

Сергій МОЛОТКОВ

аспірант Донецького
національного університету

УДК 821.161.2 Дараган

АНАХРОНІЯ У ПОЕЗІЇ ЮРІЯ ДАРАГАНА

Стаття присвячена проблемі анахронії у поезії Юрія Дарагана. Анахронія виражається в естетичній тенденції актуалізації старовини у модерному контексті, а також численних «помилках» хронологічного, географічного, фактографічного характеру. Анахронія розглянута через втілення механізмів зміщення між текстами. Зосередження на концептуальній базі функціонування історизму у творчості Юрія Дарагана дозволяє припустити, що проблема анахронії у його поезії є надзвичайно перспективною.

Ключові слова: історизм, анахронія, анахронізм, джерело смислів.

Деякі історичні твори поетів-«пражан» мають «хиби» антиісторизму, що стає очевидним при застосуванні до них критерію «історичної правди» [5, с. 42] як загальної тенденції «позитивної» науки [22, с. 250-251]. Відтак, дослідник стає заступником дискурсу [18, с. 295], привласнює собі роль «адвоката» митця, що припустився «мимовільних історичних неточностей» [11, с. 44], інакше – анахронізмів. Анахронізм⁸ – явище, характерне для діалектичного становлення історизму. «Анахронія» – культурна тенденція, що виражається в естетичній актуалізації старовини у модерному контексті, це – спосіб втечі від повсякденності [5, с. 90], втечі у третій, відносно синхронії та діахронії, регресивний чи анахронічний вимір [5, с. 92]: «Тут естетичне, еротичне, фатальне, історичне і сакральне здатне знаходити свій вихід, бо кожна старовинна річ красива лише тому, що вона дожила до наших днів, і тим самим стає знаком певного минулого життя» [5, с. 93]. Це необхідна даність і потреба у символічній цінності артефакту чи факту, «явленого лише для того, щоб означати» [5, с. 83]. Анахронія виникає через намагання втілити прагнення реставрації, реактуалізації, повернення до традиції, яка перед тим встигла розкластися, і залишила по собі міфлогічне «місиво» деталей і фрагментів,

⁸ А також прохронізм, парохронізм. Поняття анахронізму (від д-гр. *ανά* – проти і *χρόνος* – час), як відомо, позначає внесення в зображення певної епохи невластивих їй рис, речей, явищ тощо або хронологічну помилку [20, с. 32].

що втратили свою прагматичну функціональність. Анахронізм може поставати одним з наслідків «пригадування» або й актом «нарочитого ігнорування фактів, якщо вони не вкладаються у русло авторської візії минувшини»⁹ [16, с. 216]. Леонід Куценко, свого часу, спостеріг анахронізми у текстах Юрія Дарагана «Малуша» і «Свати» [11, с. 44]. Проте, висновки дослідника – недостатньо обґрунтовані, адже він не зважає на специфіку історизму модернізму.

Ім'я Малуші згадується лише у заголовку («структурно-му контурі», «рамці»). Закономірно виникає потреба читати цей твір саме таким чином, наче його присвячено згадуваній у «Повісті врем'яних літ» історичній Малуші із Любеча¹⁰. Натомість, якщо прибрати контур – отримаємо переспів «Плачу Ярославни»: так «златъ стремянь» [19, с. 30] перетворився у «сліди золотих підків»; звернення «О вѣтрѣ, вѣтрило!» [19, с. 47] трансформувалося у «О світлий, радісний Свароже»; два інших адресати плачу: «О Днепре Словетицю» та «Свѣтлое и тресвѣтлое слънце!» [19, с. 48] – звузилося до єдиного: «Перуне, зглянься ти над нами!..» [10, с. 68]. Елементи плачу (голосіння): «...Утру князю кровавыя его раны на жестоцѣмъ его тѣлѣ,» [19, с. 47] – перетворилися на фрагмент молитви: «Не допусти до тяжких мук!». Нарікання: «Чему, господине, мое веселие поковылию развѣя?» [19, с. 47] – постає у романтично-баладній стилізації і конотоване з мотивом передбачення поразки¹¹: «А сердце в'яне, сердце гине, // немов поранений олень¹²... // А що як ворог переможе // І меч впаде із любих рук» [10, с. 68]. Нарешті, «Игорь князь» «Слова...», перед нами постає

⁹ Анахронізм як породжує відчуття розчарування, несправдження очікувань та прагнення встановити власні уявлення про історичну істину, що теж «не вічні» («інфляція» знання Нового часу).

¹⁰ Історична Малуша – Малуша Любечанка, рабиня-ключниця Святослава, матір Володимира Великого і сестра Добрині, дочка Малка з Любеча Чернігівського. Згадка про неї в «Повісті врем'яних літ» датована 970 роком, часом коли її сина Володимира випросили собі в княжіння новгородці

¹¹ Як на картині Васнецова В.М. «Після побоїща Ігоря Святославовича з половцями» (1880 р., Третьяковська галерея).

¹² «Поранений олень» служить додатковим відсиланням у феодалну епоху з такою її характерною прикметою як лови, що в естетичній ієрархії займали перше місце після війни [12, с. 56].

як «юний гридень»¹³ і саме «він червоними щитами // Заслонить половецький степ?», виконуючи місію князя Ігоря та його дружини у «Слові...»: «Русичи великая поля чрьленими щиты перегородиша, ищучи себе чти, а князю славѣ» [19, с. 31]; «копие приломити конец поля Половецкаго» [19, с. 28].

У конфлікт вступають першоджерела, що виводить на поверхню вторинний рівень «історичних реалій»¹⁴ художнього твору¹⁵, що не збігається з «протосюжетом» [7, с. 64]. Відбувається металогічна трансформація образу Ярославни (Малуша) і Ігоря (неназваний тут Святослав, який стане пізніше культовою фігурою для поетів-«пражан»). Це химерне змішування зводить часові (епоха «розширення імперії» — епоха «крамол та усобиць») нашарування у єдиний абстрактний часовий рівень, первинний епічний струмінь стає «обрамленням» самоцінного ліричного переживання (підстава «символічної історії», «авторського міфу», поетичного Одкровення), аж до заміщення гендерної позиції.

У тексті «Ольга» особливо «дражливим» моментом є вік Ольги¹⁶ на момент розправи із Ігорем. Смерть князя Ігоря в 945 році зустріла Ольгу¹⁷ 55-річною. Юрій Дарган, Олександр Олесь¹⁸, Іван Франко¹⁹ цього не помічають — це завжди мо-

¹³ Князь і гридень співвідносилися між собою як *господар* і *челядник*.

¹⁴ Знакові утворення нашої семіосфери, що слугують традиційними маркерами середньовічної культури.

¹⁵ Шевченків переспів «Плач Ярославни» (1860), задум якого виник ще в 1854 році на засланні, також відступає від першоджерела, як і текст «Малуші». Ці тексти мають чимало спільних аспектів як в текстуальному, так і в контекстуальному плані (скажімо створення в таких несприятливих умовах, як заслання чи перебування у таборі для інтернованих). Але складається враження, що автор «Малуші» свідомо уводить нас слідами «золотих підків» власної фантазії в світ ідеальної даності, на що і вказують подані вище трансформації. Справді, ми ж майже нічого не знаємо про історичну Малушу. Тоді чому історія Малуші і Святослава має радикально різнитися від історії Ярославни та Ігоря?

¹⁶ Вже літописна хронологія має анахронічний характер.

¹⁷ Княгиня Ольга ймовірно народилася в 890 р.

¹⁸ Олесь пише: «І за князя вийшла заміж // Проста дівчина з села // І до смерті вірним другом // Князю Ігорю була» [14, kniazh08.htm].

¹⁹ Франкова Ольга на момент смерті Ігоря, так само юна, нехай не розкрита, але сповнена вагань і протиріч, незрозумілих задумів і

лода жінка, маже дівчина, безтямно, «романтично» закохана у свого судженого. Так у Юрія Дарагана: «О, груди тверді і широкі, Хвилини пестоців і мрій» [10, с. 69]. Романтичний пафос підсилюється нарочитим драматизмом: «Вітай, мій ладо синьоокий... // Роздертий... мертвий ладо мій», — підкреслена також театральність декорацій: «Осель наместо у нестями — // Шаліють полум'я і жах...» [10, с. 69]. Цікаво, що Ігор інтерпретований Юрієм Дараганом згідно традиції закладеної Олександром Олесем: стверджується легітимність домінування імперського центру²⁰ варягів та полян над іншими «українськими племенами», відбувається екстраполяція ментальних концептів модерної доби у раннє Середньовіччя, утвердження династичної ідеї: «Ігор-борець», наче король Артур, а древляни, наче «дикі пікти», варвари, що не розуміють свого «щастя» бути колонізованими. Ігор-мученик ідеалізується і протиставляється дикуну-автохтону Малу, «що насупився як сич»: «І живцем роздертий Ігор // Умирає серед мук... // Так за дужу Україну, // За соборну Ігор вмер, // За соборність України // Умирають і тепер» [14, kniazh13.htm]

«Поняті полум'ям лисиці» тексту «Ольги» у першоджерелі «Повісті врем'яних літ» є голубами і горобцями. Тут — зоро-

спогадів. Вона, навіть, примудряється закохатися в Мала. На жаль, поема не закінчена. Сама смерть Ігоря у франковій інтерпретації схвалюється, як і в літописі. Князь Мал, вбивця Ігоря, вже не підступний і хижий варвар як, наприклад, в Олеся, а ідеалізований образ оборонця рідної землі «Мал удалий»: «Рицарська стать, — князь Древи молодий // Хоть Мал і звесь, та ріст і сила, й ум // Пішли тій назві навпірки, на глум» [21, с. 430]. Ігор нагадує Тугара Вовка, — «грабитель наш», а «улюбленці» «пражан» варяги — «злбний рід варязький той», «лютий лев, він крові лише жаден», ім'я якому «месть», «підступ», «грабунок», і тому «мир його страшніший од війни» [21, с. 430].

²⁰ Можна говорити про імперський ансамбль ідей. Слово «імперія» зазвучить у «пражан», поки замість нього фігурує нейтральне поняття «державна». Спостерігаються і слов'янофільські релікти, тільки замість миролюбного «І брат із братом обнялися // І проговорили // Слово тихої любові // Навіки і віки! // І потекли в одно море // Слов'янські ріки!» («Єретик», 1845 р.) зустрічаємо більш емоційно нейтральне «Коли всі в одно зіллються // Українські племена» («Смерть Ігоря»).

вий образ пожежі, що охопила дерев'яне місто, колір вогню, форма язиків полум'я — це і є «поняті полум'ям лисиці». Як бачимо сугестивний момент посилений, натомість розповідний — прихований. Чотири помсти трансформуються в одну — всеспалення. Вогонь постає в іпостасі душевної муки: «Чолом шаліють гнів і муки». Сльози — це теж вогонь, бо «пекучі». Помста порівнюється з полум'ям: «нехай палає облик твій». «Конає день в кривавих плямах...» [10, с. 69] — постають образи заходу, смерті, крові. День догорає. Червоний — це «дійсність втрати», це колір заходу сонця, палаюче чоло Ольги, палаюча помста, палаючих «осель намисто» — семантичні варіанти «вогню», тому: «Шаліє полум'я і жах». Вогонь «шаліє». Вогонь — граничне вираження страждання. Вогонь не може бути старим, вогонь завжди хижий, молодий. Сама Ольга — Вогонь: вічно молода, хижа, жорстока. Вона «найбільша із орлиць». Це пояснює порушення хронології в трактуванні віку Ольги на момент смерті Ігоря. Ольга — персоніфіковане втілення вогняної стихії, як символ страждання, муки, жорстокої відплати, крайньої загрози, небезпеки: не можна грати зі стихією. Містерія вогню, вакхічний танок образів, почуттів і переживань усувають раціональне зерно. В цьому, на нашу думку, є природа захованих тут анахронізмів: логіка психології (імпровізації смислоутворення) сильніша за логіку факту.

Подібні аспекти спостерігаємо і в іншому поетичному тексті Юрія Дарагана — «Свати» (1.07.1922). Билинних Добрину та Дуная [6, с. 297-304] замість Литви автор відправляє «по Рогніду» (мала б бути королівська донька Апраксія) у Куманію²¹.

²¹ Фабульна схема, коли свати вирушають в полудневі краї за нареченою для старшого товариша, князя, доволі частотна в слов'янському фольклорі, особливо вона розповсюджена у творах, пов'язаних з весільною обрядовістю («колядка про виправу молодецької ватаги по дівчину» [8, с. 250-260], щоправда без збереження ритмомелодійних особливостей: «Їж, коню, білєє кійло, щоб здужав та Дунай плести, // Нашу Марусеньку увезти...»). Зв'язки між словами «свати» і «Дунай» у досліджуваному тексті досить таки прозорі — «сватання» і «вода», з якою пов'язана любовна магія, ідея «сватання». Одночасно, ритуали сватання пов'язані із війною, полюванням на тварин чи людей. Тому в уста Добрині вкладені сло-

«Історична» Рогнеда († 1000 року по Р.Х.) чи Рогнідь [9, с. 141] Дараганом перетворюється на «царівну», дочку «половецького царя» Рогніду. «Рогъволодь» стає «Рогвальдом». Ситуативний конфлікт літописного драматичного «сватання» Володимира («Не хочу розувати робичича, но Ярополка хоцю») – Дараганом усунений²². Натомість, Рогвальдові, було надано негативних рис²³: «Бо у темряві ховає дівчину отець, // Бо Рогвальда не вблагає жоден посланець» [10, с. 70].

Очевидно, що «джерело смислів» тут – анахронічне «місиво» фрагментів «Повісті врем'яних літ», а також фольклорного масиву. Крім того, фантазія – понад факти: проспективний «хепі-енд» сюжету, ідея успішного «сватання», тяжіє над усім твором²⁴.

З огляду на запропонований «критичний» кут спостереження дуже цікавою є поезія «Луна минувшини» (Каліш, ва: «Чуєш, брате мій? А буде танок кривавий, буде герць гучний» [10, с. 70]. Отже, свати вирушають на південь, згідно з мотивами дружинної поезії, билин, колядок до бусурмена, в «бусурменські землі». Саме за такою логікою варяг Рогвальд і його донька Рогніда переносяться в половецький степ. Крім того, можливо, що мандрі сватів Володимира на південь – це завуальований «похід Володимира по грецьку царівну» [9, с. 144].

²² «Історичні» жертви стали злом, а вбивця став уособленням чеснот. «Пожалися Добрыня и исполнися ярости. И поемше вои доста на Полтескъ и побѣдиста Рогволда. Рогъволодь же вбѣже в городъ. И приступивъше к городу и взяша городъ и самого [князя Роговолода] и жену его и дщерь его. И Добрыня поноси ему и дщери его – нарекъ ей робичича. И повелъ Володимиру быти с нею предъ отцем ея и матерью. Потомъ отца ея уби, а саму поя женъ и нарекоша ей имя Горислава» [8, с. 141-142].

²³ У тексті Т.Г.Шевченка «Старенька сестро Аполлона...» («Царі») теж зустрічаються анахронізми при інтерпретації аналогічної «сюжетної схеми» [4, с. 342], але ніхто не наважиться дорікнути йому «незнанням», адже перед нами «залізна» авторська логіка, позиція, послідовна «точка зору» на соціальну етику. Рогніда мала «Із Литви князя зустрічать...». Тоді як її літописний наречений, Ярополк Святославович, княжив у Києві і чекав сина від грекині. Т.Г.Шевченко у своєму тексті підкреслив трагедію полоцької княжни: «Отиде в волості своя, // Отиде з шумом. // І растлі ю. // Тую Рогніду молодую. // І прожене ю» [23, с. 76]. Він виявив глибоке співчуття скорботній долі Горислави (Рогнеди).

²⁴ Можливо в цьому поясненні таких дивних метаморфоз.

23.06.1922). Нас цікавлять наступні питання: втілення функції номінації «три старші лицарі»²⁵ (Вольга²⁶, Муромець²⁷ і Святогор²⁸), символіка слів «північ», «степ», семантика заголовку. Теорія «києвоцентризму» Л.Куценка [11, с. 44] не спрацьовує²⁹. Безпосереднє джерело смислів тексту «Луна минувшини» – аристократична культура Російської імперії ХІХ століття, позначеної еkleктизмом. Передовсім йдеться про російську оперу і малярське мистецтво, «Могутню купку» і «Передвижників». Так на «текст» відомої картини російського «передвижника» В.М.Васнецова³⁰ «Добрыня, Ілля і Олекса Попович на богатырському виїзді за примічають в полі чи немає ворога, не ображають деінде когось»³¹ (1881-1898) [1, с. 8-9] накладається текст Дарагана, побудований на принципі анахронізму – тобто свідомому зміщенні часових, просторових і предметних сфер, форм, координат, параметрів³². «Старші лицарі» так само «на

²⁵ Слово «богатыр» Юрій Дараган обминає.

²⁶ Вольга (Вольх) Всеславович – зведений брат Володимира Красне Сонечко, богатыр, чародій, перевертень, народився в Києві від Марфи Всеславівни (дружини князя Святослава) та Змія. Можливо й таке, що Вольга – це стилізація княжого імені Олег, «гостя заморського», принаймні є думка, що саме Віщий Олег чи вбитий під Роднею Олег Святославович стали прототипом Вольги [6, с. 6-7].

²⁷ Ілля Муромець – «старий козак» (лише в 33 роки став богатырем), нібито походить з села Карачарова під Муромом (тепер Володимирська обл.). Головний богатыр київський. Пias von Riuze Тідрек-саги [6, с. 119].

²⁸ Святогор-богатыр – найбільший і найсильніший з богатырів руських, земля ледь тримала його, помер, передавши силу та чарівний меч-кладенець Іллі Муромцю [6, с. 20-21].

²⁹ Умовність полягає в тому, що билинний хронотоп та історичні координати знаходяться у різних вимірах, будь-який збіг – гра нашої фантазії.

³⁰ Еkleктичні картини Васнецова дуже багаті на анахронізми. Наприклад, «Битва руських із скіфами» (1881 р.).

³¹ В оригіналі це мало звучати так: «Добрыня, Илья и Алёша Попович на богатырском выезде примечают в поле нет ли врага, не обижают ли где кого».

³² Традиційна рецепція творчості «пражан» через призму історіософії Маланюка, т.зв. концентрація, тут недоречна: ідея «проклятого простору» Є.Маланюка має до предмета нашої розмови опосе-

виїзді», «щось шукають», їх цілком символічна кількість ідентична. Змінюються також декорації: захід сонця³³ на картині Васнецова, заміщується поетом на пізній вечір: «В темряві, як хорий, // Вогонь пожежі гарячково блимав // І перелякано тремтіли зорі...» [10, с. 66]. З'являється пожежа, село за яким «стріляли», «бились». Тобто, якщо з картини ми можемо зчитати лише напрямок, звідки і куди дивилися богатири, то поетичний текст додає «картину» того, що бачать «старші лицарі». Пересічений степовий пейзаж залишається, лицарі «над яром зупинились». Картина Васнецова, попри свою еkleктичність, намагається наблизити уявну умовно-історичну билинну реальність. «Старші лицарі», ймовірно, ірреальні. Висновок про ірреальність «старших лицарів» підказує алегоричне прочитання змісту тексту. На користь саме такого прочитання вказують наступні місця тексту: «На край святий навалу чинить північ»; і таке: «в степу стріляли, бились». Фактично ми стикаємось з можливим анахронізмом, що полягає у введені давнього (умовного) минулого в недавнє, ще актуальне для поета минуле. Таке тлумачення пов'язане із вищезгаданим алегоричним прочитанням слів «північ», «степ». У тексті «Луна минувшини» «край святий» і «степ» – концептуальні синоніми. Семантика степу позитивна, їй же протиставляється «північ» – цілком негативна. Це при тому, що загальноприйнятою точкою зору щодо ідеології «пражан» є антипатія до степу як уособлення ворожого простору. Загальна схема цієї історіософії така: землеробська Європа (Захід, Священна Римська Імперія чи Свята Русь) протистоїть номадам Євразійського степу (Сходу, Півдню, агарянам, бусурманам). «Старші лицарі» ж у тексті «Луна минувшини» мають виконувати певні «оборонні» функції відносно «степу» проти «півночі»: «На край святий навалу чинить північ?/ В степу не вилягли відважні люде/

редкований стосунок. Те, що Ю.Дараган – поет, якого ціла галерея дослідників вважає поетом «празької школи», не дає нам підстав затіняти його індивідуальність іншою постаттю.

³³ Тобто, «навалу», що чинить «північ» в даному тексті можна відносити до Визвольних змагань 1917-1921, хоча це може бути і 1169 р., і доба Руїни. Тоді «старші лицарі», логічно, стають особами ірреальними по відношенню до «зображеної дійсності»

І не дають вони належну відсіч!?» [10, с. 66]. Вважаємо, що схема має подвійний характер. Зовнішній денотативний ряд містить нерівнозначну концептуальну опозицію «степ» – «північ». Ряд конотації, ймовірно, зберігає традиційну антагоністичну модель «Україна» – «Росія», що ховається за вищезгаданою опозицією. Відлуння концепції «проклятого простору» в даному тексті³⁴ прихована за парадоксом: «в степу не вилягли відважні люде», але вони «не дають належної відсічі». Вольга так і каже: «Що за диво?» [10, с. 66]. Ми говоримо про «можливий анахронізм», бо поет не подає достатньо виразних натяків щодо алегоризму образів. Зовнішній контур структури – «Луна минувшини» – концентрує символічність «зображеного». Послідовно втілюється не сама «минувшини» (історизм), а її «луна» – «знак», «позначка», «символічний відбиток», «натяк», «мітка». Це – анахронія, у цьому природа «спомину»: історично-актуальний фрагмент сучасного викликає картину минулого, яка «склеюється» із фрагментів забутих міфів. Поетова увага переходить з одного предмета на інший, вже власної, створеної в уяві ним самим, картини: з богатирів на (спочатку не зображуване) палаюче село, потім на зорі, на деталі зображення кожного окремо богатира (грізні брови, блискучий шолом, кучері, сталь плеч, руки, меч). Так постає динаміка внутрішньої дії, минуле оприявнюється як символічне відлуння сучасного. Це не циклічність історії: спостерігаємо знакову присутність минулого у теперішньому, проте дієве функціонування виключене³⁵. Три билинні богатирі – вже сутності ідеального, метаісторичного порядку, які встигли міцно закоренитися в імперській свідомості³⁶, що на час «біографічного» Дарага-

³⁴ Традиційна рецепція творчості «пражан» через призму історіософії Маланюка, т.зв. концентрація, тут недоречна: ідея «проклятого простору» Є.Маланюка має до предмета нашої розмови опосередкований стосунок. Те, що Ю.Дараган – поет, якого ціла галерея дослідників вважає поетом «празької школи», не дає нам підстав затіняти його індивідуальність іншою постаттю.

³⁵ Тобто, «навалу», що чинить «північ» в даному тексті можна відносити до Визвольних змагань 1917-1921, хоча це може бути і 1169 р., і доба Руїни. Тоді «старші лицарі», логічно, стають особами ірреальними по відношенню до «зображеної дійсності»

³⁶ Звісно, не варто забувати, що до української спільноти, цінності якої були на той час у стадії формування та радикальних

на почала трансформуватися в «масові» форми культури. Їх історична конкретність і наявність прототипів є річчю другорядною. Можливо, це «щось сучасне» – «нещодавній бій за Україну проти півночі» [11, с. 43]. І тоді зрозуміло, чому рязанець³⁷ Добриня (на картині зображений у руському строї і на білому коні) заміщений Святогором. Тому Вольга замінив ростовця Олексія Поповича (останній на картині за зовнішністю і зображенням обладунку нагадує тюркського «батыра», має характерний, щоправда, чи не «дитячий», лук, покладений на голову низенькій рудій татарській конячці). Саме їм поет «доручає», від півночі захищати степ – «край святий».

Очевидно, алегоричне прочитання тексту «Луна минувшини» дає можливість спостерігати багаторівневе нашарування різних контекстів, які синтезуються у єдність через механізм анахронізації. Останнім називаємо свідомий процес заміщення чи обмін реаліями між глобальними текстами різних епох через інтерпретаційне втручання у їхню традиційну структуру. Вибір на користь алегоричної інтерпретації тексту «Луна минувшини» спровокований введенням в історичний контекст билинного (неісторичного) «матеріалу», у цьому випадку імен «старших лицарів». Л. Куценко теж використовував алегоричне тлумачення цього тексту, це дало йому змогу говорити про втілення минулого у сучасному, тобто, іншими словами, про втілення прохронізму, що є одним з різновидів анахронії.

У статті розглядалися лише тексти, де анахронія пов'язана із контекстом раннього середньовіччя, залучення якого ставилося в особливу заслугу поету дослідниками. Ці тексти Юрія Дарагана багаті на так звані поетизми, що сполучають у собі ознаки неологізмів, анахронізмів та фантазмів [5, с. 89]: це «золоті підкови», «поняті полум'ям лисиці», «юний гридень»

змін, Ю.Дараган належав як «неофіт». Перед тим митець був затятим прихильником російської монархії [11, с. 6-7]. Семантика тріади ж, у даному випадку, походить не від піфагорійської теорії чисел, а від більш близьких і актуальних фрагментів знакової системи «служилої людини»: «триперстя» – «православ'я», «Третій Рим» – «самодержавство», гоголівська «трійка» – уварівська «народність».

³⁷ В билинах він, найчастіше, саме з-під Рязані, але традиційно вважається, що його прототипом є новгородський посадник Добриня, що народився, ймовірно, в Любечі Чернігівському [6, с. 34].

тощо. Отже, анахронія — далеко не мимовільна неточність, це вияв історичної ментальності митця. Історичний факт втрачає свою абсолютну значимість, натомість зростає роль імпровізації. Екзотика анахронії, як певна цільова установка, заступає історичну детермінацію, на що вказує вищість імперативу поетичного одкровення перед історичною традицією. Це робить тексти Юрія Дарагана унікальними на фоні загального історіософського контексту «пражан» і є певною поправкою до тези (визнаної академічною традицією [13, с. 29]) про питомий історизм творчості поетів «Празької поетичної школи» [11, с. 46; 2, с. 5], якщо приймати її існування [3, с. 5].

ЛІТЕРАТУРА

1. Альбом «В.Васнецов». — М.: Советский художник, 1975. — С. 8-9.
2. Астаф'єв О.Г. Поети і воїни прийдешнього / Празька поетична школа / Антологія / Упоряд. текстів та передм. О.Г. Астаф'єва, А.О.Дністрового. — Х.: Веста: Вид-во «Ранок», 2004 — С. 5.
3. Баган О., Гузар З., Червак Б. Лицарі духу. (Українські письменники-націоналісти — «вісниківці»)/ Олег Баган, Zenon Гузар, Богдан Червак. — 2-е вид., доп. — Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 1995. — С. 5.
4. Білецький О. Зібрання праць у п'яти томах. — Т. 3. Українська радянська література. Теорія літератури/ Олександр Білецький. — К.: Наукова думка, 1966. — 607 с.
5. Бодрийяр Ж. Система вещей / Перевод с фр. и сопровод. статья С. Зенина / Жан Бодрийяр. — М.: Изд. «РУДОМИНО», 2001. — 218 с.
6. Былины. В 2-х томах [Подготовка текста, вступительная статья, с III — LXIV и коммент. В.Я. Проппа и Б.Н.Путилова] — Т. 1. [Древнейшие былины. — Былины киевского цикла. — Новгородские былины. — Поздний воинский эпос] — М.: Гослитиздат, [Ленинградское отд-ние], 1958. — 564 с.
7. Гречанюк Ю., Няму А. Проблеми історизму і традиції в літературі XIX—XX ст. / Чернівецький держ. ун-т. ім. Ю.Федьковича/ Юрій Гречанюк, Андрій Няму. — Чернівці: Рута, 1997 — 124 с.
8. Грушевський М.С. Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. / Михайло Грушевський — К.: Либідь, 1993. — Т.1. - 392 с.
9. Грушевський М.С. Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. — К.: Либідь, 1993. / Михайло Грушевський — Т.2. - 392 с.
10. Дараган Ю.Ю. Срібні сурми: Поезії / Біогр. нарис та прим. Л.В.Куценко/ Юрій Дараган. — К.: Веселка, 2004. — 127 с.

11. Куценко Л.В. «Боже зроби зі мною, що хочеш...» // Дараган Ю.Ю. Срібні сурми: Поезії/ Біогр. нарис та прим. Л.В.Куценко/ Леонід Куценко. — К.: Веселка, 2004. — 127 с.
12. Лихачев Д. Избранное: «Слово о полку Игореве» и культура его времени; Работы последних лет / Дмитрий Лихачев. — СПб.: Издательство «Logos», 1998. — С. 261.
13. Лосев А.Ф. Философия имени / Самое само: Сочинения / Алексей Лосев. — М.: ЭКСМО-Пресс, 1999. — 1024 с. — С. 204.
14. Олесь О. «Княжа Україна Минуле України в піснях: Поема: / для молодшого та сер. шк. віку / О.Олесь / Упоряд. та вст. слово. Радишевського / Олександр Олесь. — К.: Веселка, 1991// <http://poetry.uazone.net/oles/kniazha/kniazh13.htm>
15. Повість врем'яних літ: Літопис (за Іпатським списком) / Перекл., післяслово та коментарі В.В.Яременка. — К.: Радянський письменник, 1990. — 558 с.
16. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Монографія. Видання друге, доповнене і перероблене / Ярослав Поліщук. — Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002.- 392 с.
17. Поппер К. Нищета историцизма // Вопросы философии / Карл Поппер. — 1992. — № 8. — С. 49-79.
18. Рікер П. Конфлікт інтерпретацій (фрагмент) / Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., доповнене / Поль Рікер. — Львів: Літопис, 2001. — С. 288-305.
19. «Слово о полку Игореве». — М.: Худож. лит., 1987. — 222.
20. Сучасний тлумачний словник української мови. — К.: «Калита», 2005. — С. 32.
21. Франко І. Зібр. Творів: У 50 т. / Іван Франко— К.: Наук. думка, 1983. — Т. 4. — С. 429-444.
22. Хюбнер К. Критика научного разума/ Пер с нем. / Курт Хюбнер — М.: ИФРАН, 1994. — С. 250-251
23. Шевченко Т. Твори: В 5-и т. Т. 2 / Приміт. Л. Козацької / Тарас Шевченко. — К.: Дніпро, 1984. — К.: Дніпро, 1984. — 301 с.

SUMMARY

Sergij Molotkov. The anachronism in poetry by Yuri Daragan

The article deals with the poetry anachroniya Yuri Daragan. Focusing on the conceptual basis of the functioning of historicism in the works of Yuri Darahan, we have concluded that coverage problems anachronism in his poetry can be very necessary. As a result of our work, we have concluded that anachronism can be a part of the poetic idea. In the opposite case, we can say that the poetic revelation for the poet

weighs more than a historical tradition. The emergence of anachronism, we tend to explain the embodiment of the mechanisms of displacement between the texts.

Key words: historicism, anachronism, source of senses.

АННОТАЦИЯ

Сергей Молотков. Анахрония в поэзии Юрия Дарягина

Работа посвящена проблеме анахронии в поэзии Юрия Дарягина, которая выражается в нарочитой актуализации старинного в контексте модернизма, а также множественных хронологических, географических и фактографических несоответствиях. Анахрония рассматривалась как воплощение механизмов замещения между текстами. Данная проблематика имеет перспективы рассмотрения в сфере изучения историзма поэзии Юрия Дарягина.

Ключевые слова: историзм, анахронизм, анахрония, источник смыслов.