є сам В. Стус. Річ не в тому, що він безпосередньо звертається до мандрівного філософа й поета, а в тому, що для нього таке звертання означало в умовах, про які Г. Сковорода мав щастя не знати: вічні джерела відбивалися у кривих дзеркалах або й пропадали з очей світу, а спроба «народитися знову», піднятися до свого внутрішнього божественного образу ставала вибором між «проживи непомітно» і хресною дорогою.

Очевидно, свою особисту есхатологію В. Стус не міг сприймати поза історією української літератури, переживаючи її як дослідник і поет. Візія літературної традиції — «зрізаних чи сильно підрізаних дерев» [15, 208], доповнюючись картинами власної тюрми, робила його «в'язнем вічності». Не дивно, що впізнавав багатьох: і Володимира Свідзінського, який зумів у непростих життєвих обставинах «зупинитися навпроти самого себе», і улюбленого Миколу Зерова, «з Овідієм в руці» у виправному таборі на острові в Білому морі [15, 219]. А Стусове «Хто еси?» звучить немов відлуння слів Михайла Ореста: «Що ти еси? Ти у майбутнє міст / над прірвою знедоленого віку» [цит. за: 5:1, 329].

Без сумніву, В. Стусові належить «прорив лірики в новий духовний простір», коли «дійсне чуття» стає джерелом самотворення поета у наближенні до Абсолюту [13, 99]. І «птаха душі», і молитовні форми, і поетизми, тобто та ж таки «децентрована суб'єктивність, відколота від конвенцій повсякденності» [4, 20], свідчать про український модернізм

як оновлення внутрішніх зв'язків з його першоджерелами: філософією і християнством. Утім, не кожному модерному поетові вдається інтегрувати ці зв'язки так, як В. Стусові. Характерно, що виразність модерної лінії та її тяглість не проявляється в плані певних тем, а навпаки, тема стає лише трансцендентним подразником у цілісному сюжеті самотворення й самопізнання, коли «на своїх дорогах “несамовитих” поет знаходить Бога і в Богові здійснення своєї місії» [26, 1048]. Ця особливість поезії В. Стуса дозволяє інтегрувати внутрішній діалог українського модернізму в його поверненні до вічних цінностей і оновлення людського в людині, а також спостерігати за розвитком того духовно-мистецького стилю, що забезпечує перегук голосів тих, які шукають і знаходять себе у сходженні до Істини.

Очевидно, що духовна лінія не визначає всієї багатоманітності модернізму, висвітлюючи і певну суперечність оновлення, і «захований модернізм» (С. Павличко), і тяжіння до нетрадиційних тем та способів виражальності. Зрештою, це може бути як ознакою багатогранності, так і неминучих контекстів, у яких губиться загальна перспектива. У всякому разі дискурс українського модернізму — це дискурс самознаходження. І. Костецький своїм недооцінюванням безпосередніх послідовників Г. Сковороди зробив більше, ніж міг, провокуючи на розмову про «істотно українське» як «спроможне нині на все те, на що спроможні інші завершені культури» [докладніше див.: 9, 113]. Він помилився лише в самій перспективі завершеності, адже будь-яка культура є безмежною.

Сковородинівські маркери на тлі тривалого, іноді суперечливого дискурсу українського модернізму, зумовленого зовнішніми й внутрішніми трансформаціями національного буття, переконують, що духовні, моральні, виражальні пріоритети можуть перебувати в конфлікті, але не заперечувати одні одних. Це стосується мови й випробування мовою, співвідношення релігії й метафізики, спільного духовного простору для різних шкіл і авторів. Якщо філософія, за словами Ю. Габермаса, рятує зміст віри, руйнуючи її форму [4, 44—45], то справжня поезія робить це значно краще, бо створює нову форму як можливість за зовнішнім, видимим, досягнути невидиме, адже солідаризує себе не з «духом німим», а з Духом Слова.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Агеєва В. ARS Poetica Максима Рильського // Людина в часі (філософські аспекти української літератури XX—XXI ст.). Київ: Пульсари, 2011. С. 86—117.
2. Баумейстер А. Біла джерел мислення і буття. Київ: Дух і Літера, 2012. 473 с.
3. Блаженніший Святослав Шевчук, Забужко Оксана. Чотири розмови про Лесю Українку // Українка Леся. Апокриф. Вибране. Блаженніший Святослав Шевчук, Оксана Забужко. Чотири розмови про Лесю Українку. Київ: Видавничий дім «Колора», 2020. С. 11—124.
4. Габермас Ю. Філософський дискурс Модерну / пер. з нім. та ком. В. Купліна. Київ: Четверта хвиля, 2001. 424 с.
5. Державин В. У задзеркаллі художнього слова: вибране: У 2 кн. / упоряд. С. Хороб. Івано-Франківськ: Тіповіт, 2012.

6. *Ковалинський М.* Життя Григорія Сковорода // *Сковорода Г.* Повна академічна збірка творів / за ред. проф. Леоніда Ушкалова. Харків—Едмонтон—Торонто: Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, 2011. С. 1343—1386.
7. *Костецький І.* Особистість, доба, спадщина // Вибраний Стефан Георг по українському та іншими, передусім слов'янськими мовами. Видали Ігор Костецький, Олег Зуєвський. Штутгарт: На горі, 1971. С. 4—123. URL: <http://sites.utoronto.ca/elul/Kostetsky/StefanGeorge.pdf>
8. *Криса Б.* «Сад божественних пісень» Григорія Сковорода на тлі української барокової традиції // Записки Наукового товариства імені Шевченка. Праці Філологічної секції. Львів, 2019. Т. ССLXXII. С. 38—50.
9. *Криса Б.* Григорій Сковорода — Тарас Шевченко — Іван Франко: неподібна подібність // Сковородинівські студії: Зб. наук. праць. Ніжин, 2021. Вип. 7. С. 81—93.
10. *Криса Б.* Григорій Сковорода: випробування мовою // Наукові записки УКУ. Серія «Філологія». Львів, 2020. Вип. 1. С. 143—155.
11. *Митрович К.* Філософські дослідження зростання інтересу до творчості Сковорода в 20-і роки в Україні / пер. з фр. Б. Романенко // Сковорода Григорій. Дослідження, розвідки, матеріали. Київ: Наукова думка, 1992. С. 326—330.
12. *Мондін Б.* Онтологія і метафізика / пер. з італ. Б. Завідняк. Львів: Місіонер, 2010. 282 с.
13. *Моренець В.* До питання модерності лірики В. Стуса (художньо-філософські аспекти індивідуального стилю) // Наукові записки НаУКМА. Київ, 1998. Т. 4: Філологія. С. 97—105.
14. *Павличко С.* Дискурс модернізму в українській літературі. Київ: Либідь, 1997. 358 с.
15. *Пилип'юк Н.* «Наркисс» Г. С. Сковорода і містичний нарцисизм Василя Стуса // Античний ерос в інтерпретації Сковорода: філософські контексти та культурні відгомони. Зб. наук. праць. Київ: Критика, 2016. С. 193—248.
16. *Пилип'юк Н.* Християнські епікурейці пізнього бароко: Ендрю Марвел (Andrew Marvell) і Григорій Сковорода // Київська Академія. 2008. Вип. 6. С. 182—199.
17. *Сковорода Г.* Повна академічна збірка творів / за ред. проф. Леоніда Ушкалова. Харків—Едмонтон—Торонто: Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, 2011. 1400 с.
18. *Солецький О.* Емблематичні форми дискурсу: від міфу до постмодерну. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2018. 400 с.
19. *Тейлор Ч.* Джерела себе / пер. з англ. А. Васильченко. Київ: Дух і Літера, 2005. 691 с.
20. *Товкачевський А.* Григорій Савич Сковорода // Українська хата. 1913. Ч. 4—5. С. 258—274.
21. *Ушкалов А.* Григорій Сковорода і антична культура. Харків: Знання, 1997. 178 с.
22. *Ушкалов А.* Сковорода та інші. Причинки до історії української літератури. Київ: Факт, 2007. 552 с.
23. *Ушкалов А.* Література і філософія: доба українського бароко. Харків: Майдан, 2014. 414 с.
24. *Чижевський Д.* Історія української літератури (від початків до доби реалізму). Тернопіль: Феміна, 1994. 480 с.
25. *Чижевський Д.* Філософія Г. С. Сковорода. Харків: Акта, 2009. 432 с.
26. *Шевельов Ю.* Вибрані праці: У 2 кн. Кн. 2: Літературознавство / упор. І. Дзюба. Київ: Вид. дім «Киево-Могилянська академія», 2008. 1151 с.
27. *Шевчук Т.* На перехресті епох: антична література у творчості Григорія Сковорода. Ізмаїл: «СМІЛ», 2010. 360 с.
28. *Erdmann Elizabet.* Unähnliche Ähnlichkeit. Die Onto-Poetik des ukrainischen Philosophen Hryhorij Skovoroda (1722—1794). Köln; Weimar; Wien: Böhlau Verlag, 2005. 780 s.

Отримано 30 травня 2022 р.

REFERENCES

1. Aheieva, V. (2011). ARS Poetica Maksyma Rylskoho. In *Liudyna v chasi (filosofski aspekty ukrainskoi literatury XX—XXI st.)* (pp. 86—117). Kyiv: Pulsary. [in Ukrainian]
2. Baumeister, A. (2012). *Bilia dzherel myslennia i buttia*. Kyiv: Dukh i Litera. [in Ukrainian]
3. Blazhennishyi Shevchuk, Sviatoslav, & Zabuzhko, Oksana (2020). Chotyry rozmovy pro Lesiu Ukrainku. In Lesia Ukrainka, *Apokryf. Vybrane*. Blazhennishyi Sviatoslav Shevchuk, Oksana Zabuzhko, *Chotyry rozmovy pro Lesiu Ukrainku* (pp. 11—124). Kyiv: Vydavnychiy dim “Komora”. [in Ukrainian]
4. Habermas, J. (2001). *Filosofskiyi dyskurs Modernu* (V. Kuplin, Trans.). Kyiv: Chetverta khvyliia. [in Ukrainian]
5. Derzhavyn, V. (2012). *U zadzerkalli khudozhnogo slova: vybrane* (S. Khorob, Ed.; Vols. 1—2). Ivano-Frankivsk: Tipovit. [in Ukrainian]
6. Kovalynskiy, M. (2011). Zhyzn Hryhoriia Skovorody. In H. Skovoroda, *Povna akademichna zbirka tvoriv* (L. Ushkalov, Ed.; pp. 1343—1386). Kharkiv—Edmonton—Toronto: Maidan; Vydavnytstvo Kanadskoho Instytutu Ukrainskykh Studii. [in Russian]
7. Kostetskiy, I. (1971). Osobystist, doba, spadshchyna. In *Vybranyi Stefan George po ukrainskomu ta inshymy, peredusim slovianskymy movamy* (I. Kostetskiy, & O. Zuievskiy, Eds.; pp. 4—123). Shtutgart: Na hori. <http://sites.utoronto.ca/elul/Kostetskiy/StefanGeorge.pdf> [in Ukrainian]
8. Krysa, B. (2019). “Sad bozhestvennykh pisen” Hryhoriia Skovorody na tli ukrainskoi barokovoi tradytsii. *Zapysky Naukovoho tovarystva imeni Shevchenka. Pratsi Filolohichnoi sekti, CCLXXII*, 38—50. [in Ukrainian]
9. Krysa, B. (2021). Hryhorii Skovoroda — Taras Shevchenko — Ivan Franko: nepodibna podibnist. *Skovorodynivski studii: Zb. nauk. prats*, 7, 81—93. [in Ukrainian]
10. Krysa, B. (2020). Hryhorii Skovoroda: vyprovuvannia movoiu. *Naukovi zapysky UKU. Seriiia “Filolohiia”, 1*, 143—155. [in Ukrainian]
11. Mytrovych, K. (1992). Filosofski doslidzhennia zrostannia interesu do tvorchosti Skovorody v 20-i roky v Ukraini. In *Skovoroda Hryhorii. Doslidzhennia, rozvidky, materialy* (B. Romanenko, Trans.; pp. 326—330). Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
12. Mondin, B. (2010). *Ontolohiia i metafizyka* (B. Zavidniak, Trans.). Lviv: Misioner. [in Ukrainian]
13. Morenets, V. (1998). Do pytannia modernosti liryky V. Stusa (khudozhno-filosofski aspekty individualnoho stylu). *Naukovi zapysky NaUKMA*, 4, 97—105. [in Ukrainian]
14. Pavlychko, S. (1997). *Dyskurs modernizmu v ukrainskii literaturi*. Kyiv: Lybid. [in Ukrainian]
15. Pylypiuk, N. (2016). “Narkiss” H. S. Skovorody i mistychnyi nartsysyzm Vasyliia Stusa. In *Antychnyi eros v interpretatsii Skovorody: filosofski konteksty ta kulturni vidhomony. Zb. nauk. prats* (pp. 193—248). Kyiv: Krytyka. [in Ukrainian]
16. Pylypiuk, N. (2008). Khrystyianski epikureitsi piznoho baroko: Endriu Marvel (Andrew Marvell) i Hryhorii Skovoroda. *Kyivska Akademiia*, 6, 182—199. [in Ukrainian]
17. Skovoroda, H. (2011). *Povna akademichna zbirka tvoriv* (L. Ushkalov, Ed.). Kharkiv—Edmonton—Toronto: Maidan; Vydavnytstvo Kanadskoho Instytutu Ukrainskykh Studii. [in Ukrainian]
18. Soletskiy, O. (2018). *Emblematychni formy dyskursu: vid mifu do postmodernu*. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV. [in Ukrainian]
19. Taylor, Ch. (2005). *Dzherela sebe* (A. Vasylichenko, Trans.). Kyiv: Dukh i Litera. [in Ukrainian]
20. Tovkachevskiy, A. (1913). Hryhorii Savych Skovoroda. *Ukrainska khata*, 4—5, 258—274. [in Ukrainian]
21. Ushkalov, L. (1997). *Hryhorii Skovoroda i antychna kultura*. Kharkiv: Znannia. [in Ukrainian]
22. Ushkalov, L. (2007). *Skovoroda ta inshi. Prychynky do istorii ukrainskoi literatury*. Kyiv: Fakt. [in Ukrainian]



23. Ushkalov, L. (2014). *Literatura i filosofii: doba ukrainskoho baroko*. Kharkiv: Maidan. [in Ukrainian]
24. Chyzhevskiy, D. (1994). *Istoriia ukrainskoi literatury (vid pochatkiv do doby realizmu)*. Ternopil: Femina. [in Ukrainian]
25. Chyzhevskiy, D. (2009). *Filosofii H. S. Skovorody*. Kharkiv: Akta. [in Ukrainian]
26. Shevelov, Yu. (2008). *Vybrani pratsi* (I. Dziuba, Ed.; Vols. 1—2, Vol. 2). Kyiv: Vyd. dim “Kyievo-Mohylianska akademiia”. [in Ukrainian]
27. Shevchuk, T. (2010). *Na perekhbresty epokh: antychna literatura u tvorchosti Hryhoriia Skovorody*. Izmail: “SMYL”. [in Ukrainian]
28. Erdmann, Elizabet (2005). *Unähnliche Ähnlichkeit. Die Onto-Poetik des ukrainischen Philosophen Hryhorij Skovoroda (1722—1794)*. Köln; Weimar; Wien: Böhlau Verlag. [in German]

Received 30 May 2022

Bohdana Krysa, doctor of philology, professor  
Ivan Franko National University of Lviv  
1 Universytetska st., Lviv, 79000  
e-mail: bohdanakrysa@gmail.com  
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-7266-2797>

#### HRYHORII SKOVORODA AND DISCOURSE OF UKRAINIAN MODERNISM

The aim of the paper is to explore the line of Ukrainian Modernity which is expressed in the writings of Hryhorii Skovoroda by combining the Christian concept of human life and the experience of Antiquity, perceived through the prism of Christianity. In this context, the motive of spiritual renewal is directly conditioned by the understanding of the interaction of God’s Word with the human one, which is manifested in the persistent work of revealing the biblical meaning and creating a new form for its preservation and transmission. In this way, the timeless nature of the human ideal and its function in distinguishing the temporal forms of the new and the old, the real and the false, is affirmed. It is noticed that Skovoroda’s concepts and images agree with the theories of modernism and modern identity of the 20th and early 21st centuries.

Against the background of the elongated, even irritating discourse of Ukrainian Modernism caused by external and internal transformations of national existence, Skovoroda’s markers prove that spiritual, moral, and expressive priorities may be conflicting but not deny each other. This is mostly true for language and correlation of religion and metaphysics. According to Skovoroda, the art of the form serves as a shell, amulet, and translator of the divine meaning revealing life-giving depths. In this sense, the whimsical clothing of the word draws attention to the process of cognition, gives an opportunity to see the inner behind the external. In this regard, the continuity between the Baroque and Romanticism determines primarily their common spiritual space, due to the whirlpool of the same sources.

It is concluded that Skovoroda’s creative figure always becomes a landmark for Ukrainian Modernism, because due to him even modernity is understood not only as a certain era or ideology but as the inner state and inner world of an author. This state can coexist with the patriarchal way of life and with the phenomena of real or conditional progress. In this sense, the thesis of the unfinished project of Ukrainian modernism must be understood from the perspective of eternal travel and distant horizons, which may not always equally reveal but do equally contain sources of Antiquity and Christianity.

**Keywords:** Antiquity, Christianity, self-knowledge, new birth, inner world, Word of God, image.