

Бароко в типологічних концепціях першої половини ХХ ст.:

Дмитро Чижевський і Віктор Петров (Домонтович)

УДК 82.02: 929

З великою вдячністю згадую роботу
студентського наукового семінару, присвяченого
проблемам вивчення українського літературного
бароко, під керівництвом владими Ігоря Ісіченка

Кінець ХІХ – перша половина ХХ ст. — це період формування барокового дискурсу в західноєвропейських та слов'янських культурах, коли найвідоміші постаті, явища, художні моделі й принципи поетики бароко ввійшли в складний і багатоплановий простір модерної культури ХХ ст.

Збагнути механізми культурно-історичних змін допомагають циклічні епохоцентричні концепції, що передбачають існування певних художніх типів, які періодично змінюють один одного. Зокрема йдеться про два опозиційні типи культури, що чергуються, класицистичний (ренесансний, реалістичний) і бароковий (середньовічний, романтичний). Хоча перелік назв цих двох способів “сотворення і пересотворення” світу, двох творчих начал маємо достатньо великий: аполлонівський / діонісійський, раціоналістичний / ірраціоналістичний, аполлонівський / фаустівський, первинний / вторинний, середньовічний / просвітницький, нічний / денний тощо.

Серед прихильників типологічного вивчення літературно-мистецьких явищ у країнах Західної Європи та слов'янського регіону протягом ХХ століття були відомі науковці, як-от Ф. Ніцше, Г. Вьольфлін, Ю. Кшижановський, Д. Чижевський, Е. Р. Курціус, В. Петров, Д. Лихачов, У. Еко, Ю. Лотман, І. Чернов, Д. Наливайко та інші. Найбільше таких досліджень припадає на злам ХІХ–ХХ ст. і на останні десятиліття ХХ ст., “що є типовим для кінця кожного віку світовідчуттям, яке передбачає погляд у минулі сто років, їх

оцінку, а часто і переоцінку”¹. А типологічні схеми згаданих учених, на думку І. Чернова, виникли як результат рефлексії над долею бароко, як спроба визначити його місце в історичній типології мистецтва².

Переоцінка спадку доби бароко почалась у слов'янських літературах пізніше ніж у західноєвропейському літературознавстві, вже після Першої світової війни, коли раптом відкрилася, здавалося б проста думка, що всі сфери духовного життя епохи бароко мають “риси схожості одні з одними”, а схопити їх легше “почуттям”, “інтуїцією”, ніж розумом, аніж теоретичним пізнанням³. Термін “література бароко” чи “барокова література”, що дозволяє об'єднати з формального, літературно-естетичного погляду весь матеріал, з'явивсь у слов'ян близько 1930-го року, хоча в українському літературознавстві в 1940-і роки він іще не був введений у науковий обіг⁴, не зважаючи на всі мої спроби, з певною гіркотою зазначав Д. Чижевський, чие ім'я в українській гуманітаристиці на-самперед асоціюється з літературним бароко, до якого вчений зі світовим ім'ям “проломив байду жисть дослідників” і показав місце цієї літератури в українському культурному процесі⁵.

Негативна оцінка барокової літератури, якій закидалися багато “вад”: неприродність, штучність, переобтяження дрібницями, нездорову витонченість, ігнорування “реального” життя, незрозумілість, темність, змалювання огидного тощо⁶, поступово в процесі вивчення пом'якшувалася й починала тяжіти до позитивного полюсу. Головна причина негативного ставлення до літератури XVII–XVIII ст., на думку Д. Чижевського, корінилася в нерозумінні динамічних модифікацій художніх форм” у зв'язку з “духом часу” і власними функціями⁷, тобто зміна законів мистецької техніки не свавільна, вона підлягає певним закономірностям⁸, які треба розуміти, щоб не оцінювати певні твори з естетичних позицій іншого типу.

¹ Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. – 1997. – С. 10.

² Чернов І. Из лекций по теоретическому литературоведению. – С. 123.

³ Чижевський Д. Український літературний барок. Нариси. – С. 29.

⁴ Там само. – С. 29; Надъярных Н. С. Оправдание барокко. – С. 235.

⁵ Феденко П. Дмитро Чижевський. – С. 526.

⁶ Чижевський Д. Український літературний барок. Нариси. – С. 30.

⁷ Надъярных Н. С. Оправдание барокко. – С. 236.

⁸ Чижевський Д. Український літературний барок. Нариси. – С. 23.

Вибудовування барокової типології дає змогу виокремити конститутивні риси стилів одного типу. Так, відстеження модерністського тексту з бароковим — це один із шляхів розкрити метафору українського модернізму, “метафору нашого часу, всього ХХ століття”⁹.

До творення метафори минулого століття долучилися непересічні вчені-гуманітарії та митці, зокрема Д. Чижевський і В. Петров-Домонтович. Вони належали до нової генерації мислителів другого десятиліття ХХ ст., що її виштовхнула в інтелектуальний простір модерна антипозитивістська доба. Творчість поетів-митців кінця ХІХ – першого десятиліття ХХ ст., яких ми називаємо ранніми модерністами, змінилася поколінням професорів-романістів, поетів-дослідників, котрі пройшли серйозний вишкіл тогочасної університетської освіти, намагалися поєднувати науку з поезією, ототожнювали літературу з літературознавством, робили поезію об’єктом фахових досліджень¹⁰. Вони шліфували свій науковий клас у семінаріях відомих науковців, одним з яких був Володимир Перетц, прихильник власне літературознавчого дослідження історико-літературного матеріалу, розробник свого “філологічного” методу, в котрому акцент переноситься зі *що* на *як* (курсив — В.Д.), зосереджуючись на формі, тобто, питаннях еволюції поетичної мови та стилю, текстуального аналізу тощо. Такі засади можуть сигналізувати як про початки особливого формалістичного мислення, так і про філологічну ретельність, компетентність, як це припускає Г. Грабович¹¹. Семінар В. Перетца протягом двадцяти років був професійним гартуванням і науковим трампліном для багатьох знаних у майбутньому вчених, письменників, громадських діячів, серед яких одразу ж згадуються І. Огієнко, О. Білецький, В. Адріанова-Перетц, С. Маслов, І. Єрьомін, М. Драй-Хмара, М. Зеров, П. Филипович, В. Петров¹². До речі, Д. Чижевський мав причетність до семінару в останній рік його “класичного існування” (1914 р.), до переїзду В. Перетца до Росії після обрання його членом Петербурзької Академії наук. Потім семінаром керував недавній випускник університету та учень В. Перетца С. Маслов.

⁹ Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. – 1997 – С. 23.

¹⁰ Домонтович В. Болотяна Лукроза – С. 268.

¹¹ Грабович Г. Апорія українського формалізму. – С. 77.

¹² Домонтович В. Болотяна Лукроза. – С. 268.

Про Віктора Петрова в контексті цього наукового об'єднання згадує його "друг", письменник Віктор Домонтович¹³. Читач «Болотяної Лукрози» (1947 р.) дізнається, що В. Петров уже в семінарі С. Маслова, учня В. Перетца, виголошував доповідь про «Форму вірша в українському письменстві кінця XVII ст.» Хоча, як зазначає В. Брюховецький, у ті роки слова український ще не було у назві роботи, про яку літератор згадував уже в 1940-х. Вона називалася «Форма стиха у произведениях виршеписцев XVI–XVII веков»¹⁴. Утім, це і зрозуміло, що під впливом бурхливих суспільних змін коригувалися політичні та естетичні переконання. І можливо, в написаному вчора вже кортіло щось уточнити сьогодні.

Отже, дослідження поетичної форми XVII–XVIII, як впливає зі спогадів письменника, було явищем поширеним у 1910–1920-х роках у філологічній спільноті, об'єднаний авторитетом В. Перетца. Молоді вчені, як про це згадує В. Домонтович, "складали словники рим, досліджували структуру ямба, оперували конструкціями хоря, вивчали перебої ямба, вірихії, рахували зміни"¹⁵, тобто починали з копіткої, скрупульозної праці. Допомогати в цьому їм мусили глибокі фахові знання та широка загальногуманітарна ерудиція. Науковець, за В. Перетцем, зобов'язаний був звертатися до допоміжних наукових дисциплін: бібліографії, палеографії, текстології, джерелознавства, історії церкви тощо. Вінцем такого підходу до аналізу літературних явищ В. Домонтович називає доцентську лекцію Івана Огієнка, що відбулася ймовірно 1915 року (бо саме тоді він обійняв посаду приват-доцента в Київському університеті, а 1917 — посаду професора), і присвячувалась доведенню того, що наголос у слові музика в поемі Ол. Пушкіна «Полтава» ("Молчит музыка боевая") повинен бути на другому складі. Бо, як вважав Іван Огієнко, це було сталою літературною традицією, "неодмінною приналежністю мови *барокового письменства*" (курсив наш. — Н.П.)¹⁶.

Варто наголосити, що 1915 року ще не вживали терміна "бароко" щодо літератури XVII–XVIII ст. Це вже інтерпретація автора «Болотяної Лукрози» 1940-х років, після введення в широкий літературознавчий вжиток цього поняття Д. Чижевським.

¹³ Там само — С. 268.

¹⁴ Брюховецький В. Віктор Петров ...; Насенко М. Дмитро Чижевський і його і його історія української літератури.

¹⁵ Домонтович В. Болотяна Лукроза. — С. 268.

¹⁶ Там само — С. 267.

Повертаючись до лекції Івана Огієнка, зазначмо, що письменник з неприхованою м'якою іронією говорить про виступ викладача, котрий сколихнув студентську аудиторію бездоганною ерудицією та показав, як ретельний вчений "дотиком чарівної палички з дрібної теми здібний створити казковий палац"¹⁷. Одначе зосередження на строго формальних речах вело, на думку В. Петрова-Домонтовича, до звуження наукових перспектив, до певної ілюзорної ізолюваності науки¹⁸. Сам же В. Петров спробував себе і в ролі "приміткового науковця": його праця на шістсот сторінок «Пантелеймон Куліш у п'ятдесяті роки» мала бібліографічний масив такий самий за обсягом, як і основний текст, а ще більше було джерельного матеріалу¹⁹. Та поступово він відходить від такого типу досліджень. Послаблення ж інтересу до примітковості не вплинуло на рівень науковості В. Петрова, як зазначав Ю. Шерех. Особливістю В. Петрова як науковця Ю. Шерех називає певну міждисциплінарність, тобто дослідження не в системі однієї якоїсь гуманітарної дисципліни, а освоєння певного кола проблем, вибраних з різних сфер своєї діяльності²⁰: філософії, етнології, літературознавства тощо. Майже те саме говорить М. Брайчевський, зазначаючи, що В. Петров був істориком у широкому розумінні цього слова, який не ставив собі "жодних меж чи обмежень щодо залучення джерел, сміливо долав "відомчі рамки" наукової парафіяльності"²¹.

Віддаючи належне учням В. Перетца за те, що вони з надзвичайною впертістю тривалі роки досліджували поезію українського бароко, Д. Чижевський, як і неокласики (М. Зеров, П. Филипович, а також "найпослідовніший учень В. Перетца М. Драй-Хмара) та близький до них В. Петров, долали вузько формалістичні рамці. Вони не сприймали "механістичної концепції літературного твору" і чіткого, навіть суворого розмежування з позатекстуальними явищами²², бо були знайомі з різноманітними культурологічними й філософськими контекстами і цінували "есте-

¹⁷ Там само.

¹⁸ Там само.

¹⁹ Шерех Ю. Шостий у гроні.— С. 117.

²⁰ Там само.

²¹ Брайчевський М. В.П. Петров — учений-універсал.— С. 14.

²² Гірняк М. До проблеми "взаємин" формалізму і В. Петрова-Домонтовича.— С. 69.

тичну досконалість довершеного, саме те, що ніколи не було власноручне ні Перетцові, ані "перціанцям"²³. Тут ми стикаємося з досить цікавим фактом: науковці, чий доробок у сучасних літературознавчих дослідженнях в тій чи тій мірі пов'язується з актуальним і мало вивченим питанням українського формалізму, не повністю підтримували чисто "філологічний" аналіз тексту за версією В. Перетца, вплив якого на утвердження формалістичного мислення важко переоцінити. Питання про український формалізм, його генезу й розвиток, є доволі складним, відкритим і неоднозначним, над вирішенням якого працюють сучасні дослідники²⁴. Ми лише можемо констатувати, що український варіант формалізму, який виник на перетині німецької, російської та французької версій, був помітним явищем у науковому просторі 1920-х років, контекст котрого створили праці Д. Чижевського, О. Білецького, С. Маслова, Б. Якубського, В. Державина, неокласиків, В. Петрова та ін. Стверджувати при цьому домінантність формалістичного мислення у когось із українських вчених досить важко і непродуктивно за винятком хіба що Д. Чижевського, на науковому світогляді якого позначилося те, що він був прихильником "структуралізму" празького кола «Слова і словесності» Яна Мухаржовського й формального аналізу тексту, не надаючи та не ігноруючи ідейного змісту аналізованого тексту; це він і декларував у своїх студіях²⁵.

Згадані дослідники були причетні власними працями до процесу "відживлення" культури бароко в добу модернізму²⁶, тобто мистецької та наукової інтерпретації барокового тексту. Це відбувалося в контексті загальноєвропейського естетичного руху, спрямованого на творення нового мистецтва, альтернативного до реалістичного.

Коло молодих вчених і митців 1910–1920-х рр., орієнтоване на зміну культурного коду, йшло в напрямку пізнання української культури XVII–XVIII ст. Так, студент класичного відділення М. Зеров свою дипломну роботу присвятив козацьким літописам XVIII ст., продемонструвавши "внутрішню послідовність" прагнення поєднати класичний філологізм із українським традиціоналізмом, "студії античності з'єднати з замишуванням в українському

²³ Домонтович В. Болотяна Лукроза – С. 274.

²⁴ Матвієнко С. Дискурс формалізму: український контекст.

²⁵ Чижевський Д. Історія української літератури. – Т. 2. – С. 3–4.

²⁶ Лавріненко Ю. До поєднання модернізму і традиції в необароко. – С. 496.

бароко”²⁷. Відомо, що в цей період існував мистецький гурток, членами якого були Г. Нарбут, П. Тичина, М. Семенко, П. Зайцев, М. Зеров, Ф. Ернст, Л. Курбас. Вони мали досить амбітні плани щодо прокладання нових шляхів розвитку культури, а їхні творчі експерименти дуже часто орієнтувалися на барокову мову. В. Петров-Домонтович так і називає цю громаду зацікавлених митців “бароковим гуртком Нарбута”²⁸, члени якого, окрім спільних стратегічних планів, мали й подібні об’єкти наукових досліджень і літературно-мистецьких інтерпретацій, як, наприклад, особа Григорія Сковороди. Можливо, наукове осмислення творчості Сковороди, що почалося з 90-х років XIX ст. і сягнуло своєї найвищої точки саме в 1920-х роках²⁹, якоюсь мірою спровокувало зацікавлення постаттю філософа XVIII ст. у мистецьких колах початку ХХ ст. Об’єктивними поштовхами до наукових досліджень та художнього переосмислення спадщини Г. Сковороди стали дві ювілейні дати: сота річниця з дня його смерті (1894 р.) і двохста від дня народження (1922 р.). Тобто, протягом 1920–40-х років постать Григорія Сковороди була для української гуманітаристики чимось, за висловом Л. Ушкалова, на зразок *causae finalis*³⁰. На початок 1930-х років Д. Чижевський перелічує на науковому просторі близько 250 великих і малих праць про барокового мислителя, де висловлено стільки ж поглядів на Сковороду і на те, чим він був, чим він є та може бути для української культури³¹.

Д. Чижевський і В. Петров також зверталися до постаті українського філософа. Кожен з них мав власний погляд на спадщину мислителя, який вони і розгортали, зосереджуючись на найскладніших питаннях його вчення. Проте в декотрих засадничих питаннях вони були солідарні.

Г. Сковорода став однією з центральних постатей досліджень Д. Чижевського про епоху бароко, захоплення якою учений демонструє в кожній праці, а також виявляє цікавість до інших типологічно подібних стилів. Недарма стосунки Д. Чижевського з реалізмом як типологічно протилежним з бароко стилем М. На-

²⁷ Домонтович В. Болотня Лукроза.– С.272.

²⁸ Там само– С.278.

²⁹ В. Петров. До характеристики філософського світогляду Сковороди – С.30.

³⁰ Ушкалов Л. Дмитро Чижевський та його книга про філософію Сковороди.– С.11.

³¹ Чижевський Д.І. Філософія Г.С. Сковороди– С.25.

енко називає не дуже приязними, а у стислому розділі, присвяченому українському реалізму, що його за життя вченого видавали лише англійською мовою, сучасний літературознавець не спостеріг того розмаху думки й прискіпливого аналітизму, як в «Історії... від початків до доби реалізму». Отож, наприкінці 20-х років ХХ ст. побачила світ праця «Філософія на Україні. Спроба історіографії питання» (Прага, 1926), а 1929 р. у Д. Чижевського виходить одразу чотири статті про Сквороду російською та німецькою мовами³². Як стає відомо з передмови до «Нарисів з історії філософії на Україні» (Прага–Церигтен, 1929–1930), рукопис цієї праці був підготовлений до друку ще 1927 року, але після майже детективного зникнення разом з допоміжними матеріалами і поновлення автором був надрукований 1930 р. У вступному слові Д. Чижевського до цього видання зазначено, що не все в цій праці, на його думку, є завершеним і викінченим, «лише глава про Сквороду є резюме значно більшої спеціальної моєї праці»³³, тобто, ключової праці «Філософія Г.С. Сквороди», що була опублікована у Варшаві 1934 р. Український мислитель ХХ ст. вважав духовний спадок барокового мисленника за «серцевину української інтелектуальної традиції»³⁴.

У 1920-ті роки В. Петрова вразила унікальна філософська, естетична та життєва концепція Григорія Сквороди, під чийм впливом він працював майже все означене десятиліття³⁵. Його програмні праці «Особа Сквороди (1722–1922)» та «Г.С. Скворода. Спроба характеристики», які, на думку В. Брюховецького, були закінчені в середині 1920-х років, не впливали на науковий дискурс «сковородинства» (термін Д. Чижевського), бо не були надруковані за життя автора. Причому в другій студії відчитуються як змістові перегуки, так і текстові збіги з «Особою Сквороди»³⁶, що свідчить про її пізніше написання. Хоча, наприклад, стаття В. Петрова «До вчення Сквороди про матерію» була відома Д. Чижевському, як видно з посилань до «Філософії Г.С. Сквороди»³⁷, достоту як, очевидно, і праця «До характеристики філософського світогля-

³² Тошчина А. Эпоха барокко в исследованиях Д.И. Чижевского.– С. 116.

³³ Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні.– С. 3–4.

³⁴ Ушкалов Л. Дмитро Чижевський та його книга про філософію Сквороди.– С. 11.

³⁵ Брюховецький В. Цит. пр.– С. 28.

³⁶ Петров В. Розвідки: У 3 т.– Т.3.– С. 1667.

³⁷ Чижевський Д. І. Філософія Г.С. Сквороди.– С. 29.

ду Сковороди», що була надрукована у збірнику 1927 року, присвяченому 70-літтю Д. Багалія³⁸.

Д. Чижевський називає Сковороду представником закоріненого в античність традиційного «діалектичного» мислення, основними елементами котрого є «1) "антитетика", себто відкриття протилежних значінь у всякому дійсному бутті; 2) принцип коловороту»³⁹. Також надзвичайно важливим у філософсько-літературному спадку Сковороди є його символізм, який остаточно зрозуміти можна лише на «ґрунті символіки отців Церкви та барока», вважає Д. Чижевський⁴⁰. Вчення про вічність матерії, на думку В. Петрова, як наближає філософію Сковороди до матеріалістичних систем, так і єднає з платонічним ученням про матерію, як ірреальне⁴¹. Однак це не є «ухилом», «збоченням», «браком певної системи», доводить В. Петров, але «витриманим і послідовним методологічним принципом, органічно переведеною вимогою: з'єднувати протилежності»⁴², бо все у світі, за Сковородою, являє собою поєднання антитез та сполучення протилежностей⁴³. В. Петров називає барокового мислителя яскравим представником антиномічного світорозуміння⁴⁴, що найбільше імпонувало науковцям і митцям ХХ ст., як і відповідність життя філософії.

Таким чином, обидва мислителі не вважають Г. Сковороду «філософом без системи»⁴⁵, називаючи антитетичність наріжним каменем його вчення, що було закорінене в містику середньовіччя (св. Бернгард, Гуго від св. Віктора, Бонавентура), праці Отців Церкви (передусім т. зв. «Ареопагітики») та представників античного платонізму (Платон, Філон, Плотін) тощо.

Д. Чижевський і В. Петров аналізують учення Сковороди про матерію, яку Бог формує, але не творить, бо вона вічна⁴⁶.

³⁸ В. Петров. До характеристики філософського світогляду Сковороди.

³⁹ Чижевський Д. І. Філософія Г. С. Сковороди. – С. 31.

⁴⁰ Там само.

⁴¹ В. Петров. До характеристики філософського світогляду Сковороди. – С. 33.

⁴² Там само.

⁴³ Там само. – С. 42.

⁴⁴ Там само.

⁴⁵ Чижевський Д. І. Філософія Г. С. Сковороди. – С. 29.

⁴⁶ В. Петров. До характеристики філософського світогляду Сковороди. – С. 33.

Сковорода характеризує матерію як те, що набуває форм⁴⁷, як буття, як місце, де з'являються ідеї, здійснюється процес бування, в котрому ідея (істинне) поєднується з пустим, неістинним⁴⁸. В. Петров наголошує на тому, що Сковорода визначає матерію негативно, як пустоту і порожнечу, як необмеженість без форми і без якості, без міри й числа⁴⁹, що оформлюється ідеєю, котра привносить форму в хаос⁵⁰. Матерія необхідна, бо робить невидиме видимим, вона є зовнішній знак, що свідчить про існування вищого реального буття⁵¹, нагадує вчений ХХ ст. тези Г. Сковороди. Відштовхуючись від положень античних філософів, докладний аналіз яких робить Д. Чижевський, український мислитель об'єднує платонівське уявлення про матерію як про "пусте" та визначення Аристотеля, стоїків чи Оригена про матерію як речовину, матеріал і виводить свою формулу "пустого вещества".

В. Петров прагне зрозуміти значення Сковороди для української культури XVIII і пізніших століть. Науковець, дискутуючи з Т. Данилевським, О. Ефіменко, Ф. Зеленогорським, В. Ерном, у декотрих позиціях з Д. Багалієм, не вважає філософа попри його неординарність, не відповідним своєму часові, а представників української еліти не здатними адекватно сприйняти його філософські погляди. На користь протилежній думці говорить факт, викладений І. Срезневським, про те як молодий франт, котрий нещодавно повернувся зі столиці, радісно і з пафосом вітав Г. Сковороду, який тоді гостював ув одній родині. Побачення з "великим співвітчизником" молода людина трактує як досягнення щастя, що його так "довго і безрезультатно ждав". То вже інша справа, що Сковороду неприємно вразила його напористість і нетактовність⁵². Тобто, його ім'я наприкінці XVIII ст. було "на слуху" в ученій громаді.

В. Петров переконаний, що основою для формування світогляду Сковороди були насамперед традиції викладання в Києво-Могилянській академії, професори якої намагалися бути в "курсі нових течій у філософії"⁵³, а також закордонна мандрівка, котра

⁴⁷ Там само.

⁴⁸ Там само— С. 34.

⁴⁹ Там само— С. 36–37.

⁵⁰ Там само— С. 36.

⁵¹ Там само— С. 37.

⁵² Цит. *Костецький І.* Стефан Георге ...— С. 108.

⁵³ В. Петров. Особа Сковороди— №1–2— С. 202.

допомогла безпосередньо познайомитися з духовно-естетичними запитами Західної Європи. Дослідник послідовно наголошує на тому, що погляди Сковороди відповідали загальним тенденціям епохи⁵⁴, а “еллінізм”, нахил до класиків, “літературні знайомства” філософа лежали в площині “неокласицизму XVIII віку”⁵⁵, його містично-платонічній течії. Літературознавці обґрунтовано ставлять у контекст барокової епохи творчість Г. Сковороди, з яким, на думку Д. Чижевського, “літературне бароко не доживило, а догоріло повним полум’ям до кінця та враз згасло”⁵⁶. Сучасний дослідник сквородинівського “богомислія” Л. Ушкалов вважає, що рецепція античності мислителя XVIII ст. віддзеркалює богословські, філософсько-естетичні та власне мистецькі моделі, “питомі для пізнього українського літературного бароко”⁵⁷. Утім, це не можна вважати за велику суперечність із позицією В. Петрова з огляду на кілька обставин. По-перше, у 1930-ті роки термін бароко до літературних явищ активно не вживався, хоча науковий аналіз української літератури XVI–XVIII ст. стартував з початку ХХ ст. По-друге, у країнах Західної Європи в другій половині XVIII ст. уже сформувався класицистичний канон, філософською основою якого було Просвітництво. Для В. Петрова ж і його колег, київських неокласиків, європейський взірець, особливо орієнтований на античність, був надзвичайно вагомим. По-третє, творчість непересічних постатей “з різким індивідуальним забарвленням” важче піддається стильовій диференціації і створює труднощі “для періодизації та характеристики окремих епох”⁵⁸. Окрім того, західноєвропейські стилі, такі як ренесанс і класицизм, на українському ґрунті майже не прижилися, віддавши частково свої функції бароко та сентименталізму чи преромантизму.

Вимальовується цікава закономірність: класицистичні стилі є менш розвинуті в українській культурі. Так, Д. Чижевський, значення бароко бачить у тому, що ця епоха наклала помітний відбиток на всю подальшу історію народу, формуючи національний тип або залишаючи на деякий час певні риси в духовності наро-

⁵⁴ Там само – С. 203.

⁵⁵ Там само

⁵⁶ Чижевський Д. Історія української літератури від початків до доби реалізму. – С. 244.

⁵⁷ Ушкалов Л. Григорій Сковорода і антична культура – С. 126.

⁵⁸ Чижевський Д. Історія української літератури від початків до доби реалізму. – С. 28.

ду⁵⁹. Конструктив цієї культурної системи поглибила, на його думку, саме романтика, “що в багатьох рисах споріднена з бароко”⁶⁰. Підтвердженням усього сказаного звучить ще одна характеристика героя в «Особі Сковороди»: “типовий преромантик, він, як і кожен романтик, умів підносити умовне на ступінь безумовного, а найнижьке вважати за найвище й особливо значне”⁶¹. А в іншій праці В. Петров емоційно запевняє читача, що Сковорода людина сучасна, що він є “типовий преромантик”⁶², предтеча сучасної неоромантичної й символічної літератури.

Тобто В. Петров відзначав у творчій манері Сковороди риси, не зовсім притаманні класицистичній системі. Очевидно, що хронологічне, філософсько-естетичне пограниччя творчості Сковороди і підштовхнуло В. Петрова до “звіряння” його особи та інтелектуальної спадщини з класицистичною домінантою західноєвропейського XVIII ст. В особі Сковороди В. Петров побачив явлену світові “одну з крайнощів культури XVIII ст. — нетрадиційного аскета”⁶³. Недарма ж Ю. Шерех говорив, що панівною темою письменницької творчості В. Петрова-Домонтовича є людина на зламі епох⁶⁴.

Д. Чижевський аналізує літературні явища в іманентних рамцях, хоча як філософ вважав, що “література не містить у собі свого власного метатексту” і тому не здатна самовизначитись. Оцей метатекст треба знаходити поза нею — в філософії, психології, соціології, мовознавстві. Стильові особливості філософських творів Сковороди він здебільшого розглядав, як сам казав, “шляхом формальної аналізи”, тобто на засадах структуралізму⁶⁵, уважно шукаючи в ідеях Сковороди внутрішньої єдності, що поставала б не з якихось на нього впливів, а виникала б із глибини його власного духу⁶⁶. Д. Чижевський не вважає за потрібне залучати біографічний контекст. В. Петров все ж таки менше приділяв

⁵⁹ Там само— С. 241.

⁶⁰ Там само.

⁶¹ В. Петров. Особа Сковороди.— №3–4.— С. 180.

⁶² Петров В. Розвідки: У 3 т.— Т.3.— С. 1524.

⁶³ Матвієнко С. Опосередковане зізнання— С. 56.

⁶⁴ Шерех Ю. Шостий у гроні— С. 82.

⁶⁵ Ушкалов А. Дмитро Чижевський та його книга про філософію Сковороди.— С. 19.

⁶⁶ Чижевський Д. Український літературний барок. Нариси— С. 27.

уваги власне естетичним критеріям, його підхід переважно історіософський. В. Брюховецький наголошує на тому, що саме В. Петров у середині 1940-х років увів в обіг термін “історіософія”, що дало змогу розглядати історичний процес як суцільність і цілість⁶⁷, де все взаємопов’язане та взаємозумовлене.

Говорячи про те, що любов Сковороди до класиків з містичним забарвленням “відповідала загальним тенденціям XVIII віку”⁶⁸, він також проводить паралель між історичними процесами занепаду давньої Греції, Юдеї, Риму та соціально-національним становищем України XVIII ст.⁶⁹. Дослідник помічає зв’язок між сумними датами української державності та еволюцією світогляду філософа від позитивного ставлення до життя до ідеалу “відмовлення од державності, батьківщини, приватної власності, шлюб, грошей”⁷⁰, вибору для себе ролі вбогого мандрівника: “Дієва особа в театрі отримує похвалу не за визначну роль, але за видатну гру взагалі. Я довго роздумував про це й по довгій випробуванні себе побачив, що не можу представити в театрі світу ніякої особи вдатно, крім низької, простої безпечної, самотньої”⁷¹. Відчуття себе мандрівником у цьому світі відповідає ідеям античних і християнських мислителів.

В. Петров застерігає за зовнішніми соціальними ознаками не ототожнювати філософа Сковороду з мандрівними дяками, яким, на думку вченого, більше підходить назва пиворізи⁷², не враховуючи при цьому того факту, що корені українського барокового “мандрівництва” треба шукати в християнській середньовічній традиції та народному світогляді. Якраз життя й філософія Сковороди і є тією кульмінаційною точкою в історії українського барокового мандрівництва. Протиставляючи “пиворізів” мислителю, дослідник розмірковує над тим, що мандрівник у народі вважається чоловіком Божим, а ходіння землею визнають за справу спасительну й богоугодну⁷³, яка перетворюється в своєрідний “літургійний акт”, стає обов’язковим священним обрядом, умовою, “без

⁶⁷ Брюховецький В. Цит. пр.— С. 33.

⁶⁸ В. Петров. Особа Сковороди— №1–2.— С. 203.

⁶⁹ Там само— С. 204.

⁷⁰ Там само— С. 204–205.

⁷¹ Возняк М. Історія української літератури: у 2 кн.— Кн.2.— С. 79–80.

⁷² В. Петров. Особа Сковороди— №5–6.— С. 203.

⁷³ Там само— С. 196.

якої людина не може йти шляхом морального удосконалення”⁷⁴. Для злиття з вищим існуванням, для виявлення своєї душі⁷⁵ Сковорода здійснив “уход” із Городу в Пустиню”⁷⁶, його ідеалом стає “повне відмовлення, тікання од землі”⁷⁷. В. Петров каже про добровільну відмову від “раціонального життя в емпіричній дійсності” заради чистоти духовного⁷⁸, про безземність і принципову недовіру до світу⁷⁹. Нестабільність матеріальної сфери, плинність усього земного, яка корелювалася з усвідомленням марності цього світу, “надавали людському існуванню особливої динаміки”⁸⁰. Саме в епоху бароко й утверджується погляд на людину як пілігрима, мандрівника, стороннього перехожого, випадкового гостя у цьому світі, а її земне життя як “повсякчасну мандрівку”⁸¹. Рух видимий, фізичний (прощі, подорожі, перехід від одного вікового проміжку до іншого, від життя до смерті, зміни соціального статусу та майнового стану) а особливо мисленевий (психо-емоційні вагання, таємниця спілкування з Богом, випробовування чеснот і посоромлення вад, постійна битва між добром і злом тощо) стають предметом мистецьких творів XVII–XVIII ст. А образи “мандрівки”, “мандрівника”, “дороги”, “подорожі” та інших входять до “іконосфери” українського літературного бароко⁸².

Отож, ідеї Сковороди, що стосуються прагнення “нероботи” у грішному світі, відсторонення від практичної діяльності для “внутрішнього життя чистої душі”⁸³, були частково зрозумілі на українському культурному і духовному просторі. Однак тільки Сковорода, пропагуючи самоусунення від земної марноти, справді не схотів бути ані єпископом, ані урядовцем, не вчив “громадським добродійностям” і не входив ні в які таємні товариства⁸⁴, “не дбав

⁷⁴ Там само.

⁷⁵ В. Петров. Особа Сковороди.– №1–2.– С. 209.

⁷⁶ В. Петров. Особа Сковороди.– №5–6.– С. 192.

⁷⁷ В. Петров. Особа Сковороди.– №1–2.– С. 206.

⁷⁸ В. Петров. Особа Сковороди.– №5–6.– С. 197–198.

⁷⁹ Там само.– С. 198.

⁸⁰ Ушкалов А. З історії української літератури XVII–XVIII століть – С. 75.

⁸¹ Там само.

⁸² Там само.

⁸³ В. Петров. Особа Сковороди.– №1–2.– С. 211.

⁸⁴ Там само.

про маєтки й не мав свого кутка”⁸⁵. В. Петров перейнявся думкою про те, що “життя Сковороди було його філософією й філософія — його життям”. А між його ідеологією і біографією не було розриву⁸⁶.

Не оминув В. Петров і актуального на той час питання про любов духовну й тілесну в житті Сковороди, тему, що “не дає спокою” вже кільком поколінням учених та письменників, які обирали його філософію і життя за предмет своїх досліджень. Він упевнений у тому, що стосунки Г. Сковороди і М. Ковалинського, які розвивалися в контексті його захоплення філософією Платона, Сократа та інших античних мислителів, а також “всіх витонченостей куртуазного кохання, вигаданих добою рококо”⁸⁷, треба розглядати в площині духовних потреб особистості, а не сексуальної орієнтації. Він навпаки хоче зняти всі підозри й двозначності, щоб “утвердити можливість вищих, платонічних, чисто чуттєвих міжчоловічих взаємин без бруду фізичного співжиття”⁸⁸. Погоджується дослідник з визначенням В. Ерна у тому, що між Ковалинським і Г. Сковородою зародився “своєрідний духовний роман, повний філософського пафосу й чулої поезії”⁸⁹. Кохання до Ковалинського Сковорода віддав усього себе, бо за твердженням Плотина, еротика, музика й філософія є тією дорогою, якою наша душа сходить у вічний світлий світ⁹⁰. На коханні як способі самопізнання акцентує увагу дослідник, стверджуючи, що в об’єкті свого кохання, у Ковалинському, Сковорода знайшов себе, а подивившись на себе через іншого, зрозумів і пізнав себе⁹¹. Згадується в праці й відома історія з одруженням філософа-мандрівника з дочкою хуторянина-пасічника, яке планувалося, але не могло ніколи бути реалізованим. Кохання (до жінки також) мислиться Сковородою, “як кохання до далекого”⁹², бо віддаленість не “зменшує насолоди кохання, а навпаки — її прибільшує”⁹³, бо розлука є умовою кохан-

⁸⁵ Там само.— С. 207.

⁸⁶ Там само.— С. 191.

⁸⁷ В. Петров. Особа Сковороди.— №5–6.— С. 228.

⁸⁸ Матвієнко С. Опосередковане зізнання.— С. 57.

⁸⁹ В. Петров. Особа Сковороди.— №5–6.— С. 228.

⁹⁰ Там само.— С. 233.

⁹¹ Там само

⁹² Там само.— С. 219.

⁹³ Матвієнко С. Опосередковане зізнання.— С. 59.

ня, а шлюб — його зрадою. До речі, дуже схожу думку про сім'ю як *побутове*, а любов як *буттєве* (курсив — Н.П.) на початку ХХ ст. висловить російський християнський філософ з українським корінням М. Бердяєв у праці зі “сковородинівською” назвою «Самопізнання»⁹⁴. Єднання між людьми, за Сковородою, мусить відбуватися не в тілесній близькості, спільному дахові над головою, не у віковій, майновій, національній та іншій рівності, а тільки в серцях тих, хто любить⁹⁵. Тут зразу ж виникають асоціації з героями творів В. Петрова-Домонтовича. Сміливі й цікаві інтерпретації В. Петровим складного і одночасно логічно вибудованого світу Г. Сковороди також стають предметом сучасних досліджень.

Доробок непересічних інтелектуалів ХХ ст. підтверджує той факт, що в 1920–1930-х роках була зроблена потужна спроба осмислити постать українського філософа та письменника ХVIII ст. Григорія Сковороди. Вагомішою причиною такого інтелектуального ажіотажу можна вважати те, що епоха бароко була одним з тих весел, які скеровували український човен до загальноєвропейської естетичної платформи. В. Петров згадував, що “сковородинська тема ставала наскрізною темою української інтелігенції в першій половині 20-х років”⁹⁶, поступившись пізніше М. Гоголю, П. Кулішеві, М. Вовчкові. Тобто інтелектуалів приваблювали постаті, з котрими пов'язана, як зазначає В. Агєєва, естетична альтернатива українському реалізмові, “домашньовжитковості”⁹⁷. Цікавий у цьому контексті є факт, що “варшавське” видання творів Т. Шевченка, центральної постаті народницького канону, здійснене у 40-х роках за участі В. Петрова, П. Зайцева, Д. Чижевського, Є. Маланюка, було спробою показати “барокового”, тобто європейського Шевченка⁹⁸.

Антинатуралістичність В. Петров трактує як головну ознаку сучасного мистецтва⁹⁹. “Банальний реалізм”, за визначенням героя роману «Без ґрунту» Ростислава Михайловича, програмує митця зображувати тільки те, що він бачить, не беручи до уваги того, що він знає і що має намір передати, пояснити тощо. Поєд-

⁹⁴ Бердяєв Н. Самопознание — С. 69.

⁹⁵ В. Петров. Особа Сковороди — №5–6 — С. 220.

⁹⁶ Домонтович В. Болотяна Лукроза — С. 290.

⁹⁷ Агєєва В. Гоголь і формалісти — С. 341.

⁹⁸ Брюховецький В. Цит. пр. — С. 59.

⁹⁹ Павличко С. На зворотньому боці автентичності — С. 117.

нання трьох складників *бачу, хочу і знаю* (курсив наш — Н.П.) утворює формулу новітнього мистецтва, підсумовує герої В. Петрова-Домонтовича¹⁰⁰. При цьому апологет модернізму Ростислав Михайлович таки розуміє, що реалізм це “явище більш складне й глибоке, ніж здається на перший погляд, дещо поверховий погляд”¹⁰¹, бо воно ж не механічний відбиток дійсності, а мистецька парадигма раціонального типу. Одним із принципів, який відрізняє модерне мистецтво від реалістичного, є настанова на сильне враження, що не ототожнюється з ідеально-прекрасним, пропорційним і максимально відповідним певному зразку. Це стверджується і в згаданому романі, коли герої вивчають настінні розписи пивниці, де зустрічаються як малюнки на побутові теми, так і відомі від доби бароко символічні зображення козака Мамає, виконані за принципами нереалістичного мистецтва. Відштовхуючись від реалізму, модерністи, котрими були й герої В. Домонтовича, шукали подібні практики в минулому і, таким чином виходили на попередні знаково близькі культури романтизму, бароко й пізнього Середньовіччя. В. Петров висуває бароко як аргумент проти “позаісторичної” концепції народників у літературознавстві, а перехід на барокові позиції називає початком процесу з переоцінки цінностей¹⁰², реінтерпретації історії української літератури.

Виконання цієї місії й покладалося на нове покоління інтелектуалів, які орієнтувалися б не на ідеологічні засади, а на естетичні процеси. Частково це були слухачі семінарію В. Перетця, що не всі стали знаними дослідниками давньої української літератури, але дістали потужний імпульс для подальшої діяльності в різних галузях гуманітаристики. Так само, очевидно, був якийсь поштовх до зацікавлення молодих інтелектуалів студіями з медієвістики. Проте з чого розвинувся той інтерес? У цьому питанні трохи підіймає завісу знову-таки твір В. Домонтовича, де констатується той факт, що 1910-ті роки пройшли під знаком захоплення мистецтвом бароко, переважно “великомісною” архітектурою, архітектурою як абстрагованою формою¹⁰³, через яку відбувалося сприйняття всієї культури бароко. У романі «Доктор Серафікус» натрапляємо на роздуми представниці саме тієї нової генерації:

¹⁰⁰ Домонтович В. Без ґрунту.— С. 202–203.

¹⁰¹ Там само— С. 202.

¹⁰² Петров В. Проблеми літературознавства за останнє 25-ліття — С. 21.

¹⁰³ Домонтович В. Болотяна Лукроза— С. 292–293.

“Захоплення бароко входило як обов’язковий складовий елемент у світогляд Вер та її приятелів. Весняна прогулянка в теплий безрезневий день оберталась в паломницьку мандрівку до барокових пам’яток Києва XVII–XVIII віків”¹⁰⁴.

Знаходимо в «Болотянній Лукрозі» і підтвердження того, що вплив теорії швейцарського мистецтвознавця Г. Вельфліна, визнаного “реабілітатора” бароко¹⁰⁵, на українських вчених був доволі значним, бо саме через вельфлінівські розвідки, за В. Домонтовичем¹⁰⁶, приходило розуміння бароко як стилю епохи. Г. Вельфлін своєю працею «Ренесанс і бароко. Дослідження про сутність і походження стилю бароко в Італії» 1888 року¹⁰⁷ (в російському перекладі вийшла 1913 року, про що згадує письменник) на архітектурному матеріалі висунув ідею про існування двох типів культури, які чергуються: лінійного й мальовничого, та започаткував формальну парадигму вивчення мистецьких стилів, зокрема ренесансу й бароко. Г. Вельфлін, не заперечуючи історичного контексту, досліджував бароко як стиль епохи і доводив, що всі форми духовно-практичних виявів доби XVII ст. говорять однією мовою¹⁰⁸. Такий погляд на епоху бароко, атмосфера котрої була глибоко позначена стилем свого часу, зустрічаємо й у «Homo Ludens» Й. Гейзінга. Автор відомої праці бачить вияви стилю у всіх сферах філософії, культури, побуту, називаючи барокові форми штучними, підкреслено естетичними, із сильно вираженим ігровим моментом¹⁰⁹. Ортега-і-Гасет 1931 року говорив про інтуїтивне притягування до барокового стилю як до альтернативи реалізму. При цьому іспанський філософ також зауважує, що хронологічно раніше виник інтерес саме до бароко в пластичних мистецтвах¹¹⁰. Ці всі факти підтверджують думку В. Петрова про те, що ідея епохи з початку ХХ ст. уже літала в повітрі¹¹¹.

¹⁰⁴ Домонтович В. Доктор Серафікус.– С. 73.

¹⁰⁵ Чернов И. Цит. пр.– С. 64.

¹⁰⁶ Домонтович В. Болотяна Лукроза – С. 293.

¹⁰⁷ Вельфлин Г. Ренессанс и барокко: исследования о сущности и происхождения стили барокко в Италии.

¹⁰⁸ Там само– С. 71–81.

¹⁰⁹ Гейзінга Й. Homo ludens.– С. 207.

¹¹⁰ Ортега-и-Гасет Х. Воля к барокко

¹¹¹ Петров В. Проблеми літературознавства за останнє 25-ліття– С. 22.

Сучасний американський науковець Девід Перкінс справедливо зазначає, що майже всі іманентні теорії розвитку мистецтв, серед яких, він вважає, є навіть абсурдні, відштовхувалися від концепції Г. Вельфліна¹¹², котра створила потужну формальну парадигму дослідження бароко. З іманентних теорій Д. Перкінс позитивно відгукується про теорії В. Бейтса, Г. Блаума і російських формалістів¹¹³, основою концепцій яких були саме новаторські праці Г. Вельфліна. Теорію Г. Вельфліна адаптували до словесного мистецтва в перших десятиліттях ХХ ст. визначні дослідники слов'янських літератур Ю. Кшижановський і Д. Чижевський. В. Петров дуже високо цінував внесок Д. Чижевського в процес осмислення доби бароко, її реабілітації від народницької негачії¹¹⁴, у запровадженні нових підходів до вивчення української літератури XVII–XVIII ст. і культури в цілому. Розуміючи, що поняття епохи — це центр методології Д. Чижевського¹¹⁵, В. Петрову імпонує погляд на стиль бароко як епохальний. Плідним вважає В. Петров і циклічну й антитетичну теорію розвитку стилів Д. Чижевського, додаючи в цьому вихід на простір загальносвітової проблематики¹¹⁶. Схожі погляди на епоху, зміну літературних стилів мали й літературознавці, котрі “як письменники були об'єднані в гурток неокласиків”¹¹⁷. В. Петров називає академіка Ф.І. Шмідта першим, хто підніс ідею “циклів” або “епох” в українському мистецтвознавстві, а виголошену ним 1919 року в Київському Науковому Товаристві лекцію, де презентувалась ідея циклічності епох, такою, що вплинула на формування гуманітаріїв кола неокласиків. Підкреслюється також той факт, що свої думки київський учений сформулював незалежно й одночасно з О. Шпенглером, автором епохальної книжки «Занепад Європи»¹¹⁸, однієї з підвалин модерністського світогляду. Сам В. Петров вважав, що Шпенглер радше скомпрометував плідні ідеї доби — ідею епохи та ідею чергування епох, бо його концепція, яка хоча й відкидала ідею безперервного руху,

¹¹² Перкінс Д. Чи можлива історія літератури?– С. 123.

¹¹³ Там само– С. 126.

¹¹⁴ Петров В. Проблеми літературознавства за останнє 25-ліття.– С. 21.

¹¹⁵ Там само– С. 22.

¹¹⁶ Там само– С. 23.

¹¹⁷ Там само– С. 22.

¹¹⁸ Павличко С. На зворотньому боці автентичності.– С. 113; Петров В. Проблеми літературознавства за останнє 25-ліття.– С. 22.

не враховувала своєрідності зв'язків, що зумовляють історичний розвиток¹¹⁹. Однак відштовхування від ідеї дискретності розвитку і культурних циклів О. Шпенглера в 1940-х роках знайшли своє втілення в історіософських теоріях В. Петрова¹²⁰. Роздуми ж науковця стосовно виникнення кризових явищ і зміни епох, перервності руху тощо сягають саме 1920-х років¹²¹.

Головною методологічною засадою археологічної спадщини В. Петрова називають також епоху, хоча зміст епохи як філософської категорії в "етногенетичних розвідках" науковець не розкриває¹²². У цьому питанні допомагають історіософські праці вченого, де він наголошує, що жодне явище не існує відірвано від іншого, що треба починати мислити в аспекті епох¹²³, кожна з яких має свої складники, тобто комплекс суспільних, соціальних, господарських, ідеологічних, мистецьких чинників¹²⁴. Щодо цього Ю. Шерех згадував, що скрізь його цікавила проблема епохи і надєпохального, що історизм В. Петров вважав за "пережиток", бо сьогоднішня людина не різниться нічим від печерної, вона змінює світ навколо себе, але не себе¹²⁵. В історіософській концепції В. Петрова наша увага фокусується на ідеї антитетичності та змінності епох, яку не можна сприймати однозначно, бо "кожна доба, протиставлена іншій, кожен етап доби, протиставлений попередньому, несуть на собі завжди ознаки тотожності з попередньою добою, з попереднім етапом, бо кожне не-А, в його протиставленні А, є формулою ствердження А, негативним визнанням А", говорить учений у праці «Проблема епохи»¹²⁶.

Цікавість В. Петрова до окреслених проблем цілком впливає в контекст філософсько-естетичної та історичної думки першої половини ХХ ст. «Історіософічні етюди», які були надруковані в збірнику Мистецького Українського Руху (МУРу) 1947 року, сприймаються в українській гуманітарній свідомості зараз як певний місток між інтелектуальними спорудами фор-

¹¹⁹ Брюховецький В. Цит. пр.— С. 37.

¹²⁰ Павличко С. На зворотньому боці автентичності— С. 113.

¹²¹ Брюховецький В. Цит. пр.— С. 36.

¹²² Корпусова В. В. Петров (Домонтович).— С. 17.

¹²³ Петров В. Історіософічні етюди.— Ч. 2.— С. 9.

¹²⁴ Петров В. Історіософічні етюди.— Ч. 1.— С. 8.

¹²⁵ Шерех Ю. Віктор Петров, як я його бачив.— С. 116.

¹²⁶ Петров В. Розвідки: У 3 т.— Т. 2.— С. 1000.

малістів і структуралістів. Уявлення про циклічний і стадіальний розвиток літературних форм поступово змінювався поняттям епістемологічного руху, розробленого у працях французьких семіотиків і структуралістів¹²⁷, зокрема М. Фуко, котрий введенням терміна “епістема” наголошував на певній регулярності розвитку різних форм знання у якийсь конкретний момент часу¹²⁸. Твердження про те, що мистецьку форму найкраще розглядати як епістемологічну метафору, належить сучасному філософові У. Еко¹²⁹.

В. Петров історичний процес бачить не “безперервним потоком буття”, який розчленовується на певні часові відтинки історії, на самодостатні ступеневі послідовності¹³⁰, поняття “епоха” засновує не на ідеї історично-часової безперервності, а на ідеї перервності, повторюваності, уявленні “повторюваних початків і кінців”¹³¹. У першій частині «Історіософічних етюдів» на прикладі Середньовіччя і Ренесансу (Нового часу) він доводить думку про те, що ідеологія кожної нової епохи вибудовується з негачії попередньої¹³², з її заперечення, а “при зміні двох епох світогляд нової епохи витворюється... в боротьбі проти світогляду попередньої”¹³³, структуру ж нової ідеології “визначала структуру ідеології попередньої доби”¹³⁴. Проте, жодна теза не обертається відразу ж на свою антитезу — цей процес триває поетапно¹³⁵. Акцентується увага на тому, що, коли відбувається перехід від однієї доби до іншої, заперечення, скероване проти однієї якоїсь ланки в системі епохи, все одно позначається на інших складниках, на цілому комплексі. При цьому в концепції В. Петрова існують над-епохальні категорії, як, наприклад, етнічні, бо “буття етносу звичайно ширше за межі хронологічної тривалості доби”¹³⁶.

¹²⁷ Заярная И. Барокко и русская поэзия XX столетия.— С. 26.

¹²⁸ Енциклопедія постмодернізму.— С. 145.

¹²⁹ Еко У. Поетика відкритого твору.— С. 417.

¹³⁰ Петров В. Історіософічні етюди.— Ч. 1.— С. 7.

¹³¹ Там само.

¹³² Там само.— С. 10.

¹³³ Там само.— С. 13.

¹³⁴ Там само.— С. 10.

¹³⁵ Там само.— С. 14.

¹³⁶ Петров В. Історіософічні етюди.— Ч. 2.— С. 9.

І. Фізер у статті «Український Фуко чи французький Петров? Разюча схожість двох історіософів», як уже зрозуміло з назви, порівнює погляди В. Петрова та М. Фуко на зміни історичних епох, які вони обоє вважали часовими відтинками, закритими в собі відповідно ідеологією чи епістемологічним кодом¹³⁷. Якщо М. Фуко розрізняє чотири епохи «епістемологічної послідовності»: перша — з пізнього середньовіччя до кінця XVI ст.; друга — з XVII по кінець XVIII ст., третя з 1795 р. до початку XX ст., остання, четверта — нині триває. В. Петров визначає три епохи від Середніх віків до XX ст.: Середньовіччя, Новий час і Наш час. Як історик і філософ В. Петров більше уваги приділяє «не мистецьким напрямам, а напрямам доктрин»¹³⁸. У його наукових працях яскравіший завжди історіософський план. Учений не виокремлює післяренесансні стильові епохи (бароко, романтизм, реалізм), хоча досить часто апелює до літератури романтизму. В. Петров духовно пов'язує Наш час із ірраціоналізмом романтики, говорячи, що його покоління виросло з неї. Та яке місце має бароко, романтизм у цій схемі? Очевидно, що В. Петров не ставив собі за мету розташувати всі естетичні рухи в типологічній схемі, як це зробив Д. Чижевський, він задав лише напрям руху. Якщо ми маємо дві опозиційні епохи та третю, Наш час (I пол. XX ст.), що тяжіє до Середньовіччя, то чи не є концепція В. Петрова тією ж таки циклічною теорією? Середньовіччя і Ренесанс як два протилежні культурно-історичні типи можуть видозмінюватися, а Наш час — це доба модернізму, котру в близькій перспективі важко описати, хоча можна побачити домінуючі риси, що тяжіють до ірраціональності. Щось подібне відбувається зараз із постмодернізмом. Індивідуальні, що переходять у колективні, ухили в ірраціональність, на думку Ю. Шереха, приходять хвилями і хвилями відходять. Домонтович, каже його сучасник, називає такі хвилі епохами¹³⁹, кожна з яких «приносить свої моди не лише в пошитті одяжі й черевиків, а й у способах мислення й поведінки»¹⁴⁰. Ця думка Ю. Шереха підсилює переконання в тому, що ірраціональність є тим чинником, який формує відповідний тип культурної епохи (бароко, романтизм, модернізм), більш успішний на українському просторі. Зга-

¹³⁷ Фізер І. Український Фуко чи французький Петров? — С. 43.

¹³⁸ Петров В. Історіософічні етюди. — Ч. 2. — С. 8.

¹³⁹ Шерех Ю. Шостий у гроні — С. 88.

¹⁴⁰ Там само.

даймо, що ні ренесанс, ані класицизм як стилі раціонального типу не проросли на українському ґрунті, а реалізм цікавий зараз переважно в історичній перспективі.

Концепція “культурних хвиль” Д. Чижевського почала формуватися на початку тридцятих років ХХ ст. У популярних «Нарисах з історії філософії на Україні» (Прага, 1931 р.) вчений констатує філософський дуалізм, одне крило котрого — це раціоналізм, а протилежне йому — романтизм¹⁴¹. Ув історико-теоретичній праці, що виходила друком у Празі протягом 1941–44 рр. у 3-х частинах¹⁴², Д. Чижевський постійно наголошує на типологічній подібності літератури середньовіччя, бароко, романтизму тощо. У викінченому вигляді теоретична схема Д. Чижевського, яку І. Чернов вважає “генетично залежною” від схеми польського літературознавця Ю. Кшижановського, з’явилася в невеликій програмній праці «Культурно-історичні епохи» 1948 р. (Авсбург, 1948), а згодом у «Нарисі порівняльного вивчення слов’янських літератур». Тобто, через 10 років після виходу статті «Бароко на фоні романтичних епох» Ю. Кшижановського. До речі, того самого 1948 року вийшло друком дослідження Е. Р. Курціуса, де в основу покладено ідею про стале чергування класицистичних і антикласицистичних тенденцій у розвитку західноєвропейських літератур. Концепція Е. Р. Курціуса типологічно близька до ідей згаданих слов’янських дослідників. Маньєризм означав кризу ренесансно-класицистичного, раціонально-об’єктивного бачення світу й утвердження нової барокової суб’єктивної картини світу. Якщо Ю. Кшижановський і Д. Чижевський зберегли вельфлінівську типологію (ренесансно-класицистичний і бароково-романтичний типи культури), то Е. Р. Курціус, пропонує антикласицистичне означити не терміном “бароко”, а “маньєризм”, розглядаючи його як константу європейського літературного процесу.

Літературний розвиток Д. Чижевський уявляє як закономірну зміну стилів, що ґрунтується на чергуванні протилежних тенденцій двох типів. З одного боку переважає ідеал спокійної урівноваженої краси, з другого — краса не є єдиною естетичною цінністю літературного твору... “до естетичної сфери приймаєть-

¹⁴¹ Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні – С. 5.

¹⁴² Чижевський Д. Український літературний барок. Нариси.

ся навіть незугарне”¹⁴³. Саме ці стилі, що умовно розподіляються за двома антитетичними типами художнього мислення, і становлять ядро концепції Д. Чижевського, для якого стиль, за влучним висловом Н. Надъярних, завжди був камертоном і концептуальним посиленням його критеріології¹⁴⁴.

Концепція розвитку історичних епох В. Петрова має спільні точки дотику з теорією культурних циклів. Подібність ідей В. Петрова і Д. Чижевського в декотрих позиціях просто очевидна, що є зрозумілим, бо формувалися вони в одному інтелектуальному середовищі так званого “київського філософського кола”, до якого зараховують також Л. Шестова і М. Бердяєва, що його концепція про прихід “нового середньовіччя” є суголосною з поглядами В. Петрова¹⁴⁵. Також спільним для наукового світогляду В. Петрова та Д. Чижевського було їхнє гегельянство, зокрема використання положень діалектики німецького філософа¹⁴⁶.

Об’єднує їх погляд на культурно-історичну добу як на цілість, світогляд котрої суцільно “внутрішньо пов’язаний у кожній своїй окремій ланці”¹⁴⁷, як на систему рухів та змін, що мають усі якийсь спільний напрям¹⁴⁸. У праці В. Петрова «Історіософічні етюди», що підписана справжнім прізвищем автора, та в студіях, які вийшли під псевдонімом В. Бер — «Наш час, як він є», «Засади історії», «Проблема епохи», «Засади естетики», «Сучасний образ світу. Криза класичної фізики», «Християнство і сучасність» С. Павличко визначає три головні аспекти: дискретність часу і закритість, особність епох, зв’язок між ними за принципом заперечення і відмова від ідеї безперервного руху¹⁴⁹. Д. Чижевський також говорить про ідею прогресу як гальмівну для культурософських досліджень¹⁵⁰. Культурно-історична доба, на думку Д. Чижевського, так само постає із заперечення попередньої, але епохи одного стильового типу мають здатність до “комунікації”.

¹⁴³ Чижевський Д. Історія української літератури від початків до доби реалізму.— С. 11–12.

¹⁴⁴ Надъярних Н. С. Случай Д. Чижевского....— С. 211.

¹⁴⁵ Брюховецький В. Цит. пр.— С. 41.

¹⁴⁶ Там само.— С. 33; Фізер І. Редуктивна модель....— С. 5.

¹⁴⁷ Петров В. Історіософічні етюди.— Ч. 1.— С. 11–12.

¹⁴⁸ Чижевський Д. Культурно-історичні епохи.— С. 613.

¹⁴⁹ Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі.— 1997.— С. 326.

¹⁵⁰ Чижевський Д. Культурно-історичні епохи.— С. 613.

Він вирізняв вісім опозиційних стильових пар, перелік яких можна доповнювати; концепція В. Петрова базується на розгляді трьох епох, фактично двох основних, третя є похідною від Середньовіччя. В. Петров, говорячи про замкнутість епох, усе ж підводить до думки про чергування епох певного типу світобачення: теологізм був доктриною Середньовіччя; доктриною Ренесансу, а на наступному етапі — Нового часу в протилежність середньовічному теологізму став новочасний гуманізм¹⁵¹, уламки якого людина “нашого часу” хоче зібрати до купи і збудувати з них іще якусь будівлю. Тобто, принципової відмінності в ідеях двох українських науковців не спостерігається. Теорія Д. Чижевського формувалася в системі естетичних категорій, тоді як концепція В. Петрова — переважно у філософсько-історичному ключі. Теорія “культурних хвиль” Д. Чижевського, що почала формуватися з кінця 1930-х років, від 1947 року постає як цілість і завершеність, як певний методологічний інструментарій. Ідеї ж В. Петрова видаються часом суперечливими й не повністю сформованими, його численні історіософські праці: як зауважує С. Павличко, відобразили “не завершену систему поглядів, а концепцію в процесі становлення”¹⁵². Ю. Шерех припускав, що В. Петров-Домонтович “бився над подвійним розумінням епохи як історичної тривалості і як періодичної моди”, не дійшовши термінологічної ясності в цьому розрізненні¹⁵³. Хоча ці тексти, в яких автор постійно уточнював, доповнював, розкривав сказане ним раніше, не увійшли до ймовірного ґрунтовного дослідження В. Петрова, вони дають змогу простежити за процесом формування філософської думки середини ХХ ст. та доповнити, розширити парадигму культурних хвиль. Акцент на дуальності культурного буття можна простежити в наукових концепціях пізнішого часу.

Таким чином, історіософська концепція В. Петрова утверджує дуалізм, циклічність, нелінійність як основу змін культурно-історичних епох. Ідеї В. Петрова здаються більш універсальними та глобальними, але попри блискучі і влучні моменти залишилися ще не прописаними до найменших деталей. Незважаючи на це вчений мав свою наукову мову, в якій багато підтексту, прихованого змісту,

¹⁵¹ *Петров В.* Історіософічні етюди — Ч. I.— С. 11.

¹⁵² *Павличко С.* Дискурс модернізму в українській літературі; 2-ге вид.— 1999.— С. 326.

¹⁵³ *Шерех Ю.* Шостий у гроні.— С. 89.

в його працях “деякі ідеї формулювалися прямо і чітко, інші — виявлялися в певній системі натяків, аналогій, що давали втаємниченим код, ключ до розуміння всього комплексу авторових ідей.”¹⁵⁴

Цікавими видаються деякі спостереження і висновки дослідника про історію німецької літератури, періоди духовного піднесення й занепаду якої в світовому контексті не залежать від політичних, адміністративних, ідеологічних чинників, бо їхній вплив на мистецькі процеси ніколи не буває вирішальним. Етапи підйомів і спадів у розвитку національних літератур більше коригується з іманентними мистецькими законами. Підсумовуючи, можна сказати, що злеті будь-якої національної літератури відбуваються під час “панування” стилю певного типу, естетична програма якого краще узгоджується з національною специфікою. Так, німецька передромантична і романтична література є фактом світового письменства, на відміну від реалістичної, котра залишилася маргінальним явищем для світу. Іншими словами, кожна національна література має свої “зіркові” етапи, непов’язані з політичним, соціально-економічним розвитком країни. Отже, застосовуючи категорії В. Петрова, можна сказати, що культура кожної нації розвивається плідніше на тій чи тій лінії буття. Дослідження історичних реалій з позицій соціального прогресу–регресу не веде до вичерпного висновку, а частіше навіть заводить у глухий кут, що й констатує вчений. Історичні епохи В. Петров розташовує на висхідній чи низхідній лінії буття. Так, Середньовіччя — низхідна лінія, Новий час — висхідна; Середньовіччя говорило про регрес, Новий час — про поступ. “Наш час” знову, на думку вченого, виявляє інтерес до регресивно-низхідної лінії буття людства¹⁵⁵, тобто, тяжіє до Середньовіччя. Тут знову бачимо натяки на дуалізм концепції В. Петрова.

Головною ознакою сучасної епохи В. Петров назвав кризу в широкому контексті філософії і природничих наук¹⁵⁶. Лейтмотивними, визначальними для більшості статей В. Бера (Петрова), можна назвати такі мотиви: криза технічної епохи, деградація механістичного поступу, розчарування п’ятсотлітнім процесом технічного розвитку, криза новочасного гуманізму як найголовніша

¹⁵⁴ Павличко С. На зворотньому боці автентичності. – С. 112–113.

¹⁵⁵ Петров В. Історіософічні етюди. – Ч. 1. – С. 17.

¹⁵⁶ Павличко С. На зворотньому боці автентичності – С. 115.

ознака філософії ХХ ст.¹⁵⁷. Одначе ці самі думки відчитуються і в художніх текстах В. Домонтовича, бо літературознавець, етнограф, мовознавець, фольклорист, археолог, антрополог, філософ Віктор Петров-Бер не міг утриматися від спокуси передати свої погляди В. Домонтовичеві — авторові інтелектуальної прози — та його персонажам¹⁵⁸. За переконаннях письменника, людина зреклася релігійних переживань, слова святий і святість для неї втратили свій благовісний сенс, ситість вона поціновує вище за духовне очищення посту¹⁵⁹. Людство потребує воскресіння¹⁶⁰, йому необхідно відчувати велич “єдиного Творця землі й неба”¹⁶¹. Роздумам про духовну кризу сучасної доби, що постала як вислід ренесансного проголошення людини творцем усього суцього, присвячений нарис «Мої великодні». Тобто, 1947 року, паралельно з «Історіософічними етюдами» опозиція Середньовіччя–Ренесанс з’явилася на сторінках художніх текстів. Але кризовість світовідчуття є характерною рисою всіх культурних епох нереалістичного типу, що виявляється в таких-от моментах духовного життя індивіда та соціуму: заперечення раціоналізму; посилення інтересу до релігійних вірувань і обрядів; різкі хитання між вірою і запереченням Бога; передчуття Апокаліпсису; сприйняття світу як сакрального кола, де все поєднане і незбагненне; відчуття безмежності та обмеженості перспектив одночасно; гостре усвідомлення кінечності людського цьогосвітнього існування; посилення індивідуалізму; сильний потяг до експериментування; прагнення яскравого, сильного враження, що йде не тільки від ідеалу краси; надання емоціям, почуттям, відчуттям гносеологічних можливостей; самоідентифікація за різними ознаками. Отж, знову доходимо висновку про те, що В. Петров надзвичайно тонко відчував свою добу й зумів передати головні її ознаки як у наукових, так і художніх текстах.

В. Петров ув «Історіософічних етюдах» не згадує епохи бароко, хоча вводить мистецтвознавчі характеристики, реалії середньовічної культури, Ренесансу та бароко у свої художні тексти, зокрема роман «Без ґрунту» (1948 р.). Тут В. Домонтович розвиває думки про опозиційність та епохальність мислення повоєнної

¹⁵⁷ Там само— С. 114.

¹⁵⁸ Гірняк М. Цит. пр.— С. 70.

¹⁵⁹ Домонтович В. Мої Великодні.— С. 253.

¹⁶⁰ Домонтович В. Передвеликодніс.— С. 260.

¹⁶¹ Там само.— С. 253.

людини, особливо інтелектуала, який звик мислити, “розмежовуючи світи і протиставляючи епохи”¹⁶². Проте ідея “творення нового світу, в його непримиренній протилежності всьому, що було досі”¹⁶³, на думку автора, вже стала в 50-х роках ХХ ст. майже хрестоматійною, а на початку століття — такі погляди були здобутком окремих осіб¹⁶⁴, як-от Степан Линник, модерніст у європейському значенні цього слова¹⁶⁵, хоча й не названий так у романі. Озброївшись романною характеристикою Линника, С. Павличко вирізняла риси, що переконливо свідчать про модерність мислення героя В. Домонтовича¹⁶⁶. Линника приваблювало у середньовічному мистецтві абсолютність істини та ієрархічність художніх образів, які він переосмислював і втілював у Нашому часі, протиставляючи ренесансним засадам. У мистецтві Середньовіччя для нього важили не стиль і не форма, а принцип централізованого призначення мистця й мистецтва¹⁶⁷. Середньовіччя він мислив не як мету, а скоріше як напрям руху; мистецтво прийдешнього він не бачив копіюванням давнього, художник прагнув творити нове, з негачії всього того, “чим досі жило мистецтво протягом останніх п’ятисот років”¹⁶⁸, тобто Нового часу. Проте окрім середньовічного універсалізму приваблюють Линника ще й апокаліптичні мотиви, сцени страшного суду. Як у науковій студії В. Петрова, так і на сторінках роману з’являється ангел, що згортає дописаний сувій неба, відомий із фресок Кирилівської церкви, символ апокаліптичності середньовічного світогляду. На картинах Линника ренесансне світло поглинається пільмою, яку художник зробив проблемою, щоб показати, “як поступово без світла речі гублять свій колір і свою фарбу”¹⁶⁹. Своє мистецтво Линник “звів на ступінь теоретичної проблеми”¹⁷⁰, а найзначніші етапи історії української духовності: Середньовіччя Х–ХІ ст. та бароко підводив до опозиції у зв’язку з поглядами і творчими манерами сучасників. Опозиційність цих

¹⁶² Домонтович В. Без ґрунту.– С. 246.

¹⁶³ Там само.

¹⁶⁴ Там само.

¹⁶⁵ Павличко С. На зворотньому боці автентичності.– С. 122.

¹⁶⁶ Там само.

¹⁶⁷ Домонтович В. Без ґрунту.– С. 251.

¹⁶⁸ Там само.– С. 252.

¹⁶⁹ Там само.– С. 253.

¹⁷⁰ Там само.– С. 255.

епох впливає з естетичних засад. Так Д. Чижевський розрізняв Середньовіччя XI ст., називаючи його епохою монументалізму, та Середньовіччя XII–XIII ст., добою орнаменталізму¹⁷¹. Пізнє Середньовіччя, яке можна продовжити до XV ст., тягнє до барокових світоглядних і формальних характеристик, вступаючи з бароко в парадигматичні стосунки. Линник не сприймав творчості художників орієнтованих на барокове мистецтво, апологетами якого в романі виступають Ростислав Михайлович і Юрій Нарбут, творчу манеру останнього Линник називає стилізаторством. Це мотивується тим, що митець виходить із стильової даності, а не заданості, котру Линник трактує як те, чого немає, що буде, що повинно бути, що треба створити. До речі, в історіософічних етюдах В. Петрова, саме для Середньовіччя характерна гносеологічна даність, а для Ренесансу — заданість¹⁷².

Нарбут і Линник у романі «Без ґрунту» виступають репрезентантами різних стильових манер, але об'єднує їх, за визначенням автора, те, що вони перемогли «як в собі особисто, так і в своїй творчості народницькі традиції пейзажного етнографізму, спертого на почуття, на сентиментально чуле ставлення до українського народу й природи»¹⁷³. Тобто, вони обидва причетні до становлення мистецького модернізму, в межах якого розвивалися різні стильові течії, зосібна й орієнтовані на класицистичну естетику. В. Петров-Домонтович як митець, причетний до українського літературного неокласицизму, мабуть, хотів підкреслити істинну модерність саме цього напрямку. Якщо для героя В. Домонтовича художник Юрій (Георгій) Нарбут — опонент, то для В. Петрова-літературознавця митець, творчість якого була «яскравим фактом»¹⁷⁴ відродження бароко в українській культурі. А причетність до «культу бароко», за переконанням В. Петрова, означала звільнення «від ланцюгів народницьких літературних і літературознавчих схем»¹⁷⁵. Він навіть пропонує оцінити літературно-критичну

¹⁷¹ Чижевський Д. Історія української літератури від початків до доби реалізму. — С. 29.

¹⁷² Петров В. Історіософічні етюди. — Ч. 1. — С. 13.

¹⁷³ Домонтович В. Без ґрунту. — С. 241.

¹⁷⁴ Петров В. Проблеми літературознавства за останнє 25-ліття — С. 21.

¹⁷⁵ Там само — С. 21.

спадщину М. Зерова, метра неокласиків, ув аспекті “нарбутівських” зв’язків, з погляду її бароковості¹⁷⁶.

В. Домонтович ідеї, роздуми, гіпотези вплітав у тканину своїх художніх текстів, сторінки яких часто повторюють майже дослівно наукові концепції В. Петрова-В. Бера. Ці вставні блискучі інтелектуальні начерки інколи видаються пришитими “до канви оповіді білими нитками”¹⁷⁷. Утім, як зауважує В. Брюховецький стосовно безпрецедентних взаємоповторів між науковими та художніми текстами, він ніколи не боявся реферування, прямого і відвертого¹⁷⁸. Спадщину В. Петрова: критичні статті з історії літератури, праці з антропології, філософії, інтелектуальну прозу — С. Павличко називає унікальним в історії української культури дискурсом, оригінальність якого полягає не в певних ідеях, а в “послідовності і цілісності всієї інтелектуальної парадигми”¹⁷⁹.

Та реальний вплив творчої діяльності Віктора Петрова на розвиток модерних наукових концепцій середини XX ст. у тих галузях, у котрих він працював (а це біля п’ятнадцяти) і де не “почувався дилетантом”,¹⁸⁰ був мінімальний, бо в 1940-і, надзвичайно плідні для вченого роки, він, друкуючись у еміграційних малотиражних виданнях, був позбавлений аудиторії, яка б “переймалася науковими ідеями професора Петрова”¹⁸¹. До цього спричинилися, звичайно, складні та дуже суперечливі обставини життя (зокрема й загадкова і неоднозначна “розвідницька” діяльність під час Другої світової війни та повоєнне п’ятиріччя), а також “мало не містична задзеркальна таємниця”, що ховала його від читача не одне десятиліття¹⁸². Лише на зламі XX–XXI ст. наукова спільнота навіть не без певного подиву виявила, що В. Петров не просто був сучасником Ж.-П. Сартра, Х. Ортеги-і-Гасети, А. Тойнбі, О. Шпенглера, “а деякі загальнодискутовані тоді ідеї формулював і раніше, і часом, переконливіше”¹⁸³.

¹⁷⁶ Там само.

¹⁷⁷ Павличко С. Роман як інтелектуальна провокація.— С. 11.

¹⁷⁸ Брюховецький В. Цит. пр.— С. 53.

¹⁷⁹ Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі; 2-ге вид.— 1999.— С. 323.

¹⁸⁰ Брюховецький В. Цит. пр.— С. 20.

¹⁸¹ Там само.

¹⁸² Там само— С. 21.

¹⁸³ Там само— С. 20.

Вплив ідей Д. Чижевського, вченого зі світовим ім'ям, який також працював у багатьох галузях гуманітарного знання та навіть астрономії, котрий входив до багатьох престижних наукових об'єднань та інституцій, визнаного славіста й одного з рясно цитованих у західних джерелах авторів був досить великим поза межами України. Хоча приналежність до емігрантської спільноти вносила теж певні корективи в його наукову діяльність¹⁸⁴. Праці ж знаного у світі співвітчизника були вилучені з наукового обігу в Україні понад півстоліття, а знайомство з його концепціями було можливе з приміток до праць російських радянських медієвістів, які інтерпретували наукові положення Д. Чижевського з вищим відсотком інформативності, ніж українські (науковцю метрополії завжди дозволяли трішки більше свободи ніж представникові колонії) тощо.

Отож, типологічні концепції Віктора Петрова і Дмитра Чижевського, чий інтелектуальні доробки ще не повністю зібрані, освоєні та осмислені й дотепер, були складником європейської естетичної думки першої половини ХХ ст., яка вирізнялася зверненням до барокового тексту й "емфатичним захопленням"¹⁸⁵ культурою бароко у багатьох мислителів.

¹⁸⁴ Валявко І. Погляд у минуле: Гейдельберзький період життя Дмитра Чижевського (1956–1977); Янцен В. Про деякі проблеми і парадокси чижевськознавства.

¹⁸⁵ Фізер І. Редуктивна модель ... – С. 11.

Список використаних джерел

1. Агєєва В. Гоголь і формалісти // Сорочинський ярмарок на Невському проспекті. Українська рецепція Гоголя / упор. В. Агєєва. – К.: Факт, 2003. – С.337–348.
2. Бердяев Н. Самопознание. – М.: ДЭМ, 1990. – 335 с.
3. Брайчевський М. В.П. Петров — учений-універсал // Слово і час. – 2002. – №10. – С.13–17.
4. Брюховецький В. Віктор Петров: верхі долі – верхі долі. – К.: Темпора, 2013. – 168 с.
5. Валявко І. Погляд у минуле: Гейдельберзький період життя Дмитра Чижевського (1956–1977) // Славістика. Т.2. Дмитро Чижевський і європейська культура. Збірник наукових праць. – Дрогобич: Коло, 2011. – С. 49–67.
6. Вінценз А. Дмитро Чижевський // Чижевський Д. Українське літературне бароко. – К.: Обереги, 2003. – С. 534–543.
7. Вельфлін Г. Ренессанс и барокко: исследования о сущности и происхождения стиля барокко в Италии – СПб, 1913.
8. Возняк М. Історія української літератури: у 2 кн.; 2-ге вид., випр. – Л.: Світ, 1994. – Кн.2. – 560 с.
9. Гейзінга Й. Homo ludens. – К.: Основи, 1994. – 260 с.
10. Гірняк М. До проблеми “взаємин” формалізму і В. Петрова-Домонтовича // Матвієнко С. Дискурс формалізму: український контекст. Лекція на пошану Соломії Павличко, 2002 – Львів: Літопис, 2004. – С.69–71.
11. Грабович Г. Апорія українського формалізму // Матвієнко С. Дискурс формалізму: український контекст. Лекція на пошану Соломії Павличко, 2002 – Л.: Літопис, 2004. – С.73–90.
12. Домонтович В. Без ґрунту // Домонтович В. Доктор Серафікус. Без ґрунту. – К.: Критика, 1999. – С.163–380.
13. Домонтович В. Болотяна Лукроза // Домонтович В. Дівчина з ведмедиком. Болотяна Лукроза. – К.: Критика, 2000. – С. 261–300.
14. Домонтович В. Доктор Серафікус // Домонтович В. Доктор Серафікус. Без ґрунту. – К.: Критика, 1999. – С.17–161.
15. Домонтович В. Мої Великодні // Домонтович В. Дівчина з ведмедиком. Болотяна Лукроза – К.: Критика, 2000. – С. 249–255.
16. Домонтович В. Передвеликоднє // Домонтович В. Дівчина з ведмедиком. Болотяна Лукроза. – К.: Критика, 2000. – С. 256–260.
17. Еко У. Поетика відкритого твору // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст – Львів: Літопис, 1997. – С.405–419.
18. Енциклопедія постмодернізму. – К.: В-во Соломії Павличко “Основи”, 2003. – 503 с.
19. Заярная И. Барокко и русская поэзия ХХ столетия: типология и преемственность художественных форм. – К.: ВПЦ Київський університет, 2004. – 405 с.
20. Корпусова В. В. Петров (Домонтович): етнологіка як свобода самовиявлення // Слово і час. – 2002. – №10. – С.17–25.

21. *Костецький І.* Стефан Георге: особистість, доба, спадщина // Вибраний Стефан Георге по українському та іншими, передусім слов'янськими мовами. – Штутгарт: На горі, 1971. – С.98–188.
22. *Лаврінченко Ю.* До поєднання модернізму і традиції в необароко // Слово. – Збірник 3. – Об'єднання українських письменників в Екзилі: Нью-Йорк, 1968. – С.493–501.
23. *Матвієнко С.* Дискурс формалізму: український контекст. Лекція на пошану Соломії Павличко, 2002. – Львів: Літопис, 2004. – 144 с.
24. *Матвієнко С.* Опосередковане зізнання: Віктор Петров та його «Особа Сковороди» // Слово і час. – 2002 – №10. – С.54–60.
25. *Мишанич О.* Дмитро Чижевський – історик давньої української літератури // Чижевський Д. Українське літературне бароко / Дмитро Чижевський. – К.: Обереги, 2003. – С.7–17.
26. *Надъярних Н. С.* Случай Д. Чижевского во времяпотоке национального портретирования // Надъярних Н. С. Аксиология перечтений. – М.: ИМЛИ РАН, 2008. – С.205–231.
27. *Надъярних Н. С.* Оправдание барокко // Надъярних Н. С. Аксиология перечтений. – М.: ИМЛИ РАН, 2008. – С. – С. 232–267.
28. *Наєнко М.* Дмитро Чижевський і його історія української літератури // Чижевський Д. Історія української літератури від початків до доби реалізму. – Тернопіль: Презент, 1994.
29. *Ортега-и-Гассет Х.* Воля к барокко // Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. – М., 1991.
30. *Павличко С.* Дискурс модернізму в українській літературі. – К.: Либідь, 1997.
31. *Павличко С.* Дискурс модернізму в українській літературі; 2-ге вид., перероб. і доп. – К.: Либідь, 1999. – 447 с.
32. *Павличко С.* На зворотньому боці автентичності. Культурфілософія Петрова-Домонтовича-Бера (1946–1948) // Сучасність. – 1993. – №5. – С.111–125.
33. *Павличко С.* Роман як інтелектуальна провокація // Домонтович В. Доктор Серафікус. Без ґрунту. – К.: Критика, 1999. – С. 3–16.
34. *Перкінс Д.* Чи можлива історія літератури? / Пер з англ. А. Іщенко. – К.: ВД «КМА», 2005. – 152 с.
35. *В. Петров.* До характеристики філософського світогляду Сковороди // Ювілейний збірник на пошану академіка Д. Й. Багалія з нагоди сімдесятої річниці життя та п'ятдесятих роковин наукової діяльності. Записки історично-філологічного відділу / Гол. ред А. Кримський. – Кн. XIII–XIV. – К., 1927. – С. 30–43.
36. *В. Петров.* Особа Сковороди // Філософська і соціологічна думка. – 1995. – №1–2. – С.191–211; №3–4. – С.169–188; №5–6. – С.183–234.
37. *Петров В.* Проблеми літературознавства за останнє 25-ліття (1920–1945) // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: у 3 кн. – К.: Рось, 1994. – Кн.1. – С. 14–24.
38. *Петров В.* Історіософічні етюди. – Ч.1 // МУР. Мистецький український рух. Збірники літературно-мистецької проблематики. – Регенсбург: Українське слово, 1947. – Збірник II. – С.7–18.
39. *Петров В.* Історіософічні етюди. – Ч.2 // МУР. Мистецький український рух. Збірники літературно-мистецької проблематики. – Регенсбург: Українське слово, 1947. – Збірник III. – С.7–10.

40. *Петров В.* Розвідки: У 3 т. / Упорядкув., передмова і примітки В. Брюховецький. – К.: Темпора, 2013. – 1704 с.
41. *Тоичкина А.* Эпоха барокко в исследованиях Д.И. Чижевского // Славистика. Т.2. Дмитро Чижевський і європейська культура. Збірник наукових праць. – Дрогобич: Коло, 2011. – С.115–138
42. *Ушкалов А.* Григорій Сковорода і антична культура – Х., 1997 – 179 с.
43. *Ушкалов А.* З історії української літератури XVII–XVIII століть. – Х.: Акта, 1999. – 216 с.
44. *Ушкалов А.* Дмитро Чижевський та його книга про філософію Сковороди // Чижевський Д. Філософія Г.С. Сковороди. – Харків: Прапор, 2004. – С. 3–22.
45. *Феденко П.* Дмитро Чижевський (4 квітня 1894–18 квітня 1977) // Чижевський Д. Українське літературне бароко. – К.: Обереги, 2003. – С.495–533.
46. *Фізер І.* Український Фуко чи французький Петров? Разюча схожість двох історіографів // Наукові записки Національного університету "Києво-Могилянської академії". – К.: Стило, 1999. – Т.17. Філологія. – С. 42–44.
47. *Фізер І.* Редуктивна модель «Історія української літератури» Дмитра Чижевського // Міжнародний конгрес україністів (1996; Харків). Третій міжнародний конгрес україністів, 26–29 серпня 1996 р.: Літературознавство – К.: Обереги, 1996. – С.3–17.
48. *Чернов И.* Из лекций по теоретическому литературоведению. Бароко. Литература. – Тарту, 1976. – 185 с.
49. *Чижевський Д.* Нариси з історії філософії на Україні. – К.: Оріє, 1992. – 230 с.
50. *Чижевський Д.* Український літературний барок. Нариси // Українське літературне бароко. – К.: Обереги, 2003. – С.19–267.
51. *Чижевський Д.* Історія української літератури від початків до доби реалізму. – Тернопіль: Презент, 1994. – 478 с.
52. *Чижевський Д.* Історія української літератури. – Т.2. Ренесанс та реформація. Бароко. – Прага, 1942. – 131с.
53. *Чижевський Д.* Культурно-історичні епохи // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: у 3 кн. – К.: Рось, 1994. – Кн.3. – С. 609–620.
54. *Чижевський Д.І.* Філософія Г.С. Сковороди / Підготовка тексту й передне слово Леоніда Ушкалова. – Харків: Прапор, 2004. – 272 с.
55. *Шерех Ю.* Віктор Петров, як я його бачив // Шерех Ю. Поза книжками і з книжок. – К.: Час, 1998. – С.115–124.
56. *Шерех Ю.* Шостий у гроні. В. Домонтович в історії української прози // Поза книжками і з книжок. – К.: Час, 1998. – С.77–114.
57. *Янцен В.* Про деякі проблеми і парадокси чижевськознавства // Славистика. Т.2. Дмитро Чижевський і європейська культура. Збірник наукових праць. – Дрогобич: Коло, 2011. – С. 11–19.