

– бути рецептивним (сприймаючим) та продуктивним (творчим).

Без історії читача література “однобічна”. Лише у свідомості читачів твір є художнім або нехудожнім.; першорядним, другорядним. Сходження, яке ніколи не можна передбачити є сходження в одній точці тексту і читача. Творча діяльність не має сенсу без тієї маси читачів, які сприймають художній твір. У пошуках міцного методологічного підґрунтя вчений звертався до надбань національної та європейської філологічної науки.

На сьогоднішній день спостерігається нова хвиля інтересу до проблеми читача як в нашій країні, так і за її межами. Такі праці, як: «История русского читателя» (колективне видання), «Автор-образ-читатель» А.Левідова, В.Прозорова «Читатель и литературный процесс» та ін. В Україні це такі відомі дослідження, як «Читач, як учасник літературного процесу» М.Ігнатенка, та «Література і читач» Г.Сивоконя, «Читач як естетична проблема у працях Олександра Білецького» І.Дзюби. Сьогоднішня література, як і література ХХ століття, зосереджує увагу на новаторстві та експерименті. Змінилася роль автора, - він перетворився із спостерігача на учасника подій.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Білецький О. Зібрання праць: У 5-ти т. - Т. 2. - К, 1965. – С. 170-175; 2. Білецький О. Зібрання праць: У 5-ти т. - Т. 3. - К., 1966, - С. 261-268; 3. Білецький О. Зібрання праць: У 5-ти т. – Т. 4. – К, 1965. – С. 316-325; 4. Дзюба І. З криниці літ: тритомовик. – Т.2. – К., 2001. – 848 с.; 5. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литератур. – М., 1979. – 320 с.; 6. Зубрицька М. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів, 1996. – С. 261-263; 7. Зубрицька М. „Ното legens: читання як соціокультурний феномен”. – Львів, 2004. – 352 с.; 8. Ізер В. Процес читання: Феноменологічне наближення // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. - Львів, 1996. – С. 263; 9. Пресняков О. Білецький і Потебня // Теория и история литературы / за ред. Крутікової А. – К., 1985. – С. 60; 10. Сакулін П. Социологический метод в литературоведении. – М., 1925. – С. 166; 11. Хализев В. Теория литературы. – М., 2000. – 398 с.

Шевчук Т.С. (Ізмаїл, Україна)

Синтез традицій в художній поезиці філософських діалогів Г.Сковороди

У статті розглядаються аспекти художньої поезики філософських діалогів Г. Сковороди у всій різноманітності представлених у них жанрових традицій. Аналіз художніх параметрів «сократівського діалогу», елементів софістики в паракатехізисних формах спілкування героїв, традицій німецького пієтизму формують наукову новизну дослідження.

Ключові слова: Г. Сковорода, жанр, художня поезика, філософський діалог.

В статье рассматриваются аспекты художественной поэтики философских диалогов Г.Сковороды во всем разнообразии представленных в них жанровых традиций. Анализ художественных параметров «сократовского диалога», элементов софистики в паракатехизисных формах общения героев, традиций немецкого пьетизма формируют научную новизну исследования.

Ключевые слова: Г. Сковорода, жанр, художественная поэтика, философский диалог.

This study examines the aspects of the artistic poetics of G.Skovoroda philosophical dialogs in all variety of the genre traditions, presented in them. The analysis of the artistic parameters of the "Socratic Dialogues", of the sophistry elements in paracatechistic forms of the heroes communication, of the traditions of the German Pietism forms the scientific novelty of the research.

Key words: *G.Skovoroda, genre, artistic poetic, philosophical dialog.*

Естетичні погляди Г.Сковороди органічно поєднали в собі усі найвищі досягнення естетико-філософської думки: античний ідеал прекрасно-доброї людини, богословські концепції церковних письменників і неоплатонічні рефлексії ранньохристиянських гностиків, барокову драматизовану образність і символізм, просвітницьку концепцію літератури та передчування майбутнього літературного розвитку (елементи преромантизму). Художня форма філософських діалогів Г.Сковороди неодноразово давала вченим підстави вказувати на їх вихід за межі власне діалогу як публіцистичного жанру і оцінити його твори як «поетичні творіння» (Ф.Зеленогорський), «поєми на світові філософські теми» (П.Попов), художнє начало яких «пригнічує його міркування» (Л.Софронова).

Питання особливостей художньої форми діалогів Г.Сковороди в контексті її зв'язку із традиціями «сократівського діалогу» та діатриби було висвітлено у дослідженнях О.Кривулі «Філософія як діатриба» (1992), І.Іваньо «Філософія і стиль мислення Г.Сковороди» (1983), І.Пістрія «Діалог - форма філософствування Платона і Сковороди» (1992) і найповніше – в працях Л.Ушкалова «Жанрова природа діалогів Г.Сковороди у зв'язку з «сократичними» діалогами Платона» (1991), його ж монографії «Григорій Сковорода і антична культура» (1997) та роботі Л.Ушкалова й О.Марченка «Нариси з філософії Григорія Сковороди» (1993). Вчені дослідили спорідненість філософських діалогів Г.Сковороди з жанровими традиціями української літератури XVII-XVIII ст., окреслили виразну орієнтацію митця на традиції античного сократичного діалогу, художня форма якого пов'язана з підсиленою образністю, наявністю побутового, дійового та психологічного плану в контексті розуміння форми жанру як засобу самопізнання. У філософському діалозі Г.Сковороди, підкреслює Л.Ушкалов, органічно поєднуються традиції «сократичного діалогу», «Меніппової сатири», діатриби (з лат. diatribe – бесіда), солілоквиума (з лат. soliloquium > solo (один), loqui (розмовляти) – розмова з самим собою), катехізиса, «пренія», «брані», християнської літургії з яскравим відображенням розуміння мислителем «метафізичної істини як існування-в-істині в усій "непрозорості останнього"» [7, 122].

Питання особливостей жанрової природи філософських діалогів Г.Сковороди та висвітлення їх суто художніх особливостей потребує подальшого наукового студіювання, оскільки їх форма виходить за межі діалогічної української літератури XVII-XVIII ст. або «сократівського діалогу» й діатриби та визначається цілком обґрунтованими хронологічними параметрами звернення митця до тих чи тих конфігурацій художнього діалогічного мислення. Уточнення художніх параметрів «сократівського

діалогу» в доробку Г.Сковороди, аналіз елементів софістики у катехізисних формах спілкування героїв (а відтак – відвертого пародіювання останніх), відображення традицій німецького пієтизму, що поширилися на поч. XVIII ст. в українській літературі входять в коло актуальних питань студіювання художньої поетики філософських діалогів мислителя в усьому розмаїтті представлених в них жанрових традицій.

Специфіка художньо-стилістичних особливостей художнього мислення Г.Сковороди в контексті історичного розвою діалогу як жанру пов'язана із загальною генезою формування особливостей поетики діалогічного мислення і репродукована у філософських діалогах Г.Сковороди як вияв творчої пам'яті: «сократівський» діалог (діатриба, солілоквиум) – «карнавалізована» література (сатира, фавстичні жарты, байки) – релігійно-богословська діалогічна література (катехізисна проповідь, середньовічні жанри брані («прі»), шкільна драма, теософська протестантська література). Далі представимо характеристику й аналіз специфічних ознак тих чи тих конфігурацій художньої діалогічної літератури, виходячи з хронологічних рамок їх виникнення або домінування у філософських діалогах Г.Сковороди.

1. Традиції німецького пієтизму. Пієтистський духовний рух, представлений ідеями Ф.Я.Шпенера (1635-1705), А.Г.Франке (1663-1727) та їх послідовників, виник як прагнення подолати внутрішню кризу роздрібнення протестантської церкви, пов'язану з масовою появою ворогуючих сектантських угруповань, скептичних умонастроїв, переходом у католицтво. Основною ознакою «благочестивих бесід» («Colloquia pietatis») німецьких богословів став процес психологізації віри через підкреслено особистісний характер віросповідання як незалежного від церковних догматів, обрядів, вчень досвіду внутрішнього релігійного переживання в контексті проголошення «інтимного ставлення до бога» (В.Жучков). В період свого становлення пієтизм методологічно наблизився до принципово чужої йому філософії вольфіанства, оскільки подальші теоретики німецького пієтизму С.І.Баумгартен, І.Л.Шмідт та ін. намагалися викласти теологічні аспекти «релігії одкровення» засобами раціональної метафізики, але вже у 20-х роках XVIII ст. пієтисти відверто ворогували із послідовниками Х.Вольфа та ініціювали вигнання останнього з Галле.

Передумовами активної рецепції традицій німецького пієтизму у стінах Києво-Могилянської академії початку XVIII ст. став процес поступової раціоналізації православ'я, активізований рядом культурно-історичних впливів. Вітчизняні вчені В.Нічик і З.Хижняк у дослідженні «Києво-Могилянська академія та українсько-німецькі культурні зв'язки» (2000) окреслюють широку панораму передумов і характеру німецьких впливів на українську філософсько-богословську традицію, виходячи з тези про «селективний» характер їх рецепції на українських теренах відповідно до внутрішніх духовних потреб вітчизняної культури й православ'я. Історично сформований в Україні конфесіональний лібералізм, розуміння необхідності реформування основ догматичної й ортодоксальної православної проповіді, тісні зв'язки з європейськими освітніми центрами становили сприятливе підґрунтя для перенесення і рецепції основ популярної у країнах західної

Європи пієтистської проповіді. «Несекуляризована культура мислення» (І.Лімборський) українських митців цього періоду зумовила утвердження художнього фокусу їх творів на духовно-релігійній проблематиці як вихідній точці визначальних параметрів людського буття.

Традиції німецького пієтизму найвиразніше відобразилися в ранній творчості Г.Сковороди – у перших богословсько-філософських діалогах мислителя, написаних на межі 60 - 70-х років XVIII ст.: «Наркісс. Разглагол о том: узнай себе», «Симфонія, нареченная Книга Асхань о познаніи самого себе» та двох невеликих трактатах «Убуждєся видѣша славу его», «Да лобжет мя от лобзаній уст своих!». Ці два напівтрактати-напівпроповіді, які мислитель пізніше включив у діалог «Потоп зміин» з невеликими мовностилістичними змінами, з вини легковажних висновків І.Срезневського довгий час помилково вважалися вступом до лекційного курсу «Начальная дверь к христианскому добродравію» (1768), тоді як вони суттєво різняться за стилем викладення матеріалу і чи не перевищують головний корпус лекцій. Дата їх написання, на жаль, остаточно не встановлена, хоча дослідники схиляються до її визначення кінцем 60-х років XVIII ст. [5, 494-495].

Декларована у трактаті Г.Сковороди «Убуждєся видѣша славу его» теза «Весь мир спит...» типологічно подібна до контрапункту протестантської релігійної етики, скерованого на «всезагальне пробудження» в рамках емоційно-екзальтованої релігійності. Стилістична манера викладення думок у ранніх філософських діалогах Г.Сковороди демонструє виразну типологічну залежність від традицій німецької пієтистської проповіді. Мовностилістичні маркери наближеного до принципів вольфганської філософії раннього варіанту німецького пієтизму, що набув популярності серед культурно-освітніх діячів Києво-Могилянської академії і вплинув на творчість Г.Сковороди зокрема, як зазначила І.Фарман, авторка дослідження «Ідеї німецького Просвітництва і логістична мова Християна Вольфа» (2001), фокусуються на виробленні відповідних засобів, на створенні особливої мови для вираження тієї чи тієї теорії та на розробці ключових моментів у формуванні системи знання, які забезпечують використання раціональних способів міркувань. У світлі сучасної постановки мовленнєвих питань І.Фарман наголошує, що послідовники вольфганської філософії, як і наближені до них пієтисти, приділяли значну увагу проблемам інтерпретацій, долучаючи до філософії загальне «мистецтво тлумачення», зведене до постулату про можливість пізнання і перевірку істин у випадку розуміння парадигми конкретних мовленнєвих форм їх вираження в контексті відповідності семантики логічних систем в процесі інтерпретації понять.

Традиційні мовностилістичні засоби німецького пієтизму, які заклали основи пізнішої натхненної баптистської проповіді, в ранніх діалогах Г.Сковороди виражаються в підсиленій експресивності висловлювань, позначених численним використанням риторичних і окличних речень анафоричного плану без наявності прямого адресата («Кто может взойти...? Кто может слышать...?», «Ах, зерно горчичное! Вѣро! Страше и любовь божія! Зерно правды и царствія его!») і т. д. [5, 180], вигуків («Ах!», «Ей!» тощо),

повторів тих чи тих висловлювань у розвитку думки («Вѣруймо только, что бог есть во плоти человеческой. Есть подлинно он во плоти видимой нашей...») [5, 180], або акцентуалізацією окремих концептів (колос, зерно), коли у невеликому уривку той чи той концепт може повторюватися понад 10 разів в контексті логічного доведення провідної ідеї: «Подобен доброму и полному колосу пшеничному. Разсуди теперь: стебло ли с вѣтвями? Постой! Не то колос. Колос все заключает в себѣ. Ость ли на колосѣ, она ли есть колос? На колосѣ ость, правда, и в колосѣ ость, но не колосом ость, не она есть колос. Что ж есть колос? Колос есть самая сила, в которой стебло со своими вѣтвями и ость с половию заключаются» [5, 180]. Наведений уривок з філософського доробку Г.Сковороди може слугувати ілюстрацією до теоретико-стилістичних основ пієтистської проповіді, покликаний, за визначенням І.Фарман, «в процесі доказу не вживати жодного слова без визначення, жодного речення без доказу або без безпосереднього чуттєвого підтвердження» [8, 119].

Про екстраполявання традицій пієтистської проповіді на хід релігійно-богословських міркувань Г.Сковороди виразно свідчать підрахунки статистичного плану: у невеличкому трактаті «Убуждєся видѣша славу его», що уміщується на неповних трьох сторінках книжного формату, автор вживає 12 окличних речень та 26 запитальних речень з виразною критикою раціонально-розумової рефлексії стосовно догматичних церковних постулатів: «Так и нынѣшная подлость христіанская и таким точно оком смотрит на своего вожда Христа. Где он родился? От коих родителей? Сколько жил на свѣтѣ? Как давно? Две ли уже тысячи лет или не будет?... О христіаніне! Окрещен ты во плоти, да не омыт по смыслу. Зачем ты вперил твое любопытство во пліоткы? Для чево выше не поднимаешься? Здесь думаешь и заснуть, тут шалаш построить с Петром?» [5, 136]. Втім, на відміну від протестантських богословів, український філософ закликає до ширшого, символічного прийняття й тлумачення біблійного тексту. В іншому невеличкому за розміром (5 сторінок) трактаті Г.Сковороди «Да лобжет мя от лобзаній уст своїх!», вжито 47 окличних (десять з яких належить вигуку «Пасха!») та 32 запитальних речення, скерованих на «пробудження» свідомості християнина у площині пошуку «истиннаго челоуѣка», справжнього Христа. Широке вживання експресивних дієслів («не бойтеся!», «поднимайтесь!», «держайте!», «кричит», «искать» («ишут» (5 разів)) формує релігійно-піднесений фон ранніх філософсько-богословських трактатів мислителя, написаних з додержанням мовностилістичних традицій німецького пієтизму. Останні ж простежуються не тільки в ракурсі типологічної подібності мовностилістичних прийомів організації текстового корпусу творів, виражених у екзальтованому способі викладення ідей в контексті форм логічного доведення їх сутності, але фігурують і в окремих релігійно-філософських переконаннях мислителя, як-от: психологізація віри; мотиви осягнення Бога у власному серці; увага до внутрішнього світу індивіда; розвинення відчуття внутрішньої побожності;

право вільного тлумачення Біблії; неприйняття церковної обрядовості. Водночас, погляди німецьких пієтистів і Г.Сковороди суттєво різняться в розумінні шляхів реалізації вказаних постулатів, набуваючи в роботах українського філософа виразних самобутніх ознак.

2. Традиції «сократівського діалогу». Виникнення філософського діалогу як окремого літературного жанру припадає на IV ст. до н.е. у середовищі учнів Сократа і традиційно пов'язується з іменами Антісфена, Есхіна (конкретних відомостей про яких не збереглося), Ксенофонта Афінського (біля 426 – 354 рр. до н.е.) та Платона (427-347 рр. до н.е.). Художня форма сократівського діалогу передбачала послідання побутописовості, драматизму, динамічності дії в контексті епізодично-поступової структури твору, пряму мову із включенням вставних епізодів при обговоренні моральної проблематики, прийомів викриття і несподіваного досягнення результату з використанням основ риторики й логіки.

Ключовою особливістю класичних вірців цього жанру було введення в художню площину творів реальних історичних осіб, які в бесідах та суперечках не тільки розкривали особливості свого світосприйняття із художнім відображенням парадигми відносного і пошукового характеру тих чи тих істин, але й виступали як певні «характери», носії конкретного погляду на світ. В цьому контексті традиції «сократівського діалогу» якнайповніше репрезентовано у творах Г.Сковороди, які формують наступний, «острогосько-бабаївський» цикл його діалогів (1773-1774): «Бесѣда 1...», «Бесѣда 2...», «Діалог, или разглагол о древнем мірѣ», «Разговор пяти путников о истинном щастіи в жизни», «Кольцо», «Разговор, называемый алфавит, или букварь мира», об'єднаний наявністю одних й тих самих дійових осіб – Якова, Афанасія, Лонгіна, Єрмолая та Григорія. Реальне існування цих персонажів автор творів засвідчив у листі-присвяті до діалогу «Разговор, называемый алфавит...», адресованого полковнику Степану Івановичу Тевяшову (острогоському поміщику, заступнику генерал-губернатора Харкова Євдокима Олексійовича Щербиніна): «В обоих [діалогах – *Т.Ш.*] написано то, что говорено в бесѣдах с здѣшними пріятелими. Они ж и бесѣдующими лицами поставленны в обоих» [5, 413].

В Острогоську і Таволозькій слободі Г.Сковорода перебував з півроку (з зими 1771/72 до серпня 1772 рр.), а означені твори писав в різних місцях (Харкові, Бабаях, Липцях, Іванівці, що видно з його листування цього періоду до різних осіб) як спогади про душевні бесіди з острогоськими мешканцями, через що вказані діалоги переважно фігурують під назвою «бабаївського циклу», що інколи призводило до плутанини в тлумаченні реальних прототипів героїв цих творів. Зокрема, Н.Ніженець схильна вважати бабаївського священика Якова Правицького* одним із прототипів сквородинівських

* Як встановив Л.Махновець, Яків Петрович Правицький (1741(42) року народження, «Харковской протопопії села Жихора Николаевской церкви священника Петра сын») був вихованцем Харківського колегіуму, в період роботи

діалогів цього періоду (Якова): «... чи Яків і є Яків Правицький, а Афанасій – Афанасій Панков, - невідомо. Проте у висловлюваннях Якова можна простежити лінію духовного богопочитання...» [4, 172]. Цю думку підтримує і С.Дегтяр у спеціальному дослідженні «Образи співбесідників та їх роль у бабайському циклі філософських діалогів Г.С.Сковороди» (1973), тоді як Л.Махновець в роботі «Григорій Сковорода. Біографія» висловив переконання, що в образі персонажа Якова фігурував острогозький художник Яків Іванович Долганський, один із адресатів листів мислителя 1770-х років. Це припущення підтверджує модель суб'єктивної перспективи висловлювань Якова як персонажа діалогів Г.Сковороди, в уста якого вкладено значну кількість мистецтвознавчих понять (скудельничество, лѣпить, писать тощо), інформацію про його похилий вік** («брошу нынѣшнее мое статье, хотя в нем состарѣлся»), прекрасну обізнаність в особливостях єгипетської і грецької міфології, зокрема й пряме повідомлення про малярські спроби («Я недавно написал таинственный образ. Он представляет море с берегом...» [7, 378] тощо). Як творча натура, Яків є найпалкішим (після Григорія) противником догматичного способу мислення, він сміливо проводить зіставлення тих чи тих аспектів язичницького і християнського богослов'я, що навряд чи дозволив би собі бабайський священник Яків Правицький.

Під іменем Афанасія, що декларував себе як «законника», справою якого є знання «гражданських законов», дослідники беззаперечно визнають Афанасія Федоровича Панкова, котрий, як встановила А.Ніженець, був «колезьким регістратором Воронежського намісництва міста Острогозька» [4, 171]. Саме йому Г.Сковорода присвятив свою збірку «Басни Харьковские», якими рясніють діалоги острогозького циклу. Система комунікативних реєстрів Афанасія виявляє юриспрудентські маркери його ставлення до навколишньої дійсності, оскільки репертуар мовленнєвих засобів героя фокусується на основах громадянського кодексу. «Приказное дело», яким займається Афанасій, - констатує С.Дігтяр у вказаній праці, - наклало відбиток на його психологію. Афанасій не просто ставить питання, а «допитує», веде «слідство» над його судженнями <...> «Законник» Афанасій уміє знаходити слабку ланку в

там Г.Сковороди, був студентом другого року філософії (1762/63 навч. рік), протягом наступних трьох років вчився у класі богослов'я. Після закінчення курсу богослов'я Я.П. їде в с. Бабаї, що на Харківщині, де після смерті тамошнього священника Архангельської церкви Тимофія Лавровського, отримує його приход. До кінця життя Г.Сковороди Я.П. залишався адресатом його листів, колекціонером і переписувачем творів. Однак, наприкінці життя Г.Сковорода був невдоволений якимись двозначними відгуками Я.П., що він відзначив у листі до М. Ковалевського від 26 вересня 1790 р.: «Іаков мой к сей моей «Дщерѣ» («Иконе Алквїадской». – *Т.Ш.*) простудился. Замарал в ней и мое и кому поднесена имя. Откуда сіе? – не вѣм. Сего ради пересылаю к тебѣ, другу, сей для него списанный список. Уживай, лучше его, себѣ сію твоего лиценціата душу» (II, с. 357).

** Яків Правицький був значно молодший за Г.Сковороду.

міркуваннях чи визначеннях співбесідників і тим активізує мислення, вносить додаткові «інтриги» в хід бесіди» [3, 108]. Органічно включаючись в розмову співбесідників, Афанасій може побачити, насамперед, порушення закону власності у євангельському оповіданні про голодних апостолів, що годувалися незрозумілим зерном з чужих полів, мандруючи своїми шляхами. Раціоналістичний хід думок цього персонажа стає противагою світовідчуттю інших героїв діалогів, надмірно схильних до символізацій та алегоричного тлумачення Біблії.

Одним із ключових образів творів є Лонгін, погляди якого вельми близькі до власних спостережень героя-протагоніста Григорія. Реальний прототип цього образу достеменно невідомий. А.Ніженець висунула версію про можливе походження цього імені від прізвища Логвинів із с. Липці, яких було вислано за приналежність до секти духоборів [4, 161-162]. Дійсно, прізвище Логвинів не достатньо благозвучне, тоді як ім'я Лонгін є семантичне близьким до нього і, до того ж, насиченим додатковими смисловими нашаруваннями, оскільки за церковно-історичними відомостями відсилає до низки культурно-історичних постатей: неоплатоніка Лонгіна Діонісія Касія, вчителя Порфірія (III ст.), двох мучеників православної церкви III і IV ст. Лонгинів, зокрема, й римського сотника на ім'я Лонгін, начальника охорони при хресті Ісуса Христа, який увірвав після його воскресіння та прийняв хрещення від апостолів [9].

Релігійно-філософські погляди Лонгіна в діалогах Г.Сковороди означеного циклу позначені відчутним прагненням алегоричної інтерпретації біблійного тексту в контексті пістетного ставлення до «книги книг» на відміну від Григорія, образ якого відрізняється виразним релігійним критицизмом і лайливими характеристиками Біблії: «дурная и несложная дуда», «бодущий терновник», «лайно, мотыла, дрянь, грязь, гной человеческий» тощо при роз'ясненні її безфункціональності у вирішенні «тілесних» справ. Комунікативні інтенції Григорія, під яким, безперечно, розуміється автор, скеровано на сенсоутворюючий для творів жанру «сократичного діалогу» момент «пошуковості» істин в контексті «учительного» характеру розмов. «Григорій завжди домагається того, - підкреслює С.Дігтяр, - щоб співрозмовник сам прийшов до потрібного висновку, він ніколи не гасить його допитливості, а навпаки – розпалює її» [3, 107]. Художній прийом Сократової анакризи (розпитування) виразно застосовується до найслабкішого героя бесід – Єрмолая (реальний прототип якого, на жаль, не встановлений), як і до інших співрозмовників з метою розвинення в них навичок діалектичного мислення і логічного доведення істин.

Іншою виразною ознакою «сократівського діалогу» є використання жанру байки у розмовах співбесідників. «Сей забавный и фигурный род писаний был домашний самым лучшим древним любомудрам, – пише Г.Сковорода у листі-присвяті до збірки «Басни Харковскія» <...> И не дивно, что Сократ, когда ему внутренний ангел предводитель во всѣх его дѣлах велѣл писать стихи, тогда избрал *езоповы басни* (виділено в оригіналі. – *Т.Ш.*)» [5, 107]. Дійсно, Демокрит, Продик, Протагор, Платон, Антисфен, Аристотель, Діоген і, особливо, Сократ (в «Спогадах» Ксенофонта та діалогах Платона) активно користуються традиційними байкарськими сюжетами для підкріплення своїх

етико-філософських теорій. Діалоги Г.Сковороди «острогосько-бабаївського» циклу шедро прикрашені натяками на відомі байкарські сюжети Езопа (знаходження діаманта в гної; боротьбу глупого пса із власною тінню тощо) та уміщують власні байки мислителя («Змія і Буфон», «Старуха і горшечник», «Нетопыр и два птенца...» тощо), які, власне, і були створені у період його перебування в зазначених місцях, а після їх залишення – дописані й упорядковані ним в окрему збірку («Басни Харківські») та подаровані одному з учасників розмов цього періоду Опанасові Панкову (Афанасію), як свідчить лист-присвята, - «наканунѢ 50-тници» 1774 р.

Л.Ушкалов підкреслив, що в класичних античних традиціях репрезентації діалогу як жанру в творах Г.Сковороди виразними штрихами зображено побутове, дійове та психологічне тло розмов героїв творів. «О бесѣдка! О сад! О время лѣтное! О други мои! Восхищаює веселієм, видя вас, моих собесѣдников» [5, 282], - говорить герой Григорій, формуючи у читача відповідний настрій дружньої невимушеності, довіри, матеріальної та інтелектуальної єдності, характерний для традиції творів цього жанру.

3. **Діатриба.** Історична поява діатриби як демонстративно художньо зниженого, «фольклорно-низового» способу викладення думки, в якій превалоє гумористичний та побутописовий елемент, пов'язана із антиплатонівською рефлексією перших кініків (Антісфен, Діоген з Синопа, Біон Борисфенський, Телет Мегарський, Меніпп з Гадари, «тваринна філософія») (І.Нахов) яких позиціонувала ствердження матеріалістичної функції всупереч домінуючій ідеалістичній діалектиці Платона. За свідченням Діогена Лаертського, філософія навчила Антісфена «вмінню залишатися наодинці з самим собою» [1, 55], що любив повторювати відносно себе і Г.Сковорода. Принцип ведення діалогу з самим собою в популярній філософській проповіді означився появою художнього прийому солілоквиуму. Інший видатний кінік Меніпп Гадарський (кінець III ст. до н.е., учень Діогена) став автором сатир, в яких серйозні філософські питання розглядалися у жартівливій формі у суміші прозового та віршованого викладення.

Найхарактернішим прийомом діатриби як різновиду моральної проповіді, започаткованої філософами альтернативної платонізової школи (кініками та стоїками) стали: суперечка з фіктивним співбесідником, зв'язок з фольклором, зокрема байками як промовистими повчальними оповіданнями на моральні теми, сатиричні інвективи та жарти, що викладалися у сукупності із традиційними риторичними прийомом. Російський знавець античної літератури М.Гаспаров зазначає, що діатрибою називалися моральні проповіді вуличних філософів, які мали на меті популяризацію розумного з погляду тієї чи тієї філософської школи образу життя і викривання способу нерозумного, а відтак – діатриба була специфічно усною формою мовлення, імпрровізацією, орієнтованою на пряме спілкування з аудиторією, обмін репліками, особистісних випадів і суперечки. «Тому, - підкреслює вчений, - при письмовій фіксації діатриба переставала бути діатрибою і наближувалася до літературного діалогу, трактату, памфлету, сатири, письма або іншого

традиційного жанру. Про діатрибу можна говорити не як про жанр, а як про стиль, не як про тип твору, а як про комплекс прийомів. Ознаки стиля діатриби в літературних творах – моральна тема, викривальний пафос, поєднання серйозності й насмішки (spoudogeloion), особисті звернення до читача-адресата, спростовування власних думок, широке використання порівнянь, аналогій, прикладів, притч, міфів, сентенцій, що розкривають і роз'яснюють філософську тезу в процесі її доведення» [2, 130-131].

Г.Сковорода неодноразово вказував на генетичну залежність своїх творів від традицій античної діатриби, високо оцінюючи її як естетико-філософське досягнення антиків. У листі-присвяті М.Коваленському, написаному в 1788 році до «Діалогу, или разглаголу о древнем мірѣ» (1772), він зазначає: «Прійми от мене маленькій сей дарик. Дарую тебѣ мою забавочку. <...> Мнози глаголют, что-ли дѣлает в жизни Сковорода? Чем забавляется? Аз же о господѣ радуюся. Веселюся в бозѣ, спасѣ моєм... Забава, римски – oblectatio, еллінські – діатріба, славенски – глум, или глумленіє, есть корифа, и верх, и цвѣт, и зерно человекѣскія жизни. Она есть центр каждыя жизни <...> Кратко реши: се есть діатріба и типик моея жизни!» [5, 307]. Як бачимо, Г.Сковорода декларує і свідомо ідентифікує сміхове, «карнавальне» начало діалогу, незважаючи на публіцистичні основи цього жанру і його теософську проблематику і розвиває прийом spoudogeloion (поєднання насмішки та серйозності) у своїх філософських діалогах пізнішого періоду – кінця 80-х років XVIII ст.

Найґрунтовніший аналіз філософських діалогів Г.Сковороди в контексті функціонування в них елементів античних жанрів діатриби, меніппеї та солілоквиуму представив Л.Ушкалов, розглянувши на генологічному рівні залежність філософських діалогів митця 1780-х років («Брань архистратига Михаила со Сатанюю о сем: легко быть благим», «Пря бѣсу со Варсавою») від середньовічних жанрів «брані» («прі») як модифікацій «Меніппової сатири» та пов'язаних з нею жанрових різновидів (діатриба, солілоквиум). В науковій полеміці з І.Іваньо, який вважав, що усі діалоги мислителя є «бесідами-діатрібами», Л.Ушкалов довів, що жанр діатриби найвиразніше виявив себе в діалогах «Пря бѣсу со Варсавою» у формі солілоквиуму як бесіда героя твору із своєю внутрішньою людиною, в якій Даймон versus Варсава відтворює діалог серця духовного і серця плотського та у діалозі «Брань архистратига Михаила со Сатанюю...», котрий вчений визнав класичним взірцем меніппеї. Підставою для такого твердження став аналіз художньої форми цього діалогу в контексті відчутних ознак такого жанру через створення митцем *екстремальних ситуацій* «для випробування істини» (М.Бахтін), ексцентричність, *фантастичний план і какофонію* (з погляду архангелів люди є скупністю пороків – «глас, запах, гар, курение, тяжби, лести, купли, продажи, лихонмства» тощо), *трьохярусну побудову* (небеса – земля – «преисподняя»), *злободенність* (пороки людей), активне використання *контрастів, антитез, оксюморонів*; елементів *соціальної утопії* (опис «горного Іерусаліма» на землі в заключній частині діалогу); наявність *вставних жанрів* (притча про левову огорожу тощо) і

суміші прозаїчної та віршованої мови (цитати з Еврипіда, віршованих (псевдо)молитов, пісень).

Дійсно, виразна моральна проблематика діалогів «Брань архистратига Михаила со Сатаною о сем: легко быть благим» та «Пря бѣсу со Варсавою», розгорнута в них полеміка з недосконалим світом, декламація і «кimitація спора з воображаемым собеседником или с самим собой» (С.Аверинцев), використання прийому «перевертня» (те, що вважається тяжким є легким або навпаки), доведення в суперечці основного філософського питання твору (чи важко/легко бути праведним) є суттєвими ознаками діатриби, органічно зв'язаної з жанрами меніппеї та солілоков'юму у площині діалогічного викладу ідей і зображення процесу мислення.

4. Софістика і катехізіс в діалогах Г.Сковороди 1780-х років. Традиції катехізісної проповіді, які репрезентовано в діалогах Г.Сковороди («Потоп зміин», «Пря бѣсу со Варсавою»), органічно вплетені в художню канву творів митця. М.Бахтін в роботі «Проблеми поетики Достоевського» (1972) підкреслив факт генетичної жанрової залежності катехізісу від традицій «сократівського діалогу» як путівника елементарного характеру з основ віри, що викладається у вигляді питань і відповідей для навчання християн. Принциповою відмінністю катехізісу від попередніх художніх форм діалогічного мислення, характерною ознакою яких був напружений пошук істини, став догматизований виклад ідей, понять, головних постулатів віри з визначальною настановою на їх незаперечний характер, що впроваджувався з метою автоматичного засвоєння і некритичного до них ставлення.

Г.Сковорода був призначений вчителем катехізісу для юнаків на щойно відкритих у 1768 році при Харківському колегіумі додаткових класах з підготовки фахівців інженерно-технічного спрямування. Відомий нам список лекційного курсу «Начальная дверь христианского добронравия», читаного Г.Сковородою в 1768 році студентам додаткових класів, є вельми далеким від основ катехізісної проповіді, на засадах якої у 1767 році майбутній митрополит московський Платон (Левшин) (1737-1812) створив взірцевий «Краткій катихизис для обучения малых дѣтей православному христіанскому закону», що того ж року був передрукований у друкарні Києво-Печерської лаври. На відміну від «Катихизису» митрополита Платона (що на той момент був архімандритом Троїце-Сергієвої лаври), три чверті якого відведено тлумаченню десяти заповідей і молитви «Отче наш» у стандартній катехізісній формі (запитання-відповідь) в контексті критики любомудрія «безбожників» та «елікурів», курс катехізісу Г.Сковороди був скерований на віднаходження спільних рис християнського і язичницького богочитання в контексті еретичного з погляду ортодоксального богослов'я пантеїстичного світорозуміння; скороченого огляду десяти заповідей без додержання стандартної катехізісної форми. Зіставлення лекційного курсу Г.Сковороди з «Краткім катихизисом» Платона, ініційоване новопризначеним наприкінці грудня 1768 року білгородським єпископом Самуїлом Миславським, як відомо, навесні 1769 року привело до остаточного відсторонення Г.Сковороди з викладацької посади.

Так, з одного боку, ми бачимо принципове ігнорування Г.Сковородою катехізичної форми смислення, а з іншого – констатуємо відверто катехізісну композицію окремих сегментів сквородинівських діалогів:

Даймон. Что ли есть благодсть?

Варсава. Тоже что нужность.

Даймон. Что есть нужность?

Варсава. То, что нѣсть злость.

Даймон. Что ли есть злость?

Варсава. То, что нѣсть благодсть.

Даймон. Откуда родится нужность?

Варсава. Она есть вѣтва благодсти и блаженства і т.д. [6, 85].

Біблійний мотив спокушання Христа дияволом отримав у творчості Г.Сковороди нового звучання. В наведеному уривку християнин Варсава дає гідну відповідь на запитання Даймона, чим змушує його засмутитися і шукати нових шляхів доведення своїх провокаційних положень. Перенесення традицій катехізісного повчання у площину спілкування героя твору з бісом як утіленням негативної сили на самому початку твору в настановному порядку нівелює основи катехізісної проповіді, побудованої за принципом «роздвоєння» (Л.Ушкалов) Премудрості Божої з дидактичною метою в контексті визначальної «недіалогічної єдності» співбесідників та довління над ними третьої сили – абсолютної мудрості Бога. Так, у художній площині діалогу мислителя Даймон, що бере на себе роль опитувача в рамках метакатехізісної бесіди, стає рівноправною частиною універсуму подвоєної Премудрості Божої. Образ біса, що народився як друге «Я» у візійній площині героя твору з глибин його внутрішньої свідомості («друже и враже мой», - каже Варсава, що з'являється «от супостат наших»), стає втіленням могутньої й вічно існуючої «темної» половини внутрішньої природи людини (мікрокосму), що є аналогом дуального розподілу космічних сил внутрішньої природи всесвіту (макрокосму).

Так, в основу діалогу Г.Сковороди «Пря бѣсу со Варсавою» не просто покладено традиції середньовічних жанрів «брані» («прі»), в яких увага фокусується на авторитарно-дидактичному викритті зла «одномірно»-позитивними персонажами творів, а майстерно і незвично для художніх традицій свого часу передано мотив роздвоєння душі та введено психологічний аспект внутрішньої боротьби («смущения сердца») героя-протагоніста. Крім того, Премудрість Божа, діалогічно розділена у катехізісній формі спілкування рамками «запитання-відповідь», в художньому просторі діалогу набуває відчутних ознак софістики з її витонченою діалектикою, філософським скептицизмом та моральною безпринципністю, а Даймон виступає носієм не справжньої мудрості, що «путь божих словес превращаеши в лукавую стезю» через «клевету, смутившую и смѣсившую горнее со преисподними...» [6, 88].

Використовуючи широкий спектр традиційних прийомів «афінейських плетеній», Даймон вдається до вибіркового цитування Біблії, намагаючись довести нездоланний характер труднощів на шляху до блага; обмежену кількість праведників, що заслуговували на спасіння та спектр покарань, що

чекає на негідників. «Перелагаючи Бога благодать во скверну», він доводить Варсава до збентеженого стану, віртуозно використовуючи софістичний «зовнішній формалізм слова без змісту» (Н.Обнорський): підміне поняття, перекручуючи на свій лад погляди співбесідника і тягнучи його «в кривую стезю». Так, наприклад, одним із ключових моментів їх суперечки стають міркування стосовно природи однієї з головних філософських категорій – волі. Варсава стверджує наявність у людини двох видів волі (котрі з використанням сучасної термінології можна означити як «деконструктивну» і «креативну»), окреслює масштабний характер панівного у світі зла через підкорення людей пристрастям, що розтлівають душу: «Со трусом колесниц, со шумом бичей, коней и конников, со тяжестью Мамонны, со тучными трапезами, со смрадом плоти и кровей в безбрачных врегищах, в безпутных сапогах, с непокрытою главою и без жезла, не препоясанны руками и ногами не омовенны», - вважає він, не можуть вони увійти у «вузькі» двері праведників [6, 90]. З позиції софістики Даймон, «изостривший, аки меч, язык свой...», використовуючи аргументи співрозмовника, цинічно демонструє важкість відмови від матеріальних благ і складність їх залишення, але Варсава врешті решт доводить правоту своєї позиції засобами тієї ж софістики, визнаючи: «От уст твоих сужду и твоим мечем боду тя» [6, 97]. Поступово «криволучні стріли» благочестивого героя досягають своєї мети: його тези явилися більш переконливими завдяки використанню прийому тотожності певних понять та гри слів. Торжествуючи, він дає Даймонові презирливе прізвисько «галати», за античних часів недалекоких за розумовими здібностями варварів-кельтів.

Оскільки Варсава виявився розумнішим за свого опонента, розлючений Даймон дає йому найвищу, з його точки зору, оцінку: прізвисько «біса», місце якому – «одесную діавола». З одного боку, подібне визначення мало б бути вироком благочестивому співбесіднику, якщо сприймати його в прямому, а не переносному сенсі. З іншого – подібна рольова перестановка в оцінці розумових здібностей співрозмовника є найвищим визнанням і останнім прикладом використання героєм-демоном прийомів майстерної софістичної діалектики, основу якої складала підміна понять та використання логічних умовиводів, заснованих на зовнішній подібності явищ.

Одним із перспективних напрямків подальшого студіювання жанрової природи діалогів Г.Сковороди вважаємо поглиблену розробку знаково-символічного коду музики в філософсько-естетичних міркуваннях мислителя. Вчені неодноразово вказували на присутність в його діалогах «присмаку» мелодики церковного співу (Л.Ушкалов), що утворює специфічну сакральну атмосферу «позахрамової літургії» в процесі діалектичного осягнення істин героями розмов, але й досі залишається відкритим питання естетичного ефекту й коріння мелодики сквородинівських творів, зокрема структури і будови його «симфоній».

ЛІТЕРАТУРА:

1. Антология кинизма. Антисфен. Диоген. Кратет. Керкид. - М., 1984. – 398 с.;
2. Гаспаров М.Л. Античная литературная басня (Федр и Бабрий). – М., 1971. – 280 с.;
3. Дігтяр С.І. Образи співбесідників та їх роль у бабайвському циклі філософських

діалогів Г.С.Сковороди // Українське літературознавство. – Вип.18. – Львів, 1973. – С.103-109; 4. *Ніженець А.М.* На зламі двох світів: Розвідка про Г.С.Сковороду і Харківський колегіум. – Харків, 1970. – 208 с. 5. *Сковорода Г.* Повне зібрання творів у 2-х т. / Під ред. В.І.Шинкарука, В.Ю.Євдокименко, Л.Є.Махновця. – К., 1973. – Т.1. – 532 с.; 6. *Сковорода Г.* Повне зібрання творів у 2-х т. ... – К., 1973. – Т.2.; 7. *Ушкалов Л.В., Марченко О.М.* Нариси з філософії Григорія Сковороди. – Харків, 1993. – 152 с.; 8. *Фарман И.П.* Идеи немецкого Просвещения и логический язык Христиана Вольфа // Христиан Вольф и философия в России. – СПб., 2001. – С.107-124; 9. Энциклопедический Словарь Ф.А.Брокгауза и И.А.Ефрона / електронний ресурс: <http://www.vehi.net/brokgauz>.

Ясній Я.О. (Київ, Україна)

Роль танцю і сміху у тетралогії Станіслава Вінценза «На високій полонині»

У нашій статті ми розглядаємо роль сміху й танцю в романі-епопеї польського письменника Станіслава Вінценза «На високій полонині». Намагаємося зрозуміти їх властивості та значення у творі. Ми також зупиняємося на значенні подорожі у житті гуцулів, яке, на думку Вінценза, нерозривно пов'язане з танцем.

Ключові слова: сміх, танець, роман-епопея, гуцули.

В нашей статье мы рассматриваем роль смеха и танца в романе-эпопее польского писателя Станислава Винценза «На высокой полонине». Пробуем понять их свойства и значение в произведении. Также мы останавливаемся на значении путешествия в жизни гуцулов, которое, как считает Винценз, неразрывно связано с танцем.

Ключевые слова: смех, танец, роман-эпопея, гуцулы

In our article we investigate the role of laugh and dance in the Stanislav Vincenz's novel-epopee "On the high mountain valley". We consider a question of their characteristics and try to understand their sense. Also we pay attention to the meaning of travel in the hutsul's life, according to Vincenz, is close connected with dance.

Key words: laugh, dance, novel-epopee, hutsul's.

Історія польсько-українських літературних взаємин нагадує нам про багатьох польських письменників, котрі своїми творами і діяльністю принесли багато доброго для взаємного пізнання і духовного збагачення як польського, так і українського народів. Одне з перших місць у багатющій історії цих взаємозв'язків займає, поза сумнівом, постать Станіслава Вінценза. Чимало польських, та й українських дослідників займались вивченням творчості цього письменника. Особливе зацікавлення у них викликав твір Вінценза «На високій полонині», який становить собою органічний сплав літературно-фольклорного способів зображення Гуцульщини. У своїй статті ми б хотіли зупинитись на таких важливих вимірах світу «високої полонини», як танець та сміх. Окрім Євгеніуша Чаплеевіча, котрий писав про сміх у тетралогії «На високій полонині»[5, 81] та Мірослави Олдаковської-Куфльової, яка займається роллю комізму у цьому творі, практично ніхто з дослідників не зосереджував свою увагу на цьому питанні. Тому ми взяли на себе сміливість дещо заглибитись у