

## ОСОБЛИВОСТІ СТРОФІКИ ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТІВ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ

Григорій Сковорода увійшов у історію української літератури та культури загалом як талановитий поет, байкар, перекладач, філософ. Як поет і теоретик, він спробував здійснити одну із найрадикальніших реформ української вірша. Під час викладацької діяльності в Переяславському та Харківському колегіумах, підготував підручник з поетики, який, на жаль, не зберігся. Проте про суть його нововведень можна судити вже хоча б із його оригінальних поетичних текстів. Дослідники віршування Г. Сковорода (Б. Бунчук [1], Д. Чежевський [5], В. Шевчук [6] та ін.) неодноразово відзначали елементи його новаторства в царині метрики та рими (це, наприклад, широке культивування неточних рим, своєрідні способи тонізації силабічного вірша тощо). Проте дуже мало згадувалося про власне строфіку, хоч і на цьому рівні версифікації поет запровадив чимало нових елементів.

Отже, метою дослідження є визначення характерних рис строфіки та римування в оригінальному та перекладному поетичному доробку Г. Сковорода, окреслення специфіки його новаторства в українському віршуванні XVIII ст. на рівні строфіки та римування. Отже, розглянемо докладно строфіку пісень «Саду божественних пісень...» та інших поетичних текстів Г. Сковорода.

Двовіршова будова притаманна кільком його текстам, що не ввійшли до «Саду...» («De libertate», «Quid est virtus?», «Фабула» та ін.). Переважно це звичне для української книжної поезії XVIII ст. парне римування жіночих клаузул. Виняток – «Разговор о премудрости» (написаний шестистоповим ямбом), в якому теж є парне римування, але всі рими – чоловічі.

Крім того, двовіршова будова притаманна «Пісні 3-й» та «Пісні 24-й» «Саду...». У першому випадку таке строфічне членування визначено авторським задумом і виділено графічно. Ця пісня має ізосилабічну будову – написана 14<sub>7</sub>-складовим віршем. Кінцевих рим немає взагалі, наявні лише внутрішні чоловічі рими на межах піввіршів. Наприкінці кожного рядка тексту, у тому числі й у середині строфи, стоять крапки (лише в одному зі списків наприкінці одного з них – кома). Перша й остання строфи – відносно автономні за змістом, інші, за цим показником, групуються парами. Наведемо зразок:

Весна любя ах пришла! Зима люта ах прошла!  
Уже сады расцвѣли и соловьев навели.

\*

Ах ты печаль! прочь отсель! не безобразь красных сел.  
Бѣжи себѣ в болота, в подземный ворота.

\*

Бѣжи себѣ проч во ад! не для тебе рай и сад.  
Душа моя процвѣла и радостей навела.

\*

Щаслив тот и без утѣх, кто побѣдил смертный грѣх.  
Душа его – Божій град. Душа его – Божій сад.

\*

Всегда сей сад даст цвѣты, всегда сей сад даст плоды.  
Всегда весною там цвѣтет. И лист его не падет [4, 53–54].

Як бачимо, перший двовірш прикладу – відносно автономний, у 4-му та 6-му розвивається тема 3-го та 5-го відповідно.

У двовіршах «Пісні 24-ї» наявні як кінцеві, так і регулярні внутрішні рими. Схема римування – [A](тут і далі так позначаємо римоване передцезурне закінчення) b[A]b:

О покою наш небесный! Гдѣ ты скрылся с наших глаз?

Ты нам обще всѣм любезный, в разный путь разбил ты нас [4, 75].

Всі кінцеві рими – чоловічі, внутрішні – жіночі. Тобто, на прикладі цього твору вже можна говорити про дотримання правила альтернансу (звісно, з урахуванням регулярних внутрішніх рим), яке І. Качуровський визначив так: «якщо два вірші, які стоять поруч, не римуються між собою, вони мусять мати різні закінчення. Якщо два вірші з однаковими закінченнями стоять поруч, вони повинні римуватися» [3, 38]. Зробивши поправку на регулярні внутрішні рими в піввіршах, у цьому тексті бачимо повне дотримання цього правила.

«Пісня 13-та» графічно поділена на терцети зі схемою римування AA [b-b], метрична схема 8, 8, 13<sub>6</sub>:

Ах вы вод потоки чисты!	А
Ах вы берега трависты!	А
Ах ваши волоса! вы кудрявые лѣса [4, 63].	[b-b]

У першій строфі 13-складовий рядок графічно поділено на 6- та 7-складові частини, тому маємо катрен зі схемою AAbb.

Найчастіше поет звертався до катренної строфічної будови. Це вірш «O Delicati blanda etc» та пісні 2-га, 4-та, 6-та, 7-ма, 8-ма, 12-та, 16-та, 28-ма «Саду...». На відміну від інших авторів, переважно пісенних текстів, які теж нерідко зверталися до цієї форми, у катренах Г. Сковороди є не лише парне римування, а все розмаїття римових та метричних схем катренів. Найпростіший варіант катренної будови спостерігаємо в «Пісні 6-й» та «Пісні 8-й». Це катрени з парною жіночою римою за схемою AABV.

У вірші «O Delicati blanda etc» теж спостерігаємо лише жіночі клаузули, але римування – перехресне, схема – ABAB:

о селянській милій, любій мой покою!	А
Всяких печалей лишенній.	В
о источников шум, журчащих водою!	А
о лѣс темній прохладенній! [4, 132].	В

«Пісню 2-у» та «Пісню 12-ту» побудовано на катренах із суміжним римуванням чоловічих клаузул. Проте, окрім кінцевих рим, у цих текстах також наявні регулярні внутрішні рими в передцезурній позиції. Таким чином, звучання творів нагадує восьмивірш із перехресним римуванням. Усі кінцеві рими – чоловічі, передцезурні – жіночі та чоловічі; схема римування першого тексту – [A]b[A]b[c]d[c]d, другого – [A]b[A]b[C]d[C]d (в останньому випадку 2 останні рядки кожного катрена – рефрен). Строфічне членування «Пісні 2-ї» підкреслено також і на метричному рівні: перші 2 рядки кожного катрена мають будову 14<sub>7</sub>, завершальні 2 рядки – 13<sub>6</sub> (з незначними відхиленнями). Наведемо зразок:

Остав, о дух мой, вскорѣ всѣ земляныи мѣста!	[A] b	14 <sub>7</sub>
Взойди, дух мой, на горы, гдѣ правда живет Свята,	[A] b	14 <sub>7</sub>
Гдѣ покой, тишина от вѣчных царствует лѣт.	[c] d	13 <sub>6</sub>
Гдѣ блещит та страна, в коей неприступный свѣт [4, 52].	[c] d	13 <sub>6</sub>

У катренах «Пісні 4-ї» кінцеві рими взагалі відсутні. У перших 3-х рядках кожної строфи наявні внутрішні рими на межах піввіршів (у перших рядках рими – дактилічні), останній рядок – рефрен (в останніх 2-х катренах – видозмінений), а отже, маємо одну наскрізну риму в рядках-рефренах:

Ангелы, снижайтеся. Ко землѣ сближайтеся.  
 Господь бо, сотворшій вѣки, живет нынѣ с человеѣки.  
 Станте с хором вси собором,  
 Веселитесь! яко с нами Бог.  
 \*  
 Се час исполняется! се Сын посылается!  
 Се лѣта пришла кончина! се Бог посылает Сына.  
 День приходит. Дѣва родит.  
 Веселитесь! яко с нами Бог [4, 54].

Схожу строфічну структура, але з більш вигадливою схемою римування, бачимо в «Пісні 7-й»: перші 2 рядки кожного катрена містять як кінцеві, так і внутрішні рими на межах піввіршів, 2 останні – лише кінцеві (схема – [A]b [A]b cc). Кожна строфа завершується вигуком «O Иисусе!»:

Кто ли мене разлучит от любви твоей?  
 Может ли мнѣ наскучить дивный пламень сей?  
 Пусть весь мир отбѣжит!  
 Я буду в тебѣ жить,

О Иисусе!

Аналогічна структура (лише з «дзеркальним» розташуванням рим щодо попередньої: на місці чоловічих – жіночі рими, і навпаки) притаманна «Пісні 16-й», схема римування якої – [a]B [a] B CC.

У катренах «Пісні 28-ї» короткі 8-складові рядки (2-й та 3-й) з жіночими кінцевими римами ніби оповиті довгими, 12<sub>6</sub>- та 14<sub>7</sub>-складовими рядками (1-й та 4-й) із регулярними внутрішніми римами (опозиція між коротшими та довгими рядками підкреслена також графічно: 2-й та 3-й записані з відступом) за схемою [a-a] BB [c-c]:

Возлети на небеса, хоть в версальскіи лѣса.	[a-a]	14 <sub>7</sub>
Вздѣнь одежду золотую,	B	8
Вздѣнь и шапку хоть царскую.	B	8
Когда ты не весьол, то всьо ты нищ и гол [4, 80].	[c-c]	12 <sub>6</sub>

П'ятивіршова структура притаманна його оригінальним «Пісням» 11, 14, 17, 21, 25, та 29, а також перекладу «In Natalem Iesu». У «Пісні 11-й» та «Пісні 21-й» перші 2 рядки кожної строфи містять кінцеві та регулярні внутрішні рими на межах піввіршів, наступні 2 – лише кінцеві; схема римування «Пісні 11-ї» – [A]b[A]bcsd (d – наскрізна рима, що повторюється в усіх 3-х строфах), «Пісні 21-ї» – [a]B[a]BcsD (csD – рефрен). Наведемо зразок з «Пісні 11-ї»:

Нелзя бездны окіана горстью персти забросать.	[A]b
Нелзя огненнаго стана скудной капль прохладжать.	[A]b
Возможет ли в темной яскинь гулять орел.	c
Так, как в поднебесный край вилетѣв онь отсель?	c
Так не будет сыт плотским дух [4, 61].	d

Схожа будова притаманна також «Пісні 14-й», «Пісні 17-й» та «In Natalem Iesu». Проте в усіх трьох випадках усі рими – кінцеві, внутрішніх немає. У «Пісні 14-й» – жіночі (схема AABBC, C – наскрізна), у «Пісні 17-й» та «In Natalem Iesu» – жіночі та чоловічі: AABbx (x – вайзе (з німецької – «сирота») – останній неримований рядок, який є додатковим сигналом про завершення строфи. Це було досить розповсюджене явище в українській строфіці XVIII ст., представлене, головним чином, у пісенних текстах: як релігійних (частіше), так і світських (дещо рідше) та AABVc (c – в рядку-рефрені, тому, відповідно, наскрізна).

Схожа структура п'ятивіршів у «Пісні 25-й» та «Пісні 29-й». У строфах обох текстів містяться по 4 рядки з парними кінцевими жіночими римами. Різниця між структурами полягає в тому, що в «Пісні 29-й» п'ятий рядок кожної строфи – вайзе (проте у 1-му п'ятивірші він римується з 1-м та 2-м, схема, відповідно, – AABBA); у «Пісні 25-й» останній рядок – довший, і містить римовані піввірші (схема – AABV[c – c]). Наведемо зразок з «Пісні 25-ї»:

Бдеш, хочешь нас оставить?	A
Бдѣ же весел, цѣлый, здравый!	A
Будь тебѣ вѣтры погодны,	B
Тихи, жарки, ни холодны.	B
Щаслив тебѣ путь вездѣ отсель будь [4, 76].	[c – c]

Шестивірш із парними чоловічими римами фіксуємо в «Пісні 10-й» (з 2-рядковим рефреном) та «Пісні 26-й» (схеми – aabbcc). «Пісні 1-й» притаманна шестивіршова структура зі складнішою схемою римування – [a-a] BB[C-C] [d-d]E (з незначними відхиленнями у двох строфах). Більше того, шестивірші в цьому тексті ніби здвоєні, групуються по 2: останні рядки 1-ї та 2-ї, 3-ї та 4-ї, а також 5-ї та 6-ї строф відповідно – співзвучні. У цьому випадку можна говорити про суперстрофу, за терміном М. Гаспарова. Наведемо зразок такої суперстрофи – здвоєного шестивірша:

Христе, жизнь моя, умерый за мя!	a-a
Должен был тебѣ начатки	B
Лѣт моих, даю остатки.	B
Сотри сердца камень. Зажжи в нем твой пламень.	C-C
Да смерть страстям и злым сластям,	D-D
Живу тебѣ мой свѣт.	e

A как от грѣхов воскресну, как одѣну плоть небесну,	F-F
Ты мнѣ, я в тебѣ вселюся,	G
Сладости той насыщуся,	G
С тобою в бесѣдѣ, с тобою в совѣтѣ,	h-h
Как дня заход, как утра восход.	i-i
О! се златых вѣк лѣт! [4, 52].	e

Також шестивіршова будова притаманна «Пісні 19-й». У кожному рядку тексту наявні як кінцеві, так і регулярні внутрішні рими на межах піввіршів. Крім того, особливістю цього твору є наявність рефрену (при чому з потрійною внутрішньою римою), який двічі повторюється в кожній строфі (3-й та 6-й рядки кожного шестивірша). Отже, схема римування – [A]b[A]b[c-c][c][D]e[D]e[c-c-c] (c – рефрен):

Ах ты тоска проклята! о докучлива печаль!
Грызеш мене измлада, как моль платя, как ржа сталь.
Ах ты скука! ах ты мука! люта мука!
Гдѣ ли пойду, все с тобою, вездѣ всякій час.

Ты, как рыба с водою, всегда возлѣ нас.  
Ах ты скука! ах ты мука! люта мука! [4, 70].

В останній строфі, внаслідок видозміни останнього рефрену, з'являється холоста клаузула, а отже, виникає ефект невинного римового очікування, що надає додатковій експресії завершальній клаузулі:

Христе! ты меч небесный в плоти нашея ножнах.  
Услыши вопль наш слезный. Пощади нас в сих звѣрах.  
Ах ты скука! ах ты мука! люта мука!  
Твой нам слышше глас пресладкій, аще возревет,  
Как молнія, полк всѣх гадких звѣрей ражженет.  
Прочь ты скука! прочь ты мука! с дымом, с чадом [4, 70].

Своєрідна структура і внутрішня композиція притаманні строфам «Пісні 30-ї». За змістом шестивірші розпадаються на 2-субстрофи: 4-віршову та 2-віршову (це підкреслено й синтаксично: наприкінці 4-го рядка кожної строфи – крапка). До того ж, кожна субстрофа завершується неримованим рядком – вайзе, виділеним графічно. В усіх римованих рядках наявні регулярні внутрішні рими, перші 2 рядки завершуються кінцевою парною чоловічою римою (схема – [A]b [A]b [C–C] X [D–D] x). Двовіршова субстрофа підбиває своєрідний підсумок-мораль теми, розвинутої в першій субстрофі. Наведемо зразок:

Осьнь нам прох <sup>о</sup> дит, а весна прошла,	[A]b
Мать козленка р <sup>о</sup> дит, как весна пришла.	[A]b
Едва лѣто зап <sup>а</sup> ло, а козля цапом ст <sup>а</sup> ло,	[C–C]
Цап бородатый.	X
Ах отвержем печ <sup>а</sup> ли! Ах вѣк наш краткій, мал <sup>ы</sup> й!	[D–D]
Будь сладкая жизнь [4, 84].	x

Семивіршову будову фіксуємо в «Пісні 5-й», схема римування – AbAbCCx, а отже, витримано й правило альтернансу. Наведемо зразок:

Тайна странна и преславна!	A
Се вертеп вмѣсто небес!	b
Дѣва херувимов главна,	A
И престолом вышним днесь.	b
А вмѣщен тот в яслѣх полно,	C
Коего есть не довольно	C
Вмѣститъ и небо небес [4, 55].	x

Майже ідентичну схему (AbAbccx) бачимо також у «Пісні 20-й» (за винятком першої строфи, схема якої – AbAbccx).

Із семивіршів з парним римуванням жіночих клаузул складаються «Пісня 15-та» та вірш «Est quaedam moerenti flere voluptas». Схема римування першої – AABVCCD (останній рядок – рефрен), другого – AABVCCX.

Структура «Пісні 8-ї» – графічно виділені восьмивірші з перехресним римуванням ababCdCd. Завершення римового ланцюга, синтаксис (крапка після кожного 4-го рядка строфи) та, частково, зміст поділяють кожен восьмивірш на 2 чотиривіршові субстрофи. Наведемо зразок:

Голова всяка свой имѣет смысл.	a
Сердцу всякому своя любовь.	b
И не однака всѣм живущим мысль.	a
Тот овец любит, а тот козлов.	b
Так и мнѣ вольность одна есть нравна,	C
И безпечальный, препростый путь.	d
Се моя мѣра в житіи главна.	C
Весь окончится мой циркуль тут [4, 59].	D

Подібна внутрішня композиція притаманна також «Пісні 18-й», «Пісні 22-й» та «Пісні 23-й». У цих текстах восьмивірші також інтонаційно та синтаксично «розпадаються» на 2 чотиривіршові субстрофи. У першому випадку різниця між ними ще більше окреслена неоднорідною схемою римування: у першій частині строфи – парне, у другій – перехресне; схема – AABVCdCd. Схема римування «Пісні 22-ї» та «Пісні 23-ї» – ідентична: AbAbcdcd.

Складніша будова восьмивіршів «Пісні 27-ї», схема римування якої – aVcAbcdd. За схемою римування, графічно, синтаксично й за змістом восьмивірші цього твору також чітко розпадаються на 2 субстрофи: 6- та 2-віршову. Більше того, останні 2 останні співзвучні рядки з парною римою виділено також і метрично (силабічна схема строфи – 8, 8, 8, 8, 8, 8, 9, 9). Наведемо зразок:

Вышних наук саде святей!	a
Лист розовый и цвѣт твой красней.	V



Пріими на тя весенный вид.	с
Се возсія день твой благій!	а
Озарил тебе свѣт ясный.	В
Дух дыша, свышшь благословит.	с
Возвеселися, о полк древес!	д
Болших и маленьких всѣх сонм весь [4, 79].	д

Також впадає в око тернарне римування в 6-віршовій субстрофі – унікальне (наскільки можна судити) явище в українській силабіці XVIII ст. Взагалі кажучи, тернарне римування є порушенням «правила схрещування римових ланцюгів», яке М. Гаспаров сформулював так: «Між двома заримованими рядками можуть знаходитись рядки не більше, ніж на одну риму» [2, 195]. Науковець вважав, що це правило впливає з правила альтернансу. Зрозуміло, що в українській поезії XVIII ст. правило альтернансу не витримувалось апріорі, через домінування жіночої рими. Пригадаймо думку Д. Чижевського: «Українські силабічні вірші припускали, як і польські, власне, лише жіночу риму. Для польської мови з її наголосом на передостанньому складі це було цілком природно, для української – це була норма, що не викликала ніякими об'єктивними обставинами. Але чоловічу риму припускали в українській, як і в польській вірші лише як «варіант» жіночої» [5, 131]. Далі науковець, навівши низку зразків, коли в одній і тій же позиції в строфі бачимо як чоловічі, так і жіночі рими, ще раз висновує: «Чоловіча рима [в українському силабічному вірші до Г. Сковороди. – В. М.] є лише «факультативним варіантом» нормальної жіночої рими» [5, 132]. І лише в Г. Сковороди, на думку Д. Чижевського, з'являються «повноправні» чоловічі рими, у чітко означеній позиції строфи. В окремих текстах Г. Сковороди, як ми вже відзначали, правило альтернансу вже витримується, проте теж далеко не в усіх: навіть у багатьох випадках, коли в творі наявні і чоловічі, й жіночі рими, вони можуть чергуватися з порушенням цього правила.

М. Гаспаров, у зв'язку з цим, зазначав, що «такі схрещування римових ланцюгів зазвичай допускаються в тих літературах, де закінчення рядків переважно однорідні, наприклад, у італійській, де всі вони, зазвичай, жіночі, але не в французькій чи російській» [2, 196]. Щоправда, далі науковець зробив виняток якраз для тернарного, кватернарного і т.д. римування.

Отже, Г. Сковорода суттєво урізноманітнив версифікаційні засоби українського силабічного вірша, у тому числі й на рівні строфіки та римування, застосувавши різноманітні строфічні моделі, не знані до того або рідкісні в давній українській літературі. На жаль, його починання не знайшли своїх послідовників: невдовзі вже нова українська поезія пішла іншим шляхом, багато в чому запозичивши версифікаційні засоби російської силабо-тоніки. Якщо українські поети-романтики та Т. Шевченко багато в чому відродили розмаїття ритмічних засобів українського силабічного вірша, то версифікаційні експерименти та нововведення Г. Сковороди у царині строфіки та римування не знайшли своїх послідовників і були знову «відкриті» значно пізніше. З цього приводу влучно висловився Д. Чижевський: «Хоч та система вірша, якою користувався Сковорода, і не вдержалась в українській поезії, але з історичного пункту погляду вона мала можливості дальшого розвитку. Сковорода зробив рішучий крок у напрямі до нової системи українського віршування, крок, який, як мені здається, мав багато виглядів на успіх. Що його реформа не знайшла розповсюдження, – не його вина» [5, 159]. Зокрема, такими новаторськими рисами строфіки Г. Сковороди стала апробація нових строфічних сполук, урізноманітнення схем римування, численні регулярні внутрішні рими, а також широке застосування чоловічих рим – як самотійно, так і разом з жіночими.

### Список використаних джерел

1. Бунчук Б. Про форму поетичних творів Г. Сковороди / Борис Бунчук // Біблія і культура: зб. наук. статей. – Чернівці: Рута, 2000. – Вип. 1. – С. 98–103.
2. Гаспаров М. Русский стих начала XX века в комментариях / М. Л. Гаспаров. – Издание второе (дополненное). – М. : Фортуна Лимитед, 2001. – 288 с.
3. Качуровський І. Строфіка / Ігор Качуровський. – К. : Либідь, 1994. – 156 с.
4. Сковорода Г. Повна академічна збірка творів / Григорій Сковорода. – Харків – Едмонтон – Торонто: Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, 2011. – 1400 с.
5. Чижевський Д. Українське літературне бароко : Вибр. праці з давньої л-ри / Д. Чижевський. – К. : Обереги, 2003. – 576 с.
6. Шевчук В. У чому полягала поетична реформа Григорія Сковороди / Валерій Шевчук // Наука і культура. Україна. – К., 1990. – Вип. 24. – С. 174–182.

**Анотація.** У статті розглянуто строфічний рівень версифікаційної будови поетичних текстів українського письменника XVIII століття Григорія Сковороди. Об'єктом аналізу стали всі відомі на сьогодні його вірші, написані давньоукраїнською мовою. Предмет дослідження – вер-

сифікаційна будова поетичних текстів Г. Сковороди, зокрема, її строфічний рівень та римування, частково – кінцеві та внутрішні рими.

**Ключові слова:** Григорій Сковорода, строфа, строфіка, рима, версифікація.

**Summary.** *The article deals with the strophic level of the verifying structure of Gregory Skovoroda's poetic texts (the Ukrainian writer of the 18th century). All the well-known his poems, that were written in the ancient Ukrainian language are the object of the analysis. The subject of the research is the verifying structure of G. Skovoroda's poetic texts, in particular, its strophic level and rhyme, in part – the final and internal rhyme.*

*Gregory Skovoroda, a talented poet and poetry theorist (who, for several years, taught poetics in the Pereyaslavsky and Kharkiv colleges), attempted one of the most radical reforms of the Ukrainian syllabic versification of the eighteenth century. A key vector of this reform was the diversification of rhymes, in particular and the widespread use of male and inaccurate rhymes. To somewhat lesser extent, however, innovative elements relate to other versioning levels, including stanzas and rhymes.*

*The author substantially diversified the schemes and methods of rhyming in various stanzas, often turned to regular internal rhymes, and also widely used man's rhymes: both on their own and in combination with women, including the adherence to the rule of alternation. In a number of texts not included in the collection «The Garden of Divine Songs ...», the traditional two-storey structure, with a pair of rhyming of female clauses, was traditional for the ancient Ukrainian syllabic. Such strophic structure is modeled by the introduction of male and regular internal rhymes in the other texts. G. Skovoroda widely used the kathrine structure (with paired and cross-rhyming), five-vertebrate, six-vertebrate, semivirshova, eight-vyshivaya (with different rhythm patterns of final and regular internal rhymes (including the rare ternary rhyming for the Ukrainian syllabic), widespread use «Vaise» – unrhymed lines at the end of the stanza).*

**Key words:** Gregory Skovoroda, stanza, strophic, rhyme, versification.

Отримано: 21 серпня 2017 р.

УДК [821.161.2'06.09:8202.]+[316: 323] С. Жадан

І. М. Онікієнко

## С. ЖАДАН – ВИРАЗНИК НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕЇ В ЕПОХУ ДРУГОГО МОДЕРНУ

Література епохи Другого модерну в усьому світі стала сумною констатацією того, що війна, на жаль, залишається тепер і буде в досяжному майбутньому складовою історії людства. Український прецедент лише підтвердив факт виникнення нової форми військового конфлікту, що починається з мирних антиурядових акцій і завершується жорстокою громадянською війною і зовнішньою інтервенцією. Жертвами конфлікту нового типу так званої гібридної війни стають насамперед найбільш беззахисні категорії населення. В умовах гібридної війни стає неможливо відрізнити правих від винуватих, простих мирних громадян від бойовиків і терористів – смертників. Тому не випадково з новою силою в сучасних міжнародних відносинах прозвучала ідея відродження нації – держави. С.Жадан – український митець, в сьогодиншній творчості якого національна ідея підноситься на належне їй по праву місце в житті української держави і народу. У своїх поетичних збірках 2015–2016 років «Життя Марії» й «Тамплієри» митець, якому болить проблема національного розбрату, пропонує замислитись над пошуками шляхів подолання ненависті.

Сучасні політичні та військові аналітики, соціологи, культурологи та філософи зосередили свій інтелект над пошуками шляхів припинення тероризму та військової агресії окремих держав, заспокоєння зон турбулентності, вироблення етики спільної відповідальності. Проблемам вирішення конфліктів в державах і між державами присвячується дослідження аналітиків – координаторів ІАС О.Роговика та Е.Набі [7]. Представники Інституту стратегічних досліджень України констатують факт входження людства в епоху Нового Модерну, «народження якого відбувається не менш складно й суперечливо, як і знайомий нам світ Пізнього Модерну та Постмодерну довгого ХХ століття» [4]. Про потребу вироблення етики глобальної відповідальності, яку належить сповідувати усім цивілізованим державам, веде мову О.Власюк у статті «Українська ситуація – ключ до розуміння майбутньої Європи» [3]. Факт відродження старого – нового тренду нації – держави в сучасних міжнародних відносинах констатує І.Виноградов [2]. М.Требін у статті «Україна перед воєнними викликами сучасності» описує ознаки воєн нового типу, зазначаючи, що змістом військових дій у гібридній війні стають не військова перемога, а «деморалізація і нав'язування своєї волі всьому населенню держави» [8, 249].