

Тетяна Шевчук



На перехресті

ЕПОХ: антична
література
утворчості
Григорія
Сковороди



Тетяна Шевчук

**На перехресті
епох:** антична
література
у творчості
Григорія
Сковороди

Ізмаїл
«СМІЛ»
2010

УДК 821.161.2 – «652»Сковорода
ББК 83.3(4Укр)5084Сковорода
Ш 379

*Рекомендовано до друку вченою радою Ізмаїльського державного
гуманітарного університету (протокол № 8 від 25.06.09).*

Рецензенти:

доктор філологічних наук, професор *В.Ф. Давидюк* (Луцьк)
доктор філологічних наук, професор, директор Центру Сковородинознавства *М.П. Корпанюк* (Переяслав-Хмельницький)
доктор філологічних наук, член-кореспондент НАН України
М.М. Сулима (Київ)

Шевчук Т. С. На перехресті епох: антична література у творчості Григорія Сковороди. – Ізмаїл: СМІЛ, 2010. – 360 с.

ISBN 978-966-1606-37-0

Монографія є комплексним компаративним дослідженням актуальної наукової проблеми «Г. Сковорода і античність». В її рамках відтворюється панорама культурно-історичної дійсності України XVIII ст. із переосмисленням існуючих уявлень про «білі плями» в біографії мислителя. У книзі пропонується філологічна оцінка питання характеру художньої рецепції античних традицій у творчості Г. Сковороди. Простежується динаміка жанрових і тематичних доміант у його діалогах; виявляється національна своєрідність байкарського доробку шляхом генологічного аналізу на структурному, тематологічному і лексикографічному рівнях у порівнянні з античними взірцями; студіюється специфіка потрактування Г. Сковородою метаобразної системи греко-римської міфології на тлі художньої практики українського бароко. Традиції античної лірики в поезії Г. Сковороди розглядаються в контексті естетичної проблематики «риторичної епохи» з акцентом на особливостях відображення класичних жанрових і метричних форм, буколіко-пасторальних мотивів, естетичних засад античної сатири, зокрема Горация з установленням меж «сковородинівської гораціани», аналізом естетичної оцінки митцем художньої спадщини античних літературних представників.

Книга розрахована на широке коло читачів: студентів, філологів, істориків, філософів, вчителів та всіх тих, хто цікавиться постаттю Г. Сковороди та українською літературою і культурою XVIII ст.

УДК 821.161.2 – «652»Сковорода
ББК 83.3(4Укр)5084Сковорода
Ш 379

ISBN 978-966-1606-37-0

© Шевчук Т.С., 2010
© СМІЛ, 2010

*Моїм батькам
Євгенії та Станіславу
Голобородько
присвячую...*

ЗМІСТ

| | |
|---|----|
| ВСТУП | 9 |
| РОЗДІЛ І | |
| ЩАБЛІ СКОВОРОДИНОЗНАВСТВА: ІСТОРІОГРАФІЧНИЙ АСПЕКТ | 21 |
| 1.1. Ad fontes: «білі плями», розрахунки, літературознавчі міфи | 21 |
| 1.1.1. Біографічний портрет М. Коваленського як головного джерела відомостей про Г. Сковороду | 22 |
| 1.1.2. Alma mater: нова схема перебування Г. Сковороди в КМА | 29 |
| 1.1.3. Коли Г. Сковорода працював у Переяславському колегіумі? | 36 |
| 1.1.4. Питання географії закордонних мандрів Г. Сковороди як об'єкт наукових спекуляцій | 40 |
| 1.1.5. Літературознавчий міф про Г. Гесса де Кальве як автора мемуарів про Г. Сковороду | 47 |
| 1.2. Pro et contra: історико-літературні оцінки естетичних поглядів Г. Сковороди (XIX – XX ст.ст.) | 57 |
| 1.2.1. Схоласт..... | 58 |
| 1.2.2. Сектант..... | 61 |
| 1.2.3. Містик | 67 |
| 1.2.4. Просвітник | 71 |
| 1.2.5. Співець бароко..... | 84 |
| 1.2.6. Передромантик | 88 |
| 1.2.7. Апокрифотворець | 92 |
| 1.2.8. Український націоналіст | 94 |

| | |
|--|-----|
| 1.3. Духовна культура античності як фундамент світобачення Г. Сковороди: історія, сучасний стан і перспективи студіювання | 98 |
| 1.3.1. Історіографічні набутки ХІХ – першої половини ХХ ст.ст. | 98 |
| 1.3.2. Питання «Г. Сковорода і античність» в інтерпретації І. Іваня | 101 |
| 1.3.3. Проблема «Г. Сковорода і антична культура» у працях Л. Ушкалова | 102 |
| 1.3.4. Перспективні напрями сучасного сквородинознавства..... | 104 |

РОЗДІЛ ІІ

| | |
|--|-----|
| ЖАНРОВО-ЗМІСТОВІ МОДИФІКАЦІЇ АНТИЧНОЇ СПАДЩИНИ В ПРОЗОВОМУ ДОРОБКУ Г. СКОВОРОДИ | 109 |
|--|-----|

| | |
|---|-----|
| 2.1. Синтез традицій у художній поезиці сквородинівських філософських діалогів | 109 |
| 2.1.1. Мовностилістичні маркери німецького пієтизму у філософських трактатах Г. Сковороди кінця 1760-х років..... | 111 |
| 2.1.2. Традиції «сократівського діалогу» в доробку Г. Сковороди 1770-х років | 123 |
| 2.1.3. Елементи діатриби в діалогах Г. Сковороди кінця 1770-х – початку 1780-х років..... | 127 |
| 2.1.4. Софістика і катехізис у діалогах Г. Сковороди 1780-х років | 131 |
| 2.1.5. Традиції візантійського екфразису у творчості Г. Сковороди | 134 |

| | |
|---|-----|
| 2.2. Castigare ridendo mores: античні традиції жанру в байках Г. Сковороди | 141 |
| 2.2.1. Байки Г. Сковороди в дослідженнях вітчизняних учених | 141 |
| 2.2.2. Порівняльний аналіз байок Г. Сковороди з античною байкою долітературного періоду на художньо-структурному рівні..... | 145 |

| | |
|---|-----|
| 2.2.3. Спільне і відмінне в сюжетній основі байок Езопа та Г. Сковороди | 155 |
| 2.2.4. Лексикографічний аналіз байок Г. Сковороди й авторів літературної античної байки (Федр, Бабрій, Авіан) | 162 |

2.3. «Вічні» образи античної міфології

| | |
|--|------------|
| у творчості Г. Сковороди | 174 |
| 2.3.1. Греко-римська міфопоетика в літературній традиції українського бароко..... | 175 |
| 2.3.2. Міфологічні образи античної архаїки на сторінках прозових і поетичних творів Г. Сковороди | 190 |
| 2.3.3. Боги й герої олімпійського ареалу в естетико-філософському дискурсі Г. Сковороди..... | 199 |
| 2.3.4. Образ Нарциса як символ естетико-філософських шукань Г. Сковороди | 212 |
| 2.3.5. «Вічні» образи стародавньої міфології в емблемах-репродукціях Г. Сковороди..... | 217 |
| 2.3.6. Сакральні географічні топоси античної культури у творчості Г. Сковороди | 239 |

РОЗДІЛ III

ТРАДИЦІЇ АНТИЧНОЇ ЛІРИКИ В ПОЕЗІЇ

| | |
|---------------------------|------------|
| Г. СКОВОРОДИ | 251 |
|---------------------------|------------|

3.1. Поезія Г. Сковороди в контексті естетичної

| | |
|--|------------|
| проблематики «риторичної епохи» | 251 |
| 3.1.1. Епоха нормативної поетики: теоретичні аспекти..... | 253 |
| 3.1.2. Жанри античної лірики в поезії Г. Сковороди | 259 |
| 3.1.3. Буколіко-пасторальні мотиви в пейзажній ліриці Г. Сковороди | 264 |
| 3.1.4. Художня реалізація естетичних засад античної сатири: Гораций – Шекспір – Сковорода..... | 274 |

| | |
|--|-----|
| 3.2. Сковородинівська «гораціана»: фактори впливу і механізми рецепції | 279 |
| 3.2.1. Аспекти естетичного і художнього сприйняття творчості К. Г. Флакка Г. Сковородою | 282 |
| 3.2.2. Подвійна інтерпретація XVI оди (Liber II) Горація Г. Сковородою | 293 |
| 3.2.3. Ars vitae (X ода, II) Горація в художньому осмисленні Г. Сковороди | 303 |
| 3.2.4. Опосередковані форми рецепції горацієвого дискурсу в ліриці Г. Сковороди 1760-х років | 313 |
| | |
| 3.3. Класики античної літератури в естетичному сприйнятті Г. Сковороди | 325 |
| 3.3.1. Греко-римська драматургічна спадщина в естетичній оцінці Г. Сковороди | 325 |
| 3.3.2. Шкільні вправи Г. Сковороди з віршування за мотивами «Енеїди» Вергілія | 330 |
| 3.3.3. Творчість Овідія в художній рецепції Г. Сковороди | 336 |
| | |
| ВИСНОВКИ | 340 |



ВСТУП

Творчість видатного мислителя, поета і педагога XVIII ст. Григорія Савовича Сковороди (1722 – 1794) як знакової фігури староукраїнської культури становить золотий фонд національного письменства. Видання його творів зазнало кілька редакцій дожовтневого періоду (1861, 1894, 1912 рр.), фундаментальних випусків академічного рівня 1961 й 1973 років за радянських часів і вже за часів незалежності – 1994, 1995, 1996 рр. тощо у перекладі сучасною українською мовою. Вивченню художньої спадщини мислителя присвячено велику кількість праць за традиційними напрямками філософія – філологія – педагогіка як адекватними творчим інтересам митця. Про загальну кількість студій красномовно свідчать дані бібліографічного довідника «Два століття сквородіяни» (2002), укладеного під керівництвом знаного вітчизняного сквородинознавця проф. Л. Ушкалова. Так, уже на початку XXI ст. «українотеренні» й зарубіжні розвідки налічували 2203 позиції без урахування пов'язаних з образом Г. Сковороди художніх творів, газетних публікацій, хрестоматійної та енциклопедичної інформації, довідок із підручників для середніх шкіл.

Провідним науковим осередком з вивчення спадщини Г. Сковороди стали Центр Сковородинознавства (ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди»), Сковородинська лабораторія (Харківський національний педагогічний університет ім. Г. С. Сковороди) та літературно-меморіальні музеї Г. Сковороди у с. Сковородинівка та м. Переяслав-Хмельницькому. Керівники цих закладів проводять регулярні наукові читання, видають збірки статей та колективні монографії, збираючи навколо себе коло зацікавлених фахівців.

За умов наукової відкритості творчості Г. Сковороди непросто приступати до її студювання. Втім, сам факт наближення 300-річного ювілею з дня народження мислителя потребує перегляду існуючих концепцій з тієї чи іншої грані його творчості, вимагає появи нових наукових оцінок, постановки нових питань, розробки подальших перспективних напрямів. Звернення до поглибленого

вивчення однієї з найбільш осмислених наукових проблем – «Г. Сковорода і античність», – пов’язано з низкою причин: існуючі наукові студії з цього питання за невеликим винятком (Ю. Барабаш, Н. Корж, А. Музичка, М. Маслов, Л. Ушкалов, Д. Чижевський) переважно торкаються філософської площини ідейного підґрунтя творів мислителя (М. Гордієвський, І. Гузар, І. Драч, Ф. Зеленогорський, В. Ерн, І. Іваньо, С. Кримський, Д. Кирик, Ф. Кудринський, Є. Лащик, Д. Оляничин, М. Попович та ін.), тоді як у цьому дослідженні пропонується філологічна оцінка його художньої спадщини в означеному ключі; компаративне студювання античних проєкцій у доробку Г. Сковорода закономірно зумовлює використання новітньої та перспективної для сучасної філологічної думки базової методології порівняльного літературознавства, що само по собі формує новий науковий підхід при розгляді питання. Крім того, спираючись на дослідження останніх років з проскрибованої у радянському літературознавстві поетики українського бароко (М. Кашуба, С. Кримський, Б. Криса, В. Крекотень, Д. Наливайко, Р. Радішевський, М. Сулима й ін.), ролі Києво-Могилянської академії в культурному житті України XVII – XVIII ст.ст. (О. Абрамов, В. Нічик, М. Попович, З. Хижняк), українсько-німецьких зв’язків цього ж періоду (Е. Вінтер, І. Лімборський, І. Мірчук, Д. Чижевський) та студій з функціонування античних традицій у літературі Київської Русі (В. Живов, Д. Наливайко, Е. Соловей, Г. Сивокінь, В. Сулима, Б. Успенський, Л. Ушкалов, Д. Чижевський) допомагає відтворити широке культурно-історичне тло, на якому проходило формування основ світоглядних орієнтирів мислителя.

Прагнення охопити основний спектр актуальної наукової проблематики з вивчення творчості Г. Сковорода визначило структуру монографії. Вона розпочинається з переосмислення існуючих уявлень про «білі плями» у біографії мислителя, розвінчання деяких літературознавчих міфів навколо його життя, аналізу факту співіснування несумісних ідеологічних кліше щодо приналежності естетико-філософських поглядів митця до того чи іншого культурно-історичного напрямку та розгляду історіографічних набутоків з магистральної проблематики праці.

Традиційну фіксацію відомих кожному школяру етапів творчого шляху Г. Сковороди було замінено на окреслення біографічного портрету його улюбленого учня і друга Михайла Івановича Коваленського (1745 – 1807). Таке рішення пов'язане з тим, що установлені уявлення про образ мислителя сформовано саме крізь призму сприйняття цієї людини. Відразу ж після смерті свого вчителя М. Коваленський написав наближений до агіографічного жанру нарис «Жизнь Григорія Сковороды» (1795), який дотепер залишається основним джерелом наших відомостей про нього. Безсумнівна наявність у цьому нарисі рис певної ідеалізації, що була викликана тугою за померлим наставником і бажанням якнайкраще окреслити його образ для нащадків, безперечно, не виключає можливості його міфологізованого відтворення. Мабуть, саме тому на всіх скульптурних зображеннях і портретах, створених напередодні або уже після смерті Г. Сковороди*, він без винятків вражає своєю скромністю, постає уособленням вченості й простоти, сором'язливості й невибагливості. Чи існують інші спогади яких-небудь сучасників мислителя? Так. 1817 року під спільною назвою «Сковорода, украинский философ» у шостому випуску «Украинского вестника» було надруковано нариси харківських культурних діячів Г. Гесса де Кальве «Сковорода, циник нынешняго вѣка» та І. Вернета «Лопанській мостъ – отрывок изъ воспоминаний о Харьковѣ», які традиційно в наукових студіях виступають як особисті знайомі Г. Сковороди. Ретельне вивчення біографій цих людей довело, що «самовидцем» був лише І. Вернет, а уявлення про нібито особисте знайомство Г. Гесса де Кальве з філософом є продуктом літературознавчого міфу, який почав «кочувати» по роботах науковців з «легкої» руки відомого російського етнографа сер. ХІХ ст. І. Снегірьова (1793 – 1868), про що мова піде у відповідному підрозділі монографії. Як було встановлено, відомості про героя своєї розвідки Г. Гесс де Кальве отримав у середовищі родичів його дружини С. Мечникової, в мастку котрих мислитель, очевидно, був частим гостем.

Чи виявляються тотожними уявлення про Г. Сковороду в найраніших існуючих про нього спогадах М. Коваленського, І. Вернета

* З листа А. І. Ковалівського від 2 квітня 1794 року дізнаємося, що «живописець здешний Лукьянов» написав єдиний прижиттєвий портрет Г. Сковороди, якому на той час було сімдесят два роки. На портреті ж Г. Лук'янова образ Г. Сковороди представлений приблизно у тридцятирічному віці.

і Г. Гесса де Кальве? Ніяким чином. У першого він виступає уособленням святячного способу життя, у другого наділений демонічними рисами, у третього – усіма ознаками юродивого... Після смерті філософа в народній свідомості жителів Слобожанщини початку ХІХ ст. виникли почасти неймовірні історії про мандруючого «старчика», зібрані О. Хіждеу та І. Срезневським, у яких той поставав носієм хитруватої мудрості та ідеалізованих чеснот. Таким чином, окреслення біографічного портрету М. Коваленського з використанням свідоцтв біографічного порядку з особистого листування цих двох людей має на меті віднайти дещо приховані риси Г. Сковороди-«людини просто», а не вкотре дублювати усталені ознаки образу мислителя, майже перетвореного на пам'ятник...

В цьому ж контексті уявляється очевидною необхідність критично переглянути існуючі уявлення про «темні місця» біографії Г. Сковороди, більшість з яких відноситься до років його молодості: періоду навчання у Києво-Могилянській академії, перебування у співацькій капелі імператриці Єлизавети, закордонній подорожі. Остання стала предметом особливих спекуляцій деяких дослідників, що бажали його бачити мандруючим чи не всією Європою і забували про необхідність дотримання наукової істини, довіряючи недобросовісним і суперечливим свідченням, а то й підсилюючи їх власними домислами.

Фундаментальною розвідкою, присвяченою дослідженню біографії Г. Сковороди, стала праця проф. Л. Махновця «Г. Сковорода. Біографія» (1972), яка й нині не втратила свого значення. Константуючи наявність великого відсотку нез'ясованого і проблематичного матеріалу, вчений віднайшов низку архівних свідчень, котрі суттєво висвітлили історичне тло, на якому проходило навчання майбутнього філософа в академії; опосередковані подробиці його перебування в придворній капелі імператриці Єлизавети; закордонній подорожі; специфіку роботи й оточення у Переяславському і Харківському колегіумах.

Паралельно з Л. Махновцем в історико-культурному ключі працювала і харківська вчена, доц. А. Ніженець, яка напередодні 250-річного ювілею з дня народження Г. Сковороди представила монографію «На зламі двох світів: Розвідка про Г. С. Сковороду і Харківський колегіум (1970), у якій висвітлила багато невідомих деталей із життя Г. Сковороди переважно пізнього, харківського періоду. Що ж стосується його раннього етапу, то майже повна відсутність прямих архівних свідчень змушувала вчених виводити ті

чи інші конкретні дати приблизно, переважно виходячи з власних вражень і переконань. До корпусу наукових досліджень про життя Г. Сковороди, представленого працями Л. Махновця й А. Ніженець та їх попередників-піонерів, академіків М. Петрова й Д. Багалія можемо додати лише розвідку дослідника-любителя М. Бородія, який на початку XXI ст. опублікував відомості про низку нових, віднайдених ним архівних матеріалів, що змусили підкорегувати розрахунки Л. Махновця відносно раннього періоду життєвого шляху мислителя. Критичний аналіз існуючих на цей час безпосередніх відомостей про ранній період життя Г. Сковороди з опорою на студії вказаних учених примушує констатувати наявність окремих непорозумінь і «натяжок» у їх висвітленні. Відштовхуючись від власних припущень, автор цієї книги пропонує нову схему перебування Г. Сковороди у Києво-Могилянській академії; звужує імовірні кордони і часовий відрізок його іноземної мандрівки; вважає, що 1748/49 навчальний рік міг бути періодом роботи майбутнього філософа у Переяславському колегіумі (на відміну від традиційного уявлення про 1750/51 рр.) з відповідною аргументацією своїх висновків та пропонує іншим дослідникам вектори подальших розшуків документальних свідоцтв біографії мислителя.

Інший сюжет розділу присвячений питанню естетичних пріоритетів Г. Сковороди у світоглядній і стильовій галузі. Споры навколо нього ведуться вченими з кінця XIX ст. і позначаються розмаїтими й несумісними між собою оцінками. Порівняймо хоча б такі твердження: «філософія розуму і щастя» (О. Єфименко) / «глибокий, живий <...> песимізм його світовідчуття» (В. Ерн); «у Сковороди не було взагалі класової ідеології» (Д. Багалій) / «виразник наболілої ненависті селян» (І. Табачников); «філософ-просвітитель» (М. Петров, А. Ніженець, Ф. Поліщук, П. Попов й ін.) / «останній представник барокової культури» (І. Іваньо, О. Мишанич, Б. Крися, Л. Ушкалов) й «елітарного мислення» (В. Шевчук) тощо.

Питання різнобарвності естетичних оцінок творчості Г. Сковороди вже давно знаходиться у полі зору вчених. Його вивченню присвятили сторінки своїх праць Ю. Барабаш: розділ «Такі різнорідні про нього судження» у студії «Дух животворить... (Читаймо Сковороду)» (2006), Г. Верба в історіографічному вступі до монографії «Ключ до християнської філософії Григорія Сковороди («Сковорода і Біблія». Путівник)» (2007), М. Попович у низці досліджень, зокрема, «Григорій Сковорода на тлі філософсько-релігійних рухів своєї доби» (2003), Л. Ушкалов у праці «Григорій

Сковорода: семінарії» (2004). У нашій роботі пропонується науковий огляд зазначеного питання з дещо інших позицій: підхід *pro et contra* дозволяє висловити аргументи *за і проти* тієї чи іншої оцінки естетичної вартості творчості Г. Сковороди з урахуванням історичних умов їх формування із виведенням формули естетичного універсалізму художньої спадщини митця.

Одноставним висновком усіх дослідників було і залишається переконання в тому, що ідейним підґрунтям естетико-філософських поглядів Г. Сковороди є антична культура. Як і багато інших українських культурних діячів XVII – XVIII ст.ст., він добре знав давньогрецьку та давньоримську літературу, філософію й міфологію, читав в оригіналі Піфагора, Платона, Епікура, Аристотеля, Плутарха, Федра, Сенеку, Марка Аврелія, Цицерона, Вергілія, Горація, Овідія й ін., зокрема й новолатинських поетів (М.-А. Муре, С. Гозій), цитував, перекладав і переробляв Плутарха, Цицерона, Горація, Вергілія, Овідія, вів кореспонденцію й писав окремі вірші латинською мовою. Творчість Г. Сковороди припала на злам культурних епох: водночас вона завершувала блискучий розвиток українського бароко і відкривала її просвітницький період. Як відомо, обидва ці естетико-літературні напрями тісно пов'язані з розумінням та інтерпретацією античних традицій.

В. Ерн, російський філософ початку ХХ ст., праця якого «Г.С. Сковорода. Жизнь и учение» (1912) є першою ґрунтовною науковою студією, актуальною і нині, констатував «абсолютно виняткове для Росії XVIII ст. знання антиків», не знайшовши і на початку ХХ ст. таких «ґрунтовних класиків», як Г. Сковорода, та відзначивши його «рідкісне благородство» естетичного смаку, що виявилось, на думку дослідника, у свідомому відкиданні пануючих у Європі тих часів просвітницько-раціоналістичних умонастроїв із відданням беззаперечної переваги античній та східнохристиянській мудрості¹. «Можна сказати, – писав у цьому зв'язку Ю. Барабаш, – що античність, зокрема латина, з юних років і на все життя стала для Сковороди складовою філософського світогляду і поетичного світовідчуження, джерелом творчих імпульсів, живим мостом до вселюдських духовних вартостей, до світової культури»².

¹ Эрн Вл. Ф. Г. С. Сковорода. Жизнь и учение. – М., 1912. – С. 62 (Русские мыслители).

² Барабаш Ю. Я. Вибрані студії. Сковорода. Гоголь. Шевченко. – К., 2006. – С. 61 («Бібліотека Шевченківського комітету»).

Таким чином, закономірним постав перехід до розгляду існуючих історіографічних набутоків з питання залежності світогляду Г. Сковороди від основ античної філософії та художньої практики з виділенням основних шаблів наукового осмислення проблеми «Г. Сковорода і античність»: перших розвідок кінця XIX – початку XX ст.ст., скерованих на порівняльний аналіз способу мислення Г. Сковороди з філософськими системами Сократа, Платона, Епікура, кініків та стоїків (Д. Багалій, М. Гордієвський, Ф. Зеленогорський, Ф. Кудринський, Д. Оляничин, Д. Чижевський, М. Шлемкевич); підсумкової роботи І. Іваня «Філософія і стиль мислення Г. Сковороди» (1983), пов'язаної з узагальненням існуючих студій з означеного питання під філософським кутом зору; філологічних праць Л. Ушкалова, присвячених розкриттю проблеми функціонування античних ідей, концептів, художніх прийомів та образів у творчості митця («Григорій Сковорода і антична культура», 1997; «Нариси з філософії Григорія Сковороди», 1993; «Григорій Сковорода: семінарії», 2004).

Незважаючи на ґрунтовну історіографію питання, очевидно, що тема «Г. Сковорода й антична культура» потребує подальшого наукового осмислення, адже дослідження вчених не вичерпали всього комплексу проблем, вирішення котрих необхідне для її розкриття. Актуальні питання всебічного висвітлення цієї наукової проблеми фокусуються на розгляді елементів поєднання катехізису й софістики в діалогах мислителя; осмисленні ним ролі екфрастичного мислення в процесі об'єктивації художнього досвіду; виявленні античних традицій жанру в байкарському доробку; аналізові функціонування класичної міфопоетики в усьому комплексі її компонентів; характеристиці емблем-малюнків митця у зв'язку з давніми сюжетами; з'ясуванні специфіки функціонування греко-римської топоніміки у світогляді Г. Сковороди, яка є суттєвою складовою багатовимірної парадигми національних стереотипів у геополітичній, історіософській та соціокультурній картині минувшини. В дослідженні поетичного доробку Г. Сковороди було визначено необхідність розвитку актуалізованих у попередніх студіях уявлень про роль буколіко-пасторальних традицій у його поезії, функціонування яких детерміновано сталістю культурної парадигми «риторичної епохи»; встановлення ще нез'ясованих опосередкованих форм рецепції горацієвого дискурсу; виявлення естетичної оцінки й інтерпретації мислителем художнього надбання спадщини окремих літературних представників античності (Еврипід, Меландр, Теренцій, Вергілій, Овідій).

Нерозв'язані й питання характеру рецептивних моделей сприйняття античної спадщини Г. Сковородою; аналізу механізму перевтілення сюжетів та образів різних генетичних груп у його байках і поезії, переосмислення ним античної міфологічної символіки, окреслення закономірностей взаємозбагачення культури-реципієнта і культури-прототипу в контексті використання методологічних засад порівняльного літературознавства.

«Чуже, книжне, – пише Ю. Барабаш, – органічно й природно входить у його філософський і художній світ як невід'ємна компонента цього світу й у сплаві зі своїм, неповторно індивідуальним дає нову якість. У момент натхнення, творчого екстазу «цитати» з давніх авторів, і то не лише окремі слова, звороти, образи, а й цілі фрази, строфи вільно вплітаються в його розмисли, в тканину творів, і тут маємо не запозичення, не звичайне цитування, ці-бо елементи постають у цілком нових структурно-семантичних зв'язках і значеннєвих функціях, перетворюються на питому частку властиво сквородинівської естетики, поетики, етики»³. В. Ерн писав у цьому зв'язку, що, активно використовуючи імена й образи античної та патристичної літератури, Г. Сковорода вносить «принципово новий зміст, який докорінно відрізняється від змісту старого». Дослідник зазначив, що рецепція античних і патристичних уявлень як «творчий акт» думки письменника не може не визнаватися творчою справою, оскільки позначається не тільки переосмисленням старого, але й нетрадиційною парадигмою мислення для естетичної думки XVIII ст.⁴ Л. Ушкалов дійшов такого висновку: «Тексти Сковороди на всіх щаблях риторичного способу «перетворення дійсного на образ» – *inventio, dispositio, elocutio* – причетні до античного письменства як до важливого джерела “матерії” та “взірців”»⁵.

Подальша структура монографії підкорена необхідності розв'язання поставлених у ній завдань – аналізу механізмів рецеп-

³ Там само. – С. 61.

⁴ Ерн Вл. Ф. Г. С. Сковорода. Жизнь и учение ... – С. 222.

⁵ Ушкалов Л. В. Кілька заваг про місце та роль античної культури у творчості Григорія Сковороди // Григорій Сковорода і антична культура. Тези доповідей науково-практичної конференції, присвяченої 280-річчю від дня народження Г. С. Сковороди (19 листопада 2002 р.). – Харків, 2002. – С. 5.

ції античних традицій та їх відображення в прозовому і поетичному доробку Г. Сковороди. Оскільки світогляд мислителя, як «старий міх, налитий новим вином» (І. Франко), органічно сприйняв і класичні традиції естетико-філософського мислення, і новітні стильові течії, то у цій праці продемонстровано динаміку формування стилістичної манери митця, відтвореної в його діалогах: від звернення до традицій німецького пієтизму (кінець 1760-х рр.), сократівського діалогу (поч. 1770-х рр.), діатриби (кінець 1770-х рр.), до поєднання елементів софістики й катехізису в солілоквах 1780-х років. Тут-таки розглянуто й питання візантійських впливів на естетичні погляди Г. Сковороди в контексті його ставлення до ціннісної парадигми певних витворів мистецтва. Традиції візантійського екфразису визнаються головним модусом рецепції сакрального мистецтва Г. Сковородою. Синтез естетичних традицій, представлений у художній поезії його діалогів, відображає кроскультурний характер інтелектуального дискурсу мислителя. В його творчості органічно переплетені досягнення естетико-філософської думки античності (традиції «сократівського діалогу», діатриби, софістики) зі здобутками сучасних йому естетичних та релігійно-філософських напрямів (барокові форми, німецький пієтизм, просвітницька концепція людини) в контексті критичної оцінки вад авторитарно-дидактичного розуміння Біблії та світоустрою в рамках ортодоксального православ'я.

Байкарська спадщина Г. Сковороди розглянута як єдине ціле з тисячолітньою античною традицією: виявляється її національна своєрідність шляхом генологічного аналізу на структурному, тематологічному і лексикографічному рівнях у порівнянні з класичними взірцями жанру. Структурно-композиційна організація фабул Г. Сковороди корелює з традиційними моделями жанру: в роботі окреслено специфіку його двочастинних (замисел – результат), тричастинних (експозиція – замисел – результат), чотиричастинних (експозиція – замисел – дія – результат) та п'ятичастинних (експозиція – мотивування дії – дія – мотивування результату – результат) байок з аналізом ускладнених (дво- або триходових) варіантів. Генетична залежність байок Г. Сковороди від традиційних езопових сюжетів завжди констатувалась дослідниками як факт, але не підлягала безпосередньому компаративному зіставленню із віднаходженням запозичених і самостійно розроблених елементів. Їх виявленню присвячений відповідний підрозділ цієї монографії. Вивчен-

ня особливостей типологічної спільності байкарських оповідань українського мислителя з античними взірцями на лексикографічному рівні вперше пов'язано із зіставленням частотного словника вживання іменників у творах цього жанру Федра, Бабрія, Авіана та Г. Сковороди з метою встановлення парадигми тематичних домінант і виявлення пріоритетного категоріального апарату митців. Послідовний розгляд усіх елементів поетики байок Г. Сковороди і класичних авторів на означених ступенях дозволив вивести цілісну картину їх поетичних систем у контексті літературного і соціально-історичного розвою.

Студіювання прозового доробку Г. Сковороди закінчується розглядом специфіки потрактування митцем метаобразної системи греко-римської міфології, активне вживання якої було природним для художньої практики українського бароко. Власне, з окреслення питання функціонування античних міфологем в українській поезії XVII – XVIII ст.ст. і розпочинається блок з аналізу класичної міфопоетики в сквородинівських творах. Герої останніх присвячують окремі бесіди осмисленню духовної «пищи с язycznego стола», давні образи рясно фігурують як метафори в його діалогах, байках і листуванні (сфінкс, сирени, гіганти, генії, купідон, Едип, Нарцис, Мінерва, Астрая та ін.), а деякі персонажі виступають центральними фігурами тих чи інших поезій («Разговор о Премудрости», «Fabula de Tantalos», «Музам колись дев'ятьом...» (у пер. М. Зерова) тощо). Так, «феатр самых древнейших времен» (Г. Сковорода) стає важливою складовою естетичного світогляду мислителя, слугує ілюстративним матеріалом для доведення головних тез власної релігійної систематики, що розкривалась у межах православної етики. Перекладаючи мовою Христа «афинского шляхетства мудрость» (Г. Сковорода), він відштовхувався від глибокого переконання в ідеї єдності духовних засад культури всього людства; Біблії та античної цивілізації, збагативши тим самим духовно-художні традиції українського бароко.

Стремлінням охопити увесь комплекс античної символіки в творчості Г. Сковороди обумовлені вектори наукового осмислення характеру його потрактування образної системи греко-римської міфології. В основу дослідження покладений принцип хронологічної послідовності її виникнення у свідомості античної людини: від архаїчних образів (перших космогонічних первоначал та чудовисько-потворної демонології доби матриархату) до богів і героїв олімпій-

ського циклу з акцентом на ключовому для розуміння сквородинівської філософії образу Нарциса. Проведено й аналіз «вічних» образів стародавньої міфології в 15 емблемах-репродукціях Г. Сквороди (Актеон, Амур-Купідон, бобер-скопець, Нарцис, Фаетон, ріг достатку та ін.) у компаративному зіставленні з гравюрами-прототипами з російської книги «Symbola et emblemata» (1705) та європейських емблематичних збірок XVI – XVII ст.ст., що до сьогодні не було предметом спеціального наукового інтересу. Окрему увагу було приділено студіюванню специфіки потрактування Г. Сквородою ареалу сакральних географічних топосів античної культури (Афіни, Рим, Карфаген, Петра), що становили певну парадигму кодування образно-емоційних структур в його філософсько-релігійній систематиці.

Заключний розділ монографії присвячений вивченню традицій античної лірики в поезії Г. Сквороди. Вона розглядається в контексті естетичної проблематики епохи нормативної поетики, яка у наукових студіях відома під назвою «риторичної епохи» (V–IV ст.ст. до н. е. до XVIII ст. включно) або епохи «рефлексивного традиціоналізму» (С. Аверинцев). Її безперервний розвиток з античних часів до формування світоглядних орієнтирів доби романтизму був детермінований відносною сталістю історико-культурної парадигми, а звідси й сумлінним наслідуванням учасниками літературного руху традиційних жанрів, тем і мотивів. У цьому контексті окреслюється жанрова специфіка сквородинівської поезії, її метрика і тематика. Розкривається й недостатньо розроблене в сучасному сквородинознавстві питання віддзеркалення філософом-поетом багатівкової буколіко-пасторальної традиції в зображеннях картин природи та естетичних засад античної сатири, зокрема Горация, у соціально загостреній 10-й пісні Г. Сквороди «Всякому городу нрав и права». В цій роботі пропонується не тільки компаративне зіставлення 10-ї пісні зі знаменитою одою Горация «До Мецената» (на генетичний зв'язок з якою вказували А. Музичка та Л. Ушкалов), але й проводиться вектор до рецепції останньої В. Шекспіром (91 сонет), оскільки обидва митці продовжують античну традицію сатиричного викривання таких суспільних вад, як гонитва за багатством, родоводом, іноземною модою, висміювання брехливості, чинопочитання, надмірного гуляння в контексті наслідування зразків горацієвої сатири.

Встановленню меж «сквородинівської гораціани» як суми імплікованого в поезію Г. Сквороди горацієвого дискурсу присвя-

чений і окремий параграф праці. Як феномен, що дотепер не отримав належної наукової оцінки, аналізується нарративний прогрес го-рацієвого дискурсу в ліриці Г. Сковороди 1760-х років з окресленням парадигми художньої рецепції останнім творчої спадщини античного класика, формами якої визначено: парафрази, художні переробки, ремінісценції, стилізації (пародії), алюзії, вільні варіації. В роботі пропонується своєрідний «погляд під мікроскопом» на процес творчого сприйняття, трансформації й перекодування образів і понять лірики Горация, що демонструє лабораторію творчої думки українського філософа-поета, орієнтовану на переосмислення класичних взірців. Дослідження з проблеми рецепції античної культури у доробку Г. Сковороди закінчується аналізом його естетичної оцінки драматичного доробку класиків (Еврипід, Теренцій, Менандр, Сенека). Особливий акцент зроблено на розборі шкільних вправ Г. Сковороди з віршування за мотивами «Енеїди» Вергілія та вільної варіації під назвою «Похвала астрономії», написаної за мотивами «Фастів» Овідія.

З метою достовірного відтворення авторського тексту при цитуванні Г. Сковороди використовувалося повне видання його творів 1973 року, здійснене за автографами або списками рукописів. Цитати з російськомовних джерел (наукових і художніх) перекладені українською мовою автором монографії за невеликим винятком для дожовтневих видань задля збереження мовностилістичної поетики відповідних висловлювань. Методологія проведеного компаративного дослідження пов'язана з використанням надбань герменевтики, рецептивної естетики, культурної антропології та теорії інтертекстуальності, що найбільш повно відповідають меті й завданням порівняльного літературознавства. Сподіваємося, що ця книга не тільки сприятиме повнішому розумінню духовного простору художньої творчості Григорія Савовича Сковороди, але й допоможе окреслити перспективи у вивченні проблеми традицій та новаторства у світовій літературі, специфіки художньої рецепції іншомовних творів, розвитку традиційних сюжетів та образів в окремо взятій національній літературі, оскільки характер потрактування міфологічних і біблійних джерел виявляє етнокультурну своєрідність певного народу та духовно поєднує його з іншими культурами, сприяє збагаченню і саморозвитку.



РОЗДІЛ І

ЩАБЛІ СКОВОРОДИНОЗНАВСТВА: ІСТОРИОГРАФІЧНИЙ АСПЕКТ

Въм человека, прошедшаго небеса...

*Г. Сковорода,
Бесѣда, нареченная двое, о том,
что блаженным быть легко.*

1.1. Ad fontes: «білі плями», розрахунки, літературознавчі міфи

*Поставленный между вѣчностію и временем,
свѣтом и тьмою, истинною и лжею, добром и злом,
имѣющий преимущественное право избирать
истинное, доброе, совершенное и приводящій то
в исполнение на самом дѣлѣ, во всяком мѣстѣ, бытіи,
состояніи, званіи, степені, – есть мудрый, есть праведный.
Таковъ есть муж, о которомъ здѣсь предлежитъ слово.*

М. Коваленський

В історії української літератури важко знайти представника, біографія якого впродовж двох останніх століть була б предметом стійкого наукового інтересу і про якого, водночас, було б знайдено мізерну кількість реальних архівних свідчень... Такою надзвичайною постаттю є Г. Сковорода, який, за влучним виразом видатного письменника сучасності В. Шевчука, є «пізнаним і непізнаним сфінксом». Цей вислів може бути використаний не тільки для характеристики таємниць світоглядних засад староукраїнського мислителя, але й спроектований на оцінку існуючого стану вивчення його біог-

рафії, особливо найбільш яскравого раннього періоду. Так, незважаючи на бурхливий розквіт сквородинознавства у другій половині ХХ століття, точне датування окремих деталей життя Г. Сковороди залишилося до кінця невстановленим як відлуння загадкової і пророчої фрази, відбитої на надгробному камені його могили «Світ ловив мене, та не впіймав»...

Цей параграф присвячений аналізу стану вивчення біографії Г. Сковороди, обмеженої рамками кінця 1730 – початку 1750 років, коли відбувалося його навчання у Києво-Могилянській академії, дворічна присутність у складі півчої капели імператриці Єлизавети, закордонна подорож та сумнозвісне працевлаштування у Переяславський колегіум. В правдивому висвітленні подробиць життєвого шляху Г. Сковороди саме цього періоду існують серйозні лакуни. Помилкові датування, які впродовж ХХ ст. трічі підлягали ґрунтовному перегляду, час од часу з'являються як достовірні в роботах сучасних дослідників, котрі заплуталися у розрахунках учених. Крім того, активно функціонують деякі літературознавчі міфи, руйнування котрих вимагає наукова об'єктивність. У той же час, фактичні дані другої половини життя Г. Сковороди майже повністю встановлені й підкріплені документальними свідченнями в процесі кропіткої дослідницької роботи Л. Махновця⁶ та А. Ніженець⁷. Таким чином, бачиться цілком актуальним зосередження на «білих плямах» біографії митця, критичний перегляд усіх існуючих розрахунків відносно найменш вивчених періодів його життя та погляд на їх новітню інтерпретацію з позначенням шляхів і векторів подальших необхідних розшуків. І оскільки біографічний нарис М. Коваленського «Жизнь Григорія Сковороды» (1795) був і залишається головним джерелом сучасних відомостей про життєві перипетії його вчителя і друга, спробуємо надати безпристрасний портрет цієї знакової фігури для сквородинознавства в цілому.

1.1.1. Біографічний портрет М. Коваленського як головного джерела відомостей про Г. Сковороду. Апелюючи до образу Г. Сковороди, не всі замислюються, що наші уявлення про нього сформовано крізь призму сприйняття його учня М. Коваленського і саме влучні характеристики останнього й безцінні свідчення біографічного порядку «канонізували» портрет мислителя для нащад-

⁶ Махновець Л. Є. Григорій Сковорода. Біографія. – К., 1972.

⁷ Ніженець А. М. На зламі двох світів: Розвідка про Г. С. Сковороду і Харківський колегіум. – Харків, 1970.

ків. На жаль, і сьогодні бракує інформації про цю людину, зовсім немає персональних публікацій, котрі розкривали б цю особистість з аналізом динаміки його відносин з наставником. Портрет улюбленого (без перебільшень!) вихованця Г. Сковороди, складений на основі даних, що фігурують у працях дослідників XIX – XX ст.ст. Д. Багалія, С. Венгерова, Л. Махновця, М. Сумцова, С. Шевирьова, сучасних учених Ю. Барабаша, М. Лепехіна, Л. Ушкалова, деяких архівних документах та листуванні цих двох осіб, допоможе не тільки сформуванню уявлення про особистість головного біографа мислителя, але й глибше зрозуміти образ самого Г. Сковороди та віднайти в ньому звичайнісінькі людські риси й слабкості.

Михайло Коваленський народився 16 (27) лютого 1745 року в сім'ї священика Івана Коваленського, що мешкала в Олексіївській фортеці Харківської губернії. Свою освіту він отримав у Харківському колегіумі, після закінчення котрого впродовж 1766 – 1769 років там же й викладав курс поетики, після чого переїхав у Петербург до сім'ї гетьмана України Кирила Розумовського як вихователь його дітей. Історик російської літератури середини XIX ст. С. Шевирьов у біографічній довідці про М. Коваленського, написаній для Російського енциклопедичного біографічного словника, повідомляє, що герой його розвідки став супутником і наставником графа Ол. Кир. Розумовського під час його подорожування Європою 1772 – 1775 роками, унаслідок чого зміг завершити свою освіту в Страсбурзькому університеті. Прізвище Коваленський було перероблено на Коваленський, оскільки його носій визнав за краще називати себе на польський манер, можливо, наслідуючи приклад свого покровителя, а, точніше, його брата, засновника роду графів Розумовських, співака придворного хору імператриці Єлизавети Олексія Розума... Через те, що майже в усіх архівних свідченнях воно йде саме в такому варіанті, ми також будемо використовувати цю форму, хоча у малоросійських джерелах XIX ст. прізвище традиційно прочитувалося як Ковалинський, звідки пішли різночитання (які без успіху намагався подолати Л. Махновець), що мають місце дотепер.

Після повернення з-за кордону М. Коваленський робить воєнну кар'єру: у 1780-х роках служить прокурором та секретарем Воєнної Колегії у чині генерал-майора. «Я имѣю, – пише він у листі до Г. Сковороди від 7 жовтня 1785 року, – загородный дом от Питербурха на восьмой верстѣ, по Петиргофской дорогѣ, над морем, с

рощею, с садом, с ранжереями, – гдѣ и живу всю весну, лѣто и часть осени, ѣздя в недѣлю раза два в город к должности, по утрам; а к деревенскому своему обѣду всегда возвращаюсь домой. Итак, в один день бываю в первѣйшей столицѣ русскаго міра и в самом глубоком уединеніи».⁸ Знаємо також із листування М. Коваленського з Г. Сковородою, що 1787 року помер його семирічний син, що ввело батьків у стан довготривалої депресії.

1793 року, невдовзі після смерті президента Военної Колегії світлішого князя Григорія Потьомкіна (1739 – 1791), вибухнув скандал: Катерина II звільнила М. Коваленського від службових обов'язків з формулюванням «за крадіжки і хабарництво»*, як то видно з листа державного діяча та головнокомандувача у Москві графа Федора Ростопчина (1763 – 1826) до графа Семена Воронцова (1744 – 1832) від 22 лютого 1796 року⁹. З цього ж джерела відомо, що Адріан Грибовський (1767 – 1834), також виходець з Малої Росії, котрий на той момент був головою канцелярії Платона Зубова (1767 – 1822), клопотав про скасування цієї судової справи, після чого М. Коваленський був призначений правителем Рязанського намісництва з переводом із чину генерал-майора у таємного радника. Завдячувати клопотанню М. Коваленський мав своєму братові Григорію, що приятелював з А. Грибовським. Граф Ф. Ростопчин вважав, що останній надмірно зловживає своїм положенням, адже, як і решта секретарів Зубова (Альтесті і Рібас), був «рідкісним негідником». Слід визнати, що головнокомандувач мав рацію у своїх негативних оцінках: 1798 року А. Грибовський сам потрапить під суд за звинувачення у крадіжках естампів, картин, антикваріату з колекції Таврійського палацу та інших злочинах (присвоєння казенних земель і кріпосних на 31780 рублів¹⁰) і до смерті Павла I буде знаходитися під наглядом поліції.

Імператор Павло I, який намагався позбутися оточення і фаворитів своєї матері, Катерини II, відкликав М. Коваленського з Рязані (якого міг знати через Олексія (Кириловича) Розумовського

⁸ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. / Під ред. В. І. Шинкарука, В.Ю. Євдокименка, Л. Є. Махновця. – К., 1973. – Т. II. – С. 479.

* У першоджерелі: «за воровство и взятки».

⁹ Русский архив. – М., 1876. – Кн. 1. – С. 299.

¹⁰ Кочеткова Н. Д. Грибовский Адриан Моисеевич // Словарь русских писателей XVIII века / Под ред. А. М. Панченко: Электронный ресурс: <http://lib.pushkinskiydom.ru> (Электронные публикации института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН).

(1748 – 1822), свого друга років юнацтва) і 25 квітня 1801 року призначив його на посаду четвертого куратора Московського університету¹¹. Але невдовзі, в листопаді 1803 року, при нез'ясованих обставинах, уже наказом імператора Олександра I, М. Коваленський був звільнений із посади куратора разом з іншими членами правління університету: князем Олександром Голициним (1773 – 1844), Павлом Голенищевим-Кутузовим (1767 – 1829), директором Іваном Тургенєвим (батьком декабриста Миколи Тургенєва) і членами університетської канцелярії¹². Можемо припустити, що рішення імператора було пов'язане з масонською діяльністю керівництва університету, боротьба з якою знову починала набирати обертів на початку ХІХ століття. Належність М. Коваленського до масонської ложі зафіксував С. Шевирьов¹³, а входження до неї решти представників правління університету не приховується у документах епохи.

Останні три роки М. Коваленський провів у відставці у своїх маєтках під Петербургом, Дедове (Харківської губернії) та Хотетове (під Орлом). Відомий російський мемуарист і письменник С. Жихарев, виходець із Данківського повіту Рязанської губернії, залишив у своєму щоденнику від 4 лютого 1805 року такий спогад про останні дні учня й друга Г. Сковороди: «Їздили з Хом'яковим до М. І. Коваленського, що був за покійного государя нашим рязанським губернатором. Я бачив його малим і тепер був радий познайомитися з ним ближче. Він розумна, приємна і привітна людина, хоча в бутність його губернатором і не те про нього казали; але інші часи – інші звичаї. Він, здається, схильний до містики. Обіцяв із часом позичити мені твори Сковороди, який був його наставником. Манускрипт цих творів постійно в нього на столі перед очима. Я просив дозволу подивитися кілька сторінок у той час, як він розмовляв з іншими й натрапив на якусь статтю під назвою «Потоп Зміїн». Нічого не зрозумів»¹⁴.

¹¹ Інформація з сайту: <http://museum.guru.ru/letopis> (Каталог науково-образовательных ресурсов МГУ: «История Московского Императорского университета» / Основные даты и события) із посиланням на джерело: ОР РГБ. Ф. 178. © 4771, л. 77.

¹² Шевыревъ С. П. Коваленский М. И. // Русский биографический словарь: В 25 т. – Т. VIII. – СПб., 1903. – С. 321.

¹³ Там само.

¹⁴ Жихарев С. П. Записки современника. – Л., 1989. – Т. I: Дневник студента. – С. 45.

Як бачимо, до кінця своїх днів М. Коваленський залишався відданим Г. Сковороді як духовному наставникові, зберігав і популяризував його праці. Російський учений М. Лепехін небезпідставно вважає, що саме через посередництво М. Коваленського твори Г. Сковороди набули розповсюдження у масонському середовищі Санкт-Петербурга й Москви, оскільки список укладеної ним біографії мислителя «Жизнь Григорія Сковороды» входив до складу четвертої книги масонського рукописного зібрання «Дзеркало світу» як частина масонської «Герметичної бібліотеки»*. За життя М. Коваленського були також уперше надруковані окремі сковородинівські роботи: діалог «Наркісс» (анонімно, при посередництві наближеного до масонських кіл російського письменника, історика і перекладача малоросійського походження М. Антоновського (1759 – 1816)) у книзі «Бібліотека духовная, содержащая в себе дружеские беседы о познании самого себя» (1798) та уривки з лекційного курсу «Начальная дверь ко христiанскому добронравiю» в журналі «Сионский вестник» (Ч. 3, 1806) з короткою запискою від редактора і засновника цього видання масона-мартинiста О. Лабзіна (1766 – 1825).

М. Коваленський помер 6 (18) червня 1807 року у Москві, де, як пише М. Лепехін, був похований у Симоновім монастирі. Мусимо констатувати, що його біографічний портрет далекий від традиційних уявлень про «хорошого хлопчика», «успішного випускника» Харківського колегіуму. Імперський державний діяч інколи не вистоявав перед спокусами світу, гонитвою за наживою і був, за його власним зізнанням, – «потопляєм бурєю житейскою і вовлечен в бездну сует и міра»¹⁵, «удручен, изможден, изтощен волненiями свѣта»¹⁶, дарма, що його вчителем був Г. Сковорода, якого він не припиняв поважати все життя.

*Homo sum et nihil humani a me alienum puto** – все людське було властиве і Г. Сковороді, особливо за часів юнацтва, в період становлення його як особистості. У молодості він не ігнорував сту-

* М. П. Лепехін посилається на: РГБ, ф. 237, № 46, цит. за: *Лепехин М. П.* Коваленский Михаил Иванович // Словарь русских писателей XVIII века / Под ред. А. М. Панченко: Электронный ресурс: <http://lib.pushkinskiydom.ru> (Электронные публикации института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН).

¹⁵ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 478.

¹⁶ Там само. – С. 467.

* Я людина, і ніщо людське мені не чужо (Теренцій).

дентські вечірки, в чому й зізнається у ранніх листах до М. Коваленського (у перекладі з лат. П. Пелеха): «знаю, який спокусливий шлях юності», «мені відома вдача юнаків», «Ах! Скористайся хоч моїм досвідом!», «О, який я був дурний, що завдав таку шкоду своєму здоров'ю, піддавшись у молодому віці впливові дуже розбещених товаришів», – писав він¹⁷, а стан глибокого непробудного сну, в якому його було доставлено в Каврай під час вимушеного повернення, як припускає Л. Махновець, найімовірніше був викликаний алкогольним сп'янінням¹⁸. Слідування ж античному принципіві *perforce te!* (удосконалюй себе!) сприяло формуванню і становленню образу мислителя таким, як ми його знаємо, – овіяного романтичним ореолом мандрівного мудреця і високоморальної людини, що дотримувалася прекрасного вислову Платона «Для мене немає нічого важливішого, ніж бути чи стати кращим»¹⁹...

В діалозі «Разговор пяти путников о истинном щастии в жизни» міститься спогад Г. Сковороди про образу, що свідомо нанесли йому якісь випадкові знайомі: «Случилось мнѣ в неподлой компаніи не без удачи быть участником разговора. Радовался я тѣм, но радость моя вдруг исчезла: две персоны начали хитро ругать и осмѣхивать меня, вкидая в разговор такіе алмазные слова, кои тайно изображали подлый мой род и низкое состояніе и тѣлесное безобразіе. Стыдно мнѣ вспомнить, сколько затривожилося сердце мое, а паче что сего от них не чаял; всилу я по долгом размышленіи возвратил мой покой, вспомнив, что они бабины сыны»²⁰. Цей уривок є рідкісним свідченням автобіографічного плану, що демонструє незахищеність і ранимість мислителя, його самотність і самокритичність, потяг до колективу і розчарування в ньому...

Після смерті Г. Сковороди 29 жовтня (за старим стилем) у с. Іванівка (нині Сковородинівка) Харківської губернії вже 8-го листопада М. Коваленський, який перебував у своєму маєтку Хотетове під Орлом, дізнається про смерть учителя і складає епітафію. 9 лютого 1795 року (тобто через чотири місяці після події) він завершує написану у вигляді нарису («в древнем вкусе») біографію «Жизнь

¹⁷ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 250, 252, 290.

¹⁸ Махновець Л. Є. Григорій Сковорода. Біографія ... – С. 129.

¹⁹ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 259.

²⁰ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. / Під ред. В. І. Шинкарука, В. Ю. Євдокименка, Л. Є. Махновця. – К., 1973. – Т. I. – С. 351 – 352.

Григорія Сковороди», що до останніх часів залишалася єдиним джерелом наших уявлень про обставини життя і творчості українського мудреця та безцінним провідником інформації для шукачів документальних свідочств про нього. М. Лепехін підкреслює, що ця праця багато в чому забезпечила інтерес до особистості й творчості Г. Сковороди: «В кінці XIX ст., – пише вчений, – біографія Сковороди почала розглядатися чи не як більший прояв духовних шукань, ніж його власні праці. Якщо для Л. М. Толстого і твори Сковороди, і його життєпис, укладений К.[Коваленським], мали однакову цінність <...>, то для послідувачів поколінь життєтворчий досвід наслідування Христа вже уявлявся більш значущим. Через родинну спадкоємність (нащадком К. був поет С. М. Соловйов) вчення Сковороди у викладі К. значно вплинуло на Андрія Белого й В. Ф. Ерна, що жили в Дедове»²¹.

Як відомо, обставини життя і творчості Г. Сковороди стали предметом наукового інтересу майже століття по його смерті. Вони стали надбанням суспільної думки після передачі онукою М. Коваленського Московському Публічному і Румянцевському музеям дідової колекції автографів і листів Г. Сковороди. За життя твори мислителя знало обмежене коло близьких людей, а його філософські діалоги, вірші та байки розповсюджувалися у списках по Слобожанській Україні. Частково зібрання праць Г. Сковороди побачило світ 1861 року (СПб., друкарня І. Лисенка), яке вийшло з невеликою передмовою без жодних коментарів. До того ж з'являлися друком лише окремі твори та розрізнені й суперечливі відомості біографічного характеру в періодичних наукових виданнях. Вибірково з ними знайомилися у Санкт-Петербурзьких салонах через посередництво М. Коваленського. Нарис останнього «Жизнь Григорія Сковороды» вперше був опублікований 1886 року в № 9 «Київської старовини» та передрукований в ювілейному випуску зібрання праць мислителя у «Збірнику Харківського історико-філологічного товариства» (1894, т. VII) включно із листуванням під загальним редагуванням і коментарями проф. Д. Багалія. На основі викладених у ньому свідчень ученими-сковородинознавцями кінця XIX – сер. XX ст.ст. (М. Петров, Д. Багалій, Л. Махновець, А. Ніженець) та дослідниками його біографії останніх років (М. Бородій) було виявлено низку архівних матеріалів, що підтвердили такі яскраві

²¹ Лепехин М. П. Коваленский Михаил Иванович ... <http://lib.pushkinskiydom.ru>

факти з життя Г. Сковороди, як навчання у Києво-Могилянській академії, перебування в півчій капелі при дворі імператриці Єлизавети та у складі Токайської комісії в Угорщині. Але, на жаль, багато з цих матеріалів мають не прямий, а опосередкований зв'язок з обставинами життя Г. Сковороди і не можуть вказати достеменно на хронологічні рамки тих чи тих біографічних фактів.

1.1.2. Alma mater: нова схема перебування Г. Сковороди в КМА. Одним із найменш з'ясованих питань життя Г. Сковороди є встановлення років навчання в академії та визначення його наставників у ній. Вільне оперування філософсько-естетичним категоріальним апаратом греко-римської та патристичної спадщини, досконале володіння латинською і грецькою мовами свідчить про ґрунтовну освітню базу мислителя. В українській культурній традиції XVII – XVIII ст.ст. знання латини було нормою, на відміну від рідкісного для тих часів знання грецької мови, яку Г. Сковорода викладав у Харківському колегіумі. Її студіювання було вперше запроваджене у стінах Києво-Могилянської академії 1738 року зусиллями учня Християна Вольфа Симона Тодорського і продовжене його найкращими послідовниками після від'їзду останнього до Москви як законовчителя Карла Петера Гольштейн-Готторпського (майбутнього Петра III) і Софії Фредерики Ангальт Цербстської (майбутньої Катерини II).

Безумовно, що ґрунтовну підготовчу базу зі знання античної культури та «класичних» іноземних мов на українських землях тих часів можна було здобути передусім у Києво-Могилянській академії. Головними умовами навчання було дотримання суворих правил закладу, талант і здібності, без чого неможливо було перейти в наступний клас. Але непробивною стіною для дослідників біографії Г. Сковороди стає факт відсутності в архівних документах Києво-Могилянської академії 30 – 40-х років XVIII ст. документальних відомостей про студента Григорія Сковороду... Через його відсутність у списках студентів усіх реєстрів, що уклалися упродовж 1736/37 та 1737/38 навчальних років, академіки М. Петров і Д. Багалій вважали, що майбутній філософ приступив до навчання у вересні 1738 навчального року, у шістнадцятирічному віці. Попередні списки студентів академії, на жаль, не збереглися. З 1738/39 навчального року, за наказом Св. Синоду, в такі списки потрапляли лише діти духовенства.

Л. Махновець наполягав на тому, що Г. Сковорода почав навчатися в академії з 1734 року (і зараз ця дата є загальноприйнятою

та енциклопедично зафіксованою), виходячи з того, що змінилися уявлення про факт його перебування у Токайській комісії із закупівлі вина в Угорщині під керівництвом генерал-майора Федора Вишневського. Ця закордонна подорож, як нині визнається, для Г. Сковороди тривала з серпня 1745 по жовтень 1750 років. Перші біографи Г. Сковороди вважали, що він знаходився в Угорщині упродовж 1750 – 1753 років у складі Токайської комісії під керівництвом сина Ф. Вишневського полковника Гаврила Вишневського, ігноруючи свідчення М. Коваленського, в біографії якого йдеться про «генерал-майора Вишневського». Тож, щоб «подовжити» час навчання Г. Сковороди в академії, Л. Махновець «зарахував» його до неї аж у дванадцятирічному віці. Факт відсутності Г. Сковороди у щорічних синодальних списках 1736 – 1738 років, де зафіксовано імена учнів і студентів усіх реєстрів, дослідник пояснив не дуже переконливо – мовляв, як багато інших бідних студентів, він «тікав» з академії додому взимку, а повертався навесні²²...

Л. Махновець установив, що наказ укласти списки студентів за 1736/37 навчальний рік був зареєстрований 23 березня 1737 року, а створений 23 квітня того ж року. Список студентів усіх реєстрів за 1737/38 рік був укладений у січні 1738 року, а відправлений до Св. Синоду 21 лютого того ж року. Але ж у тих випадках, коли студент був відсутній, робилися відповідні записи, як-от: «на ваканціях», «не повернувся з ваканцій» тощо. Якщо й припустити, що ім'я Г. Сковороди якимсь чином двічі не потрапило до списків, важко пояснити, як можна залишатися найкращим учнем за таких умов навчання?

Ще одна дивна річ – імені Г. Сковороди немає і в особистих списках викладачів, у яких він мав би слухати той чи інший курс. Так, упродовж 1738 – 1742 років німецьку, єврейську та грецьку мови в академії викладав Симон Тодорський в екстраординарних класах, куди набиралися всі бажаючі їх вивчати, починаючи з класу синтаксими. За Л. Махновцем виходить, що Г. Сковорода мав слухати класичні іноземні мови саме тоді – 1738 року йшов би четвертий рік його навчання. У зведеній відомості Симона Тодорського за 1741 – 1742 роки, укладений перед його відкликанням до Москви, фігурують імена всіх студентів, що відвідували його заняття впродовж цього періоду з відповідними оцінками та рекомендаціями.

²² Махновець Л. Є. Григорій Сковорода. Біографія ... – С. 75 – 78.

Без жодного натяку на присутність у них Г. Сковороди... Л. Махновець пояснив цей факт тим, що весною 1742 року Г. Сковороди вже не було у Києві, адже, як уявлялося, той був у складі півчої капели цариці Єлизавети, набраної у грудні 1741 року і негайно відправленої до Санкт-Петербурга²³. Але ж, як переконливо довів М. Бородій, альтист Г. Сковорода був успішно зарахований до капели російської імператриці лише у жовтні 1742 року, а на відбір співаків до Глухова прибув саме на початку наступного, 1742/43 навчального року. У кого ж тоді він слухав курс грецької мови, яку пізніше буде з успіхом викладати у Харківському колеґіумі?

М. Бородій у публікації ««Білі плями» біографії Г. Сковороди (З нововиявлених архівних документів)» (2003) обережно натякає на те, що версія Л. Махновця про час вступу Г. Сковороди до Київської академії 1734 року «не вкладається ні в яку схему», адже згідно з нею у вересні 1742 року (перед від'їздом до Москви у складі півчої капели) майбутній філософ уже повинен був навчатися у класі богослов'я... Особливо, якщо врахувати факт його епізодичного перебування у закладі упродовж 1736 – 1738 років через відсутність у синодальних списках як такого. «Згадаємо, – пише дослідник, – що на Україні була страшна епідемія чуми в 1735 – 1739 рр. Широка мережа карантинів на шляхах, в тому числі і до Києва, унеможлиблювала нормальне пересування людей, особливо цивільних. Люди гинули не тільки від чумної моривиці, а і від голоду і холоду в жорстоких карантинах, де контактні особи ізолювались на 40 днів. Утікачів з карантину карали шибеницею»²⁴.

Чи можна собі уявити підлітка з сім'ї малоґрунтового козака, який пересувається маршрутом Київ – Чорнухи – Київ за умов посиленних карантинів як і коли йому забажається і при цьому примусяється бути кращим студентом славетної академії? М. Бородій припускає, що Г. Сковорода міг прибути до Київської академії таки у вересні 1738 року, разом із своїм двоюрідним братом та односельчанином Іустином Звірякою, котрий, як документально відомо, того року у двадцятидворічному віці числиться у класі риторики. На той момент Григорію було повних шістнадцять – оптимальний

²³ Там само. – С. 60.

²⁴ Бородій М. К. «Білі плями» біографії Г. Сковороди (З новознайдених архівних документів) // Сковорода Григорій: ідейна спадщина і сучасність: Збірник наукових статей. – К., 2003. – С. 530.

вік для того, щоб «по охотѣ его отец отдал его в Кіевское училище»²⁵.

Ми ж висловимо припущення, що Г. Сковорода був зарахований у перший клас академії наступного, 1739/40 навчального року або 1740/41 року відразу у другий клас інфіми, як відбувалося у багатьох випадках із достатньо підготовленими до навчання учнями, зокрема, з його студентським знайомим і другом, сином священика Олексієм Ка(о)наровським. Для розуміння специфіки подальших стосунків цієї маловідомої особи з Г. Сковородою зробимо невеликий відступ для з'ясування деякої інформації. У збережених відомостях наставників академії кінця 1730-х – початку 1740-х років, в яких, як зазначалося, за наказом Св. Синоду з 1738 навчального року фігурували лише діти духовних осіб, знаходимо двох учнів за прізвищем Канаровський: однолітків Олексія і Пилипа (Філіпа), що мають однакові записи «Полку малороссійского Переяславскаго села Красного церкви Рождества пресвятыя Богородицы попа Григорія сынъ»²⁶. Зважаючи на однаковий вік братів Канаровських, цілком очевидно, що вони були близнюками і саме тому за одним з них (Олексієм) закріпилося прізвище «Соха», що й фігурує в єдиному збереженому листі від нього до Г. Сковороди від 25 січня 1754 року, з Москви, за підписом «А. Канаровскій-Соха», наведеним у виданні праць мислителя 1973 року. З цього листа дізнаємося про призначену на травень 1754 року зустріч друзів у Переяславі, де, за свідченням М. Коваленського, після вигнання з Каврая, певний час Г. Сковорода перебував у досі не встановленої особи переяславського сотника. Різноманітні прізвища Канаровських існують ще у відомостях викладачів Києво-Могилянської академії: ієродіакон Тит Русичевський, який був викладачем класу інфіми 1740 року, вписав його як «Канаровський», він же ж у відомості наступного року, як і решта наставників (ієродіакон Варлаам Іванецький, ієромонах Діонісій Мужилівський), вписує братів як Канаровських. Згадка про загадкового Олексія Канаровського-Соху міститься й у діалозі Г. Сковороди «Кольцо», що був написаний на початку 1770-х років: «Старинный друг мой Алексѣй Соха в собраніи дружеском по теченіи рѣчи стал хвалиться, что общій наш пріятель

²⁵ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 440.

²⁶ Акты и документы. Отд. II (1721 – 1795). – Т. I (1721 – 1750 гг.), Ч. II. Приложения. – К., 1904. – С. 133, 156.

Севастьян, сын Іакинфов, лѣткаръ, возвратил ему очи, в опаснѣйшем состоянїи находящіеся ...»²⁷.

Якщо взяти до уваги припущення про можливість вступу Г. Сковорода до Києво-Могилянської академії 1739 або 1740 навчального року, то виходить, що на певному етапі Г. Сковорода й О. Канаровський були однокурсниками, між якими скоріше могли зав'язатися дружні стосунки, ніж між студентами з певною різницею у класах, а за концепцією Л. Махновця, – п'ятирічною. Олексій Канаровський провчився в Київській академії лише два роки, адже значиться у списках як такий, що не повернувся з ваканцій на початку 1740/41 навчального року, а його брат Пилип продовжив своє навчання в Києві, як-то видно із відомостей наставників закладу за відповідні роки. У січні 1754 року Г. Сковорода відправив листа до О. Канаровського, котрий, як припускають дослідники, продовжував своє навчання у Троїце-Сергієвій лаврі з 1741 року²⁸. Як знаємо, вже через рік після запланованої друзями зустрічі у Переяславі, на початку 1755 року, Г. Сковорода відвідає Троїце-Сергієву лавру, але пробуде там недовго, адже відомо, що навесні того ж року він буде примусово повернений у Каврай.

Таким чином, навчання Г. Сковорода в академії могло відбуватися за такою схемою:

1739/40 н. р. – аналогія (ієродіакон Сільвестр Добриня*)

1740/41 н. р. – інфіма (ієродіакон Тит Русичевський)

1741/42 н. р. – граматика (ієромонах Тит Русичевський)

²⁷ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. І. – С. 376.

²⁸ Бородій М. К. «Білі плями» біографії Г. Сковорода ... – С. 535.

* У списку рекомендованих наставників класу аналогії 1739 року значаться монах Іоїль Врублівській та «заслугующій на монашество» Василій Лашевський (ф. 160, № 172, л. 39); у списку затверджених наставників на викладання протягом 1739/40 навчального року значиться Василій Лашевський (ф. 160, № 172, л. 41), але відомість учнів класу аналогії того року була укладена і підписана ієродіаконом Сильвестром Доброно, затвердженим спочатку як наставник класу інфіми. Цілком імовірно, що майбутній відомий еллініст і гебраїст монах Василій-Варлаам Лашевський не зміг-таки приступити до викладання в академії з 1739 року скоріше за все через відсутність студентів, яких поменшало внаслідок лютування епідемії чуми в Україні тих років і досягло мізерної кількості саме 1739/40 навчального року.

Упродовж 1739 – 1742 років Г. Сковорода міг пройти повний курс освіти у перших трьох класах Києво-Могилянської академії. У вересні 1742 року, як свідчать архівні матеріали, нещодавно виявлені й оприлюднені М. Бородієм, альтист Г. Сковорода прибув у Глухів на додатковий відбірковий конкурс до півчної капели цариці Єлизавети, успішно його пройшов і до літа 1744 року перебував у її складі. За фактами пересування імператриці знаємо, де був тоді Г. Сковорода: царський двір повертається з Москви (грудень 1742 р.) до Петербурга (січень 1743 – січень 1744 р.) і знову до Москви на святкування дворіччя інтронізації Єлизавети, коронацію майбутнього Петра III та Катерини II (січень – червень 1744 р.), і звідти царським потягом (імовірно, у складі малої капели імператриці) їде до Києва.

Згідно з цією схемою вересень 1744/45 навчального року буде часом вступу Г. Сковороди до наступного класу синтаксими:

1744/45 н. р. – синтаксима (ієромонах Афанасій Ясниковський)

Тільки з цього року, за правилами закладу, студент міг почати студіювати в екстраординарних класах німецьку, грецьку та давньоєврейську мови, які в Київській академії після від'їзду Симона Тодорського викладав Варлаам Лашевський (1742 – 1747) і Гедеон Сломинський (з 1747)²⁹. Тепер стає зрозумілим, чому його імені немає у списках студентів Симона Тодорського, у відомості якого значаться студенти усіх реєстрів та різних класів, що входили до його групи, з оцінками від найгірших до рекомендацій на подальше викладання цих мов.

Далі навчання Г. Сковороди знову переривається: наприкінці серпня 1745 року він їде в Токай у складі комісії генерал-майора Федора Вишневського. Усталені уявлення про довготривале перебування Г. Сковороди за кордоном (1745 – 1750 роки) та його навчання в єзуїтських коледжах та університетах Європи упродовж цього часу викликають багато запитань і сумнівів, у першу чергу практичного характеру: з чим пов'язані такі привілеї, звідки кошти на поїздки і життя, з якими документами він пересувається Європою... Не забуваймо, що на період офіційного навчання в єзуїтсь-

²⁹ Булгаков Макарий. История Киевской Академии. – СПб., 1843. – С. 154.

кому закладі, треба було прийняти як мінімум греко-католицьку віру.

Відповідно до припущення М. Бородія, найбільш імовірною причиною присутності київського студента у складі комісії є його приставляння до сина голови як наставника і супутника під час відвідання європейських навчальних закладів, адже дослідник установив, що полковник Гаврило Вишневський також виїхав улітку 1745 року у складі Токайської комісії, очолюваної його батьком (генерал-майором Федором Вишневським), але повернувся вже через рік, улітку 1746 року. Якщо взяти до уваги цю версію, то Г. Сковорода міг повернутися з-за кордону до Києва вже через рік, разом із Гаврилом Вишневським:

літо 1745/ літо 1746 – закордонна подорож у складі Токайської комісії.

Тоді впродовж найближчих навчальних років він міг прослухати такі курси:

1746/47 н. р. – поетика (ієродіакон Георгій Кониський)

1747/48 н. р. – риторика (ієромонах Діонісій Ралтаховський)

Єдина документована зачіпка про перебування Г. Сковороди в Києво-Могилянській академії – запис *Gregorius Skovroda* на копії латинського трактату Адама Зерникава, який «порціями» переписували студенти з каліграфічним почерком, датована Л. Махновцем 1744/45 або 1746/47 навчальними роками³⁰ (через встановлення імен копіїстів зі списками «з'явившихся по ваканцях» студентів упродовж 1744 – 1750 років), – не суперечить факту перебування Г. Сковороди в цьому закладі за такою схемою його навчання. За нею ж виходить, що майбутній філософ слухав курс німецької, грецької та давньоєврейської мов у Варлаама Лашевського упродовж 1744/45 навчального року, а курс поетики, відповідно, у блискучого знавця античної і візантійської спадщини, шанувальника Е. Роттердамського, Я. А. Каменського, Р. Декарта, Г. Галілея, М. Коперніка – проф. Києво-Могилянської академії Георгія Кониського, який упродовж 1745 – 1747 навчальних років викладав цей курс в академії. В нього ж, як побачимо, Г. Сковорода прослухає курс філософії та богослов'я. Як студент класу піітики, майбут-

³⁰ Махновець Л. Є. Григорій Сковорода. Біографія ... – С. 23.

ній філософ мав прослухати латиномовний курс «Правила поетичного мистецтва», та узяти участь у постановці однієї з найкращих драм-мораліте українського шкільного театру «Воскресеніє мертвих» (у деяких списках – «Комедія, яже трактуєт о обидах»), написаній Георгієм Кониським і поставленій студентами класу піїтики 1746 року. Домінантні в цій драмі образи *зерна-соломи-колоса* як символи життя вічного й тлінного не раз відгукнуться у філософсько-релігійних міркуваннях Г. Сковороди*...

1.1.3. Коли Г. Сковорода працював у Переяславському колеґіумі? Знову не можемо оперувати чіткими фактичними даними про перебування Г. Сковороди у Переяславському колеґіумі як викладача курсу поезики за запрошенням «тамошняго єпископа», що знаємо з біографічного нарису, укладеного М. Коваленським. За версією М. Петрова – Д. Багалія вважалося, що Г. Сковорода працював там за часів Іоанна Козловича, єпископа переяславського та бориспільського, котрий був призначений на «престолоправленіє» духовною консисторією цього регіону 7 березня 1753 року³¹, і прибув туди на початку літа 1753 р. Як відомо, Г. Сковорода щиро вітав приїзд цієї людини у вірші, який становив 26-ту пісню «Саду...»³²:

Поспѣшай гостю, поспѣшай,
Наши желанія увѣнчай!
Как мусикійскій сличный слух,
Сладостю тѣло и движет дух,
Так всежеланный твой приход
Цѣлый подвигл град и весь народ.

Наведений уривок свідчить, що автор ставиться з великою пошаною до героя-адресата свого твору (який відрізняється неабиякою щирістю для традиційної етикетної лірики того часу) й підкреслює позитивний резонанс від очікування змін на краще за правління нового єпископа. Очевидно, Г. Сковорода багато чув про нього або знав особисто ще з часів перебування в академії, в якій майбутній голова переяславської і бориспільської духовної консисторії

* Див.: Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 180 – 182 (діалог «Наркісс...»); С. 378, 399 (діалог «Кольцо»).

³¹ Цит. за: *Махновець Л. Є.* Григорій Сковорода. Біографія ... – С. 13.

³² Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 83 – 84.

був наставником у класі синтаксими впродовж 1739/40 навчального року та поетики й риторики впродовж 1740/41 навчального року³³. Г. Сковорода визнас призначення та приїзд Іоанна Козловича рідкісною вдачею, не приховуючи при цьому того гіркою осаду, що залишився у нього від власного досвіду перебування у місті, яке через невдале керівництво в класичних традиціях античної лірики порівнюється ним з кораблем, що потрапив у негоду^{*34}:

Граде печальный Переяслав!
Часто сиротство твое дознав,
Измѣню вышняго смотри.
Се свѣтлый день тебе озари,
По волнам твой корабль шалѣл,
Се в корабль паки твой кормчий сѣл.

Д. Багалій і Л. Махновець справедливо вважали, що така освічена людина, як єпископ Козлович, не міг брутально поведися з Г. Сковородою, аргументом на користь чого слугують і теплі слова вітальної пісні останнього. Л. Махновець був переконаний, що Г. Сковорода відразу після повернення з Токаю у жовтні 1750 року потрапив до Переяслава за запрошенням єпископа Никодима Сребницького (відомого незгідливою та інтриганською вдачею), який і прогнав його за нетрадиційні погляди у викладанні не пізніше 11 червня 1751 року, адже 12 червня 1751 року Сребницький помер. Додатковим аргументом на користь цієї версії Л. Махновець визнав той факт, що впродовж наступних двох років у Переяславі не було єпископа, а лише виконувач обов'язків, а більш ранній період знаходження там майбутнього філософа вчений відкидав, оскільки був глибоко переконаним у тому, що з 1745 по 1750 роки Г. Сковорода перебував у складі Токайської комісії в Угорщині. Щодо вищенаведеного вірша, то можна цілком погодитися з версією Л. Махновця про звуження діапазону його написання Г. Сковородою до квітня–червня 1753 року (незважаючи на хибні дати у списках твору – 1750 та 1758 роки). Найвірогідніше, Г. Сковорода

³³ ф. 160, № 172, л. 41–51.

* Мотив ототожнення соціально-політичного устрою з негодою, а держави з кораблем найбільш яскраво представлений у віршах «Буря», «Буря не вгамовується», «Новий вал» Алкея та XIV оди Горація з першої книги пісень.

³⁴ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 84.

написав його знаходячись у Кавраї (у 36 верстах від Переяслава) та згадуючи свій печальний досвід перебування у Переяславському колеґіумі (за часів-таки єпископа Никодима Сребницького).

З весни–літа 1753 року Г. Сковорода стає домашнім учителем сина каврайського поміщика Степана Томари. Зі спогадів І. Марто-са (близького друга учня Г. Сковороди Василя Томари), опублікованих у «Киевской старине» (1894) українським істориком А. Лазаревським, було встановлено, що старий дідич, переяславський полковник, також Степан Томара, звернувся з проханням надіслати йому «найкращого інспектора» до київського митрополита Тимофія Щербацького, з яким він приятелював. Таким чином, протягом 1752/53 навчального року майбутній філософ скоріше за все знову перебував в академії, звідки його відрекомендували у Каврай.

Повертаючись до питання перебування Г. Сковороди у Переяславському колеґіумі, мусимо констатувати, що теоретично він міг потрапити туди і, відповідно, втратити один рік навчання в академії, починаючи з 1747/48 до 1750/51 навчальних років, відразу по закінченні курсу поетики. Згадаймо, що пише М. Коваленський про переяславський період життя Г. Сковороди: «Возвратясь из чужих краев, наполнен ученостію, свѣдѣніями, знаніями, но с пустым карманом, в крайнем недостаткѣ всего нужнѣйшаго, проживал он у своих прежних приятелей и знакомых. Как и сих состояніе не весьма зажиточно было, то искали они случая, как бы употребиться ему с пользою его и общественною. Скоро открылось мѣсто учителя поэзии в Переяславлѣ, куда он и отправился по приглашенію тамошняго епископа»³⁵.

Остання фраза дає право припустити, що, повернувшись наприкінці літа 1746 року, Г. Сковорода продовжив своє навчання в академії, але вже «скоро», тобто найближчим часом (через рік – два), скористався нагодою працевлаштуватися в Переяславському колеґіумі. Вивчення фонду Переяславської і Бориспільської консисторії означеного періоду (1746 – 1751 років), на жаль, не дозволило виявити прямих документів, пов'язаних із діяльністю Г. Сковороди у семінарії та з'ясувати обставини судової тяганини з єпископом. Єдиною зачіпкою, яка може мати безпосереднє відношення до уточнення біографічних відомостей про мислителя, стала справа № 28, що зареєстрована у журналі судових справ Реєстру справ Га-

³⁵ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 441.

дяцького, Полтавського і Миргородського Полків від 6 червня 1748 року як прохання від учителя школи піітики Переяславського колегіуму ієродіакона Іакинфа Карпѣтного «об отбытии ему в Епархій Его Преосвященства Кіевской» із дозволом на від'їзд у відповідному стовпчику реєстраційного журналу³⁶.

Логічно припустити, що «мѣсто учителя поезіи в Переяславльѣ, куда он и отправился по приглашенію тамошняго епископа» (М. Коваленський), для Г. Сковороди відкрилося саме 1748/49 навчального року, який і став часом його випробувань як викладача поетики у колегіумі. Відтак подальша схема навчання Г. Сковороди у КМА набуває такого вигляду:

1746/47 н. р. – поетика

1747/48 н. р. – риторика

1748/49 н. р. – працевлаштування у Переяславський колегіум

Важливою зачіпкою для встановлення дат перебування Г. Сковороди в академії є вказівка у життєписі М. Коваленського на те, що якийсь час «соучеником» майбутнього мислителя був Самуїл (Семеон) Миславський і що між ними склалося певне суперництво і змагання у знаннях. Документально відомо, що Симеон Миславський поступив в академію у вересні 1744 року відразу у клас граматики. Впродовж 1746/47 навчального року він прослухав курс поетики і наступного року, відповідно, курс риторики, що збігається з передбачуваним часом перебування у відповідних класах і Г. Сковороди. Очевидно, що наприкінці 1740-х курс риторики в академії слухався впродовж двох років або пролонгувався для бажаючих, що видно з відповідних списків студентів. Так, Симеон Миславський значиться як студент класу риторики у відомостях ієромонаха Діонісія Ралтаховського за 1747/48 та 1748/49 навчальні роки з помітками «преизряден» та «всех превосходит». Дворічним студентом класу риторики був і Пилип Канаровський, який фігурує у відомостях класу риторики за 1745/46 та 1746/47. Тож, не можемо сказати напевне, в якому класі поновив своє навчання в академії Г. Сковорода після невдалої спроби викладання поетики у Переяславі. Цілком можливо, що роки слухання курсу філософії і богослов'я у Си-

³⁶ ЦДІА. Ф. 990, оп. 2, спр. 10.

меона Миславського і Г. Сковороди збігатимуться і надалі за умов відновлення останнього в академії відразу у класі філософії:

- 1749/50 н. р. – (риторика, 2 рік?) філософія, 1 рік
(Георгій Щербацький) Георгій Кониський
- 1750/51 н. р. – філософія, (1?) 2 рік
Георгій Кониський
- 1751/52 н. р. – (філософія, 2-й рік?) богослов'я, 1 рік
(Георгій Щербацький) Георгій Кониський
- 1752/53 н. р. – богослов'я (1-й?), 2 рік
Георгій Кониський

Зазначимо, що викладена нами версія перебування Г. Сковороди в *alma mater* потребує додаткового документального підтвердження. Змушує замислитися фраза зі згаданого листа О. Канаровського до Г. Сковороди: «Немало радуюсь о вашем прибытіи в Малую Россію; много паче печален о неудачи Вашей в вашем странствованіи»³⁷. Якщо Г. Сковорода прибув 1746 року з Угорщини, то дивною видається радість друга, висловлена з приводу його повернення дев'ять років по тому... Але якщо взяти до уваги той факт, що О. Канаровський залишив академію ще 1741 року і, ймовірно, продовжив своє навчання у Троїце-Сергіївській лаврі, де він напевне перебував у 1750-х роках, то лист шкільного приятеля з Малоросії міг бути першою звісткою після років розлучення, що опосередковано підтверджується й характером приписки до листа: «Хотя не сатрапа персидській, однако ж не тот, что был; толко ты узнаеш протчих. Отдален живу и умру отдален же»³⁸. Можна припустити, що під невдачею розумілася нереалізована Г. Сковородою повною мірою перспектива навчатися у закордонних університетах, як то робило багато визначних представників Київської академії (Феофан Прокопович, Стефан Яворський, Симон Тодорський, Варлаам Лашевський, Давид Нащинський, Іван Фальковський та ін.).

1.1.4. Питання географії закордонних мандрів Г. Сковороди як об'єкт наукових спекуляцій. «В Європі, – писав Ю. Барабаш, виходячи із загальноновизнаної концепції, – Сковорода пробув п'ять років. Строк немалий, але знаємо ми про нього менш, ніж про

³⁷ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 482.

³⁸ Там само. – С. 483.

будь-який відрізок його біографії»³⁹. Про цей факт і у життєписі М. Коваленського йдеться небагато: «...Путешествуя с генералом сим, имѣл он случай, с позволенія его и с помощію его, поѣхать из Венгрии в Вѣну, Офен, Пресбург и прочія окольныя мѣста, гдѣ, любопытствуя по охотѣ своей, старался знакомиться наипаче с людьми ученостію и знаніями отлично славимыми тогда. Он говорил весьма исправно и с особливою чистотою латинским и нѣмецким языком, довольно разумѣл еллинскій, чему и способствовался сими доставить себѣ знакомство и пріязнь ученых, а с ними новыя познанія, каковых не имѣл и не мог имѣть в своем отечествѣ»⁴⁰.

У літературних джерелах початку ХІХ ст. (нарисах Г. Гесса де Кальве, І. Вернета, О. Хіждеу, І. Срезневського) фігурують вигадки про те, що Г. Сковорода, «надѣясь всегда на проворство ногъ», «взявъ посохъ въ руку и отправился истинно философски, т. е. пѣшимъ» (Г. Гесс де Кальве) до Європи. І автори цих вимислів, і перші біографи Г. Сковороди висували найфантастичніші версії про цей період його життя. Так, за деякими з них, київський студент як «біглий дячок» (І. Снегирьов, І. Срезневський) подорожував не тільки вказаними у біографії М. Коваленського землями Австрійської імперії (Відень, Офен, Пресбург), але й відвідав Польщу, Пруссію, Німеччину, Північну Італію (В. Ерн, Л. Махновець), Венецію, Болонью, Флоренцію (Л. Махновець) і Рим (Г. Гесс де Кальве). Коло цих міст нібито й становить означені М. Коваленським «прочія окольныя мѣста». Сучасні біографи Г. Сковороди (І. Драч, С. Кримський, М. Попович) схиляються до звуження діапазону його чужоземних подорожувань до кордонів Австрійської імперії, яка на початку ХVІІІ століття включала у себе Австрію, Угорщину, Словаччину, Чехію і частину Західної України⁴¹. У новітньому біобібліографічному словнику «Філософська думка в Україні» (2002) місцями перебування Г. Сковороди в Європі вказано Токай, Офен, Пресбург, Відень, а також як «імовірні країни» – Італію та Німеччину⁴².

³⁹ Барабаш Ю. Я. «Знаю человека...». Григорій Сковорода. Поезія. Філософія. Жизнь. – М., 1989. – С. 94.

⁴⁰ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 441.

⁴¹ Драч І. Ф., Кримський С. Б., Попович М. В. Григорій Сковорода. Біографічна повість. – К., 1984.

⁴² Стратій Я. М. Сковорода // Філософська думка в Україні: Біобібліографічний словник. – К., 2002. – С. 178.

Повідомлення про навчання Г. Сковороди у Німеччині вперше з'явилося у «Великому енциклопедичному словнику» П'єра Лярусса за 1875 р. Цю легенду було критично осмислено ще на початку 20-х років ХХ ст. проф. А. Ковалівським⁴³ і охоче прийнято багатьма наступними біографами мислителя. Одним із найменш вірогідних, але нав'язливих уявлень про перебування українського філософа за кордоном, стала така думка: як Симон Тодорський, Михайло Ломоносов та ін., він навчався у Галле (Німеччина) у славетного Християна Вольфа. Вказівка на цей факт, дійсно, міститься у словнику Лярусса, проте значна частина викладених там відомостей має спірний і недобросовісний характер. Наприклад, невірними є вказані у словникові дати життя Г. Сковороди: 1730 – 1778 р. Відносно його «токайського» періоду повідомляється таке: «Après avoir vainement demandé la permission d'aller compléter ses études à l'étranger, il partit à pied pour Pesth à l'insu de ses supérieurs, apprit l'Allemand dans cette ville et se rendit ensuite à Halle, où l'enseignement de Wolf était alors au plus haut point de son éclat. Skovoroda s'y livra trois ans à l'étude de la métaphysique et de la théologie, et écrivit à cette époque ses traductions de Homélie de saint Jean Chrysostome, ainsi que des fables morales, conservée dès nos jours par la tradition orale chez les habitants de l'Ukraine»⁴⁴.

Як бачимо, автор статті стверджує, що Г. Сковорода, бажаючи закінчити свою освіту за кордоном (що було поширеним явищем серед випускників Київської академії), пішки відправився в Пешт, потім – у Галле до Християна Вольфа, де упродовж трьох років вивчав у нього метафізику і теологію; перекладав богословські праці Іоанна Хризостома (більш відомого як Іоанн Златоуст Антіохійський) і там-таки склав свої байки, що зберігаються в усній традиції України... В середині ХVIII століття податися пішки до Європи бу-

⁴³ Ковалівський А. П. Легенда про Сковороду у французькому словнику // Червоний шлях, 1923. – № 1. – С. 226 – 227.

* «Після марного чекання на дозвіл закінчити свою освіту за кордоном, без відома своїх начальників він пішки відправився в Пешт і вже у Німеччині нарешті дістався Галле, де спосіб викладання Вольфа набув найвищого ступеня популярності. Сковорода там прожив три роки, студіюючи метафізику і теологію, і в той же час переклав богословські праці Іоанна Хризостома, а також написав духовні байки, що збереглися до наших днів в усній традиції мешканців України».

⁴⁴ Larousse Pierre. Grand Dictionnaire du XIX siècle. – Paris, 1875. – P. 781 – 782.

ло ніяк неможливо, адже кордони ретельно охоронялися, а про отримання проїзного документа йшлося чи не на губернаторському рівні. Свої байки Г. Сковорода написав наприкінці 1760-х – початку 1770-х років на Харківщині, після звільнення з Харківського колегіуму, відобразив у них життєві ситуації і реальних людей, що його оточували. І більше ніяких відомостей, що підтверджували б його перебування у Галле...

Під впливом викладених у французькому словнику фактів залишались переконаними у їх очевидності такі авторитетні дослідники біографії Г. Сковорода, як А. Ковалівський, Д. Багалій та Л. Махновець: «Джерела, на яких засновані твердження цього словника, – писав Л. Махновець, – нам невідомі і недоступні. Але неймовірно, щоб це була вигадка. Сковорода, вважаємо, рушив до Галле, бо мав перед собою захопливий приклад Тодорського. <...> Не кажемо вже про північну Італію – Венецію, Флоренцію і, треба думати, Рим»⁴⁵. Так Л. Махновець, блискучий знавець і критик міфотворчості навколо біографічних відомостей українського філософа, став заручником власного визначення, коли на прикладі легковажних ідей і висновків І. Снегірьова демонстрував, як та чи інша голослива «теза розвивається, не маючи під собою ніяких підстав»⁴⁶ ...

Думки сучасних вчених і нині залишаються далекими від одностайності відносно питання можливості перебування Г. Сковорода в Галле. «А ми хочемо сказати, що це дійсно так, – переконує Д. Тетерина у монографії «Григорій Сковорода – український письменник, філософ і педагог» (2001), – і добавимо, що він вчився в “Академії Галли Магдебурскія” і слухав лекції професорів Баумгардта і Вольфа»⁴⁷. «Звісно ж, це легенда, – констатує Л. Ушкалов у книзі «Григорій Сковорода» (2009), – уже бодай тому, що під ту пору, коли Сковорода мандрував дорогами Європи й міг відвідати Галле, Вольфа там давно не було: іще в 1723 році місцеві «пієтисти», звинувативши філософа в атеїзмі, домоглися його звільнення з університету»⁴⁸.

⁴⁵ Махновець Л. Є. Григорій Сковорода. Біографія ... – С. 59.

⁴⁶ Там само. – С. 53.

⁴⁷ Тетерина Дарина. Григорій Сковорода – український письменник, філософ і педагог. – Київ – Мюнхен, 2001. – С. 46.

⁴⁸ Ушкалов Л. В. Григорій Сковорода. – Харків, 2009. – С. 22.

Уявлення про широкий спектр закордонних мандрів філософа в контексті повної відсутності прямих архівних джерел, а відтак – таємничості і романтичного ореолу навколо цього питання, стає привабливим матеріалом для створення інших літературознавчих міфів про цей період його життя, що «кочують» у науковій літературі, а інколи й обростають новими, нічим не підтвердженими подорожцями. Так, Д. Тетерина до сміливо домальованого Л. Махновцем географічного діапазону мандрів Г. Сковороди (Венеція, Флоренція, Рим) додала ще Румунію, Сербію і Грецію. І якщо в роботі Л. Махновця питання про можливість перебування Г. Сковороди в землях північної Італії (як означених М. Коваленським «прочіих окольных мѣстах») ставиться в коректній науковій формі – як гіпотеза, то в праці Д. Тетерини окреслена нею географія іноземних подорожей мислителя не підлягає ніяким сумнівам. Подивимося, як відрізняється від першоджерела сучасна інформація про чужоземний період життя Г. Сковороди:

М. Коваленський (1972: II, с. 440)

...Путешествуя с генералом сим, имѣл он случай, с позволенія его и с помощью его, поѣхать из Венгріи в Вѣну, Офен, Презбург и прочія окольныя мѣста...

Д. Тетерина (2001, с. 45)

Три роки жив він у різних країнах (1750 – 1753), як вказує біограф Ковалевський (*треба Коваленський, або Ковали(і)нський – Т. III.*), був він у Відні (Австрія), Офені і Буді (Угорщина), Румунії, Північній Італії, Сербії, Греції, у Братиславі (Словаччина), Польщі, Німеччині (Мюнхен, Галла).

Але це не єдиний новітній літературознавчий міф, що зустрічається у монографії Д. Тетерини. Визнаючи факт відсутності у доступних для неї німецьких архівах будь-яких вказівок на знайомства Г. Сковороди з представниками німецької культури того часу, дослідниця робить висновок: останні свідомо цуралися Г. Сковороди через те, що він був представником Російської імперії. Порівняймо, що пише з цього приводу М. Коваленський і Д. Тетерина:

М. Коваленський
(1972: II, с. 440 – 441)

... любопытствуя по охотѣ своей, старался знакомиться наипаче с людьми ученостію и знаніями отлич-но славимыми тогда. Он говорил весьма исправно и с особливою чистотою латинским и нѣмецким языком, довольно разумѣл еллинскій, чему и способствовался сими доставить себѣ знакомство и пріязнь ученых, а с ними новые познанія, каковых не имѣл и не мог имѣть в своем отечествѣ.

Д. Тетерина (2001, с. 301 – 302)

Думаю, що часи були інакші тоді, і саме те, що Скворода прийхав із «Росії», як тут завжди всіх причисляли до Російської Імперії з єдиною мовою і культурою, вчені були не дуже з відкритим серцем до представника цієї країни, та ще й більше додалося обережності до нього, бо Скворода писав зросійщеною мовою, що не викликало до нього симпатій з боку німецьких світил як Міллера, Гете, Кляйста, Гердера, Гофмана та ін., які на стільки були авторитетами, що самі не хотіли іти на зближення з Сквородою, сумніваючись в істинності його поглядів.

Як бачимо, висновки Д. Тетерини настільки різняться з повідомленням М. Коваленського, що відпадає необхідність їх коментувати...

В дослідженнях другої половини ХХ ст. фігурує більш наближена до реальності думка про те, що Г. Скворода навчався у єзуїтському коледжі у Словацькій Трnavі, на жаль, не підкріплена фактичним матеріалом. В. Стадниченко у книзі «Іду за Сквородою. Сповідь у любові до вчителя» (2002) вказує, що у 30-х роках ХХ ст. словацький поет і письменник українського походження Леонід Мосендз опублікував у «Братиславському віснику» оповідання «Мінерва», в котрому йшлося про перебування українського філософа у Трнавському університеті⁴⁹.

Крім того, 1958 року чехословацький учений М. Мольнар і співробітники національного Празького музею з нагоди 235-річчя з дня народження Г. Сквороди передали в Україну знайдений ними в архівній спадщині відомого чеського поета Франтишка Ладислава Челаковського (1799 – 1852) невідомий доти лист Г. Сквороди. Ф. Л. Челаковський був популяризатором української літератури й української народної творчості у Чехії, а також колекціонером автографів інших видатних представників слов'янських народів. Переданий чеськими колегами лист Г. Сквороди адресований його хар-

⁴⁹ Стадниченко Володимир. Іду за Сквородою: Сповідь у любові до вчителя. – К., 2002. – С. 81.

ківському другові Якову Правицькому і датований 1785 роком, тобто не має прямого відношення до закордонного періоду його життя. Сам же М. Мольнар написав у передмові до публікації цього листа в «Радянському літературознавстві» таке: «Факт виявлення невідомого листа Г. Сковороди свідчить про те, що треба звернути більше уваги на пошуки спадщини відомого українського філософа за кордоном. Як нам відомо з певних джерел, перебуваючи у Словаччині, він навчався у місті Трнава. Цілком імовірно, що за межами України і Росії збереглися матеріали, що підтверджують це припущення»⁵⁰. На жаль, учений не вказав джерело цієї інформації і, можливо, ним було не більш, ніж оповідання Л. Мосендза.

Підсумовуючи перспективи вивчення закордонних подорожей Г. Сковороди, можемо зробити такі висновки:

1. У «Токайський» період життя Г. Сковорода міг пересуватися тільки у межах Австрійської імперії, оскільки навряд чи в нього були необхідні документи для вільного перетину європейських кордонів.

2. Окрім вказаних у біографії М. Коваленського Прессбурга (Братислави, що тоді була столицею Угорського королівства), Відня (столиця імперії) і Офена (Будапешта), найбільш імовірними «*прочими окольными мѣстами*», що їх міг відвідати Г. Сковорода, були провінційні міста Австрійської імперії, де знаходилися богословські та світські школи (від колегіумів до університетів).

3. Виходячи з припущення, що Г. Сковорода найвірогідніше був домашнім учителем сина голови Токайської комісії Гаврила Вишневського, а, значить, мав реальну можливість і кошти на пересування в межах Австрійської імперії і відвідування місцевих університетів, вважаємо, що ними можуть бути такі навчальні заклади*:

- найближчий до Токаю реформаторський колегіум у Шарошпатаці (засн. 1531 р.);
- Сзуїтський університет у Трнаві (засн. 1629 р.);
- Богословський університет у Кошиці (засн. 1657 р.);
- Офенський (Будапештський) університет (засн. 1635 р.);
- Віденський університет (засн. 1365 р.).

⁵⁰ Мольнар М. І. Невідомий лист Сковороди // Радянське літературознавство. – 1958. – № 2. – С. 113.

* Зі списку ймовірних місць навчання Г. Сковороди за кордоном слід виключити Братиславську Academia Istropolitana (1465 – 1490, 1990 – дотепер), що згадується в деяких працях через неможливість її функціонування у XVIII ст.

Можливо, робота з архівними матеріалами названих закладів дозволить віднайти фактичні відомості, що сприятимуть розкриттю подробиць перебування Г. Сковороди і його навчання за кордоном. Ці свідчення допоможуть не тільки заповнити «білі плями» у біографії філософа, але й суттєво розширити уявлення про формування етико-естетичних поглядів митця.

Отже, віднайдені вченими архівні джерела, пов'язані з такими яскравими фактами життя Г. Сковороди, як навчання у Київській академії, перебування у складі півчої капели імператриці Єлизавети і Токайської комісії в Угорщині настільки мізерні, що не можуть дати достеменно чітких відповідей на питання терміну перебування мислителя в тих чи інших місцях. Ця обставина й дотепер провокує виникнення різноманітних вигадок, домислів і легенд навколо постаті мислителя, а інколи й літературознавчих міфів, наступний з яких – про нібито особисте знайомство автора першого друкованого біографічного нарису про Г. Сковороду (1817) Г. Гесса де Кальве з героєм свого оповідання, ми й спробуємо спростувати.

1.1.5. Літературознавчий міф про Г. Гесса де Кальве як автора мемуарів про Г. Сковороду. Як відомо, яскрава постать видатного українського мислителя Г. Сковороди, освячена неординарним способом життя та сповіданням власної самобутньої філософії буття, ще за його життя привертала пильну увагу співвітчизників на теренах імперії, а пізніше й любителів української старовини, захоплення якою поширилося у першій третині XIX ст., в добу романтизму. Перші напівхудожні розвідки про Г. Сковороду, зроблені В. Масловичем (1816), Г. Гессом де Кальве й І. Вернетом (1817), О. Хіждеу (1831), І. Срезневським (1833), науковці вже давно віднесли до галузі «фольклорного матеріалу» або жанру «літературного анекдоту», який не можна сприймати серйозно. «... На жаль, – пише М. Попович у монографії «Григорій Сковорода: Філософія свободи» (2007), – до тих перших літературних згадок про Сковороду ставилися як до джерел і творів, а не явищ народної свідомості; ніхто не намагався зібрати і проаналізувати ці чутки і анекдоти саме як сквородинівський фольклор...»⁵¹.

Нарис Г. Гесса де Кальве «Сковорода, циник нинешняго вѣка» був надрукований в «Украинском вестнике» (Ч. VI, 1817) разом з оповіданням І. Вернета «Лопанській мостъ – отрывок изъ вос-

⁵¹ Попович М. В. Григорій Сковорода: Філософія свободи. – К., 2007. – С. 12.

поминаний о Харьковѣ» під спільною (редакторською) назвою «Сковорода, украинский философ». Дослідники часто відзначали, що життєпис Г. Сковороди, зроблений Гессом де Кальве, має багато фактичних огріхів, як-от: відсутність прямих дат (у тому числі народження й смерті) та відомостей про місце народження («родился въ небольшой деревнѣ»), згадка про батька-«священника», вказівка на шестирічний курс навчання в Київській академії. Крім того, в цій розвідці образ Г. Сковороди наділений рисами філософа-юродивого, що розкриваються у мотивах «хитрощів», на які він йшов заради своєї мети («...притворился сумасбродным, переменил голос, стал заикаться»⁵²), зокрема, мандрювань паломницького типу (піша подорож за кордон). Сакралізація образу українського філософа набуває виразних рис у мотивах святяченого способу життя: неприйнятті спиртних напоїв, підкресленої скромності (переховування у кибитці та сараї від гостей), самодостатності: «Сковорода никогда не знал ни болезни, ни нужды, ни чужой помощи. Трезвость, человеколюбие и покорность Судьбе были отличительными чертами всех его поступков»⁵³.

Слід відзначити, що надані Г. Гессом де Кальве відомості відповідають істині, хоча вони й щедро прикрашені різними видумками. Серед правдивих свідчень такі факти: навчання у Києво-Могилянській академії; перебування за кордоном; кількарічна робота у Харківському колегіумі; фахове володіння єврейською, грецькою та латинською мовами, схильність до містики; відсутність інтересу до жінок; уміння грати на флейті; піше подорожування Харківщиною та візит у Таганрог; «бескорыстие и скромність» як «величайшие черты его характера»; перехід віршів філософа-поета у народні пісні.

Автор іншого оповідання, І. Вернет, навпаки, наділяє образ Г. Сковороди демонічними рисами. З одного боку, він підкреслює глибину його розуму («мужь умный и ученый»; «magister dixit»; «онъ былъ необделанный дорогой камень, коему потребна рука искуснаго художника»⁵⁴), а з іншого – вказує на «своенравие, излишнее самолюбие», запальність, пристрасність, різкість. Немає причин сумніватися у чистосердості висловленої ним оцінки, хоча й украй

⁵² Гесс де Кальве Густав, Вернет Иван. Сковорода, украинский философ // Украинский вестник. – 1817. – Ч. 6. – С. 107.

⁵³ Там само. – С. 119.

⁵⁴ Там само. – С. 120 – 121.

суб'єктивної. На момент їх знайомства Г. Сковорода був втомленою літньою людиною і цілком міг собі дозволити ущипливі слова щодо неприємного йому хлопця, який понад усе хотів звернути на себе увагу. І. Вернет і не приховує їх: «мущина с бабьим умом», «дамский секретарь», при цьому мемуарист зауважує, що істина в його устах не досягла своєї мети через різкість висловлення. У своєму простацтві І. Вернет постає на сторінках нарису констататором власної безпорадності через неспроможність увійти до кола друзів Г. Сковороди: «Я не знаю, какъ онъ успель внушить своимъ ученикамъ такую привязанность к себѣ? Развѣ страхомъ, предубѣждением и силою привычки? О, нѣтъ ли тайного побужденія, от меня сокрытаго?»⁵⁵

Цілком очевидно, що Г. Сковорода справив сильне враження на молодого І. Вернета. Останній зізнається, що «нарочно ездиль изъ Мерчика въ деревню Ивановку (Богодуховского уѣзда) для посѣщения могилы, в коей почивають бранные остатки незабвеннаго Сковороды»⁵⁶. Д. Багалій у дослідженні «Харьковский педагогъ и журналистъ начала XIX века Иванъ Филипповичъ Вернетъ» (1908) розглядає героя своєї розвідки як послідовника способу життя Г. Сковороди. За відомостями, викладеними у вказаній книзі, цей «обрусевший швейцарецъ» після закінчення Тюбінгенського колеґіуму, де він готувався до пасторської посади, приїхав до Росії на початку 80-х років XVIII ст. Він працював гувернером у багатьох домах і вчителював у Новгород-Сіверській гімназії, добре знав чотири іноземні мови, захоплювався творами Ж.-Ж. Руссо, любив природу та піше подорожування, спілкувався з людьми «всякого звання», а помер 1847 року бездомним і безсімейним. «Вернет наслідував мандрівницький спосіб життя Г. С. Сковороди, – пише Д. Багалій, – переїзжав від однієї знайомої родини до іншої, але його життя не було позбавлене деякого комфорту і, головне, – він все ж таки соромився своєї бідності і прагнув жити у багатих <...> стоячи незрівнянно нижче Г. С. Сковороди за розумом і за впливом на сучасне йому українське і харківське суспільство зокрема, І.Ф. Вернет залишається оригінальним і симпатичним діячем, що залишив по собі добру пам'ять у сучасників»⁵⁷.

⁵⁵ Там само. – С. 122.

⁵⁶ Там само. – С. 125.

⁵⁷ Багалій Д. И. Харьковский педагогъ и журналистъ начала XIX века Иванъ Филипповичъ Вернетъ (Изъ XVIII т. Сборника Харьковского Историко-

Уява про особисте знайомство Г. Гесса де Кальве з Г. Сквородою є однією з найдавніших та усталених аксіом сквородинознавства. У передмові до ювілейного зібрання праць Г. Сквороди 1894 р. Д. Багалій зазначив, що редактор «напевно віддає перевагу» І. Вернету перед Гессом де Кальве, хоча, на погляд вченого, останній дав набагато більше фактичного матеріалу, ніж перший. «Гесь-де-Кальве, – переконано писав Д. Багалій, – *лично зналъ* (виділено нами – Т. Ш.) Сквороду и могъ бы даже сообщить о немъ, по словамъ издателей, больше, чѣмъ сообщилъ въ данной замѣткѣ. Онъ приводитъ фактическія данныя для біографіи Сквороды совершенно самостоятельныя, независимыя отъ записокъ Ковалинскаго, которыми онъ вовсе не пользовался»⁵⁸.

У підсумковій монографії «Український мандрований філософ Гр. Сав. Скворода» (1926) Д. Багалій знову вказує на Г. Гесса де Кальве як одного з трьох «сучасників-мемуаристів»⁵⁹ Г. Сквороди поряд з І. Вернетом і В. Масловичем* та розглядає їх нариси як «спомини про нього осіб, що знали його *особисто*»⁶⁰. У факті знайомства Г. Гесса де Кальве з Г. Сквородою був переконаний і В. Ерн, один із перших ґрунтовних дослідників спадщини Г. Сквороди, про що він зазначив у своїй праці: «Гесс де Кальве, що знав особисто Сквороду, говорить дещо детальніше <...>»⁶¹. Однак дослідник цілком слушно зауважив, що «тон Гесса де Кальве не викликає довіри»⁶².

Такої ж думки дотримувався і Л. Махновець, найприскіпливіший знавець біографії українського мислителя, який здійснив революцію у сквородинознавстві після виходу монографії «Г. Скво-

Филологического общества, изданного в честь профессора Н. Ф. Сумцова). – Харьков, 1908. – С. 7.

⁵⁸ Багалій Д. И. Издание сочинений Г. С. Сквороды и исследования о нем (историко-критический очерк) // Скворода Г. С. Сочинения, избранные и редактированные проф. Д. И. Багалием. Юбилейное издание (1794 – 1894). – Харьков, 1894. – С. III.

⁵⁹ Багалій Д. І. Український мандрований філософ Гр. Сав. Скворода. – Харків, 1926. – С. 92 – 93.

* Перші відомості про Сквороду-байкаря з'явилися у дослідженні: *Маслович В.* О басне и баснописцах разных народов, известия об их жизни с некоторыми замечаниями на их басни и самые басни оных. – Харків, 1816. – С. 118 – 119.

⁶⁰ Багалій Д. І. Український мандрований філософ ... – С. 24.

⁶¹ Эрн Вл. Ф. Г. С. Скворода: Жизнь и учение ... – С. 56.

⁶² Там само.

рода. Біографія» (1972), побудованої виключно на аналізі прямих і супровідних архівних матеріалів. Залишаючись переконаним у факті їх особистого знайомства, він окреслив коло непорозумінь, написаних Гессом де Кальве. Так, твердження про подорож останнього до Європи пішки стала об'єктом жорсткої критики вченого: «Поїздка будь-якого за межі Російської імперії була тоді дуже складною історією, про це велося листування мінімум на губернаторському рівні <...>, писати так, як Гесс де Кальве, можна було тільки не знаючи ґрунтовно історичних обставин часів Сковороди та умов, за яких відбувалися закордонні подорожі»⁶³. Л. Махновець установив, що навіть із прикордонного Васильківа на групу людей, що поверталась із Токаю у жовтні 1750 року, після ретельних перевірок із роздяганням догола було видано спеціальний паспорт до Києва, що засвідчував їх задовільний стан здоров'я. «У світлі цих документів, – пише дослідник, – якою примітивно-наївною виступає ота давня белетристика, котра вийшла з-під пера Гесса де Кальве, ніби Сковорода рушив у мандри по Європі, «наді́всясь всегда на проворство ногъ», або вже зовсім дивна вигадка І. Срезневського про Сковороду як про «бѣглого дядька!»⁶⁴.

І все ж, Л. Махновець залишався переконаним у факті їх особистого знайомства: «...Гесс де Кальве, – пише він, – який особисто знав Сковороду, пише, що той розповідав йому про ту подорож (у Таганрог. – *Т. III*), котра тривала більше року»⁶⁵, хоча й відразу висловлював недовіру горе-знайомому Сковороди: «Тільки розповідь про те, що він (Г. Сковорода. – *Т. III*) сховався у хлів і там лежав на закритому возі («кибитке»), поки всі не розійшлися, мало підходить до образу розумного Сковороди, який умів поважати себе»⁶⁶. Переконані у факті особистого знайомства Г. Гесса де Кальве і Г. Сковороди і сучасні дослідники. «Спогади про Г. С. Сковороду залишили люди, що близько знали і глибоко поважали його, – констатує Д. Дудко у передмові до книги «Григорій Сковорода в спогадах сучасників і народних легендах» (2002), – Михайло Іванович Ковалінський, Густав Гесс-де-Кальве, Іван Пилипович Вернет, Федір Петрович Луб'яновський. Та сприймали вони його по-різному. І свідчення їхні не завжди достовірні»⁶⁷.

⁶³ Махновець Л. Є. Григорій Сковорода. Біографія ... – С. 30 – 31.

⁶⁴ Там само. – С. 47.

⁶⁵ Там само. – С. 238.

⁶⁶ Там само. – С. 239.

⁶⁷ Дудко Д. М. Передмова // Григорій Сковорода у спогадах сучасників і народних легендах. – Харків, 2002. – С. 5.

Ознайомившись із нарисами Г. Гесса де Кальве та І. Вернета, авторка цієї праці констатувала, що ні у словах Гесса де Кальве, ні у редакторській передмові зовсім не йдеться про факт його особистого знайомства з Г. Сковородою. Нічого, що могло би дати привід зарахувати його до сучасників останнього. Більше того, видавець акцентує увагу на тому, що на відміну від «панегіриста» Г. Гесса де Кальве, автор другого оповідання І. Вернет «пишет *свои* собственные приключения и при том *воспоминания* (виділено в оригіналі. – Т. III.)»⁶⁸.

Таким чином, виникли закономірні питання: чи був Г. Гесс де Кальве сучасником Г. Сковороди; з чиєї «легкої руки» його зарахували до особистих знайомих останнього; яким було джерело його відомостей про деталі життя мудрого старчика?

Мандрівний філософ, як відомо, народився 1722 року і прожив довге життя – сімдесят два роки. Місцями його перебування в останній чверті XVIII ст., встановленими за листуванням, стали Ізюм (1784), Бурлук (1785, 1788 – 1790), села Гусинка (1782, 1787, 1788, 1791 – 1792), Маначинівка (1785), Хотетове (1794), Іванівка (1790, 1794) тогочасної Харківської губернії. То було зачароване коло стомленої від життєвих мандрів літньої людини... Г. Сковорода бачив, як його старі добрі знайомі поступово йдуть з *realia* у *realiora* разом із XVIII століттям. Не набагато його пережив і М. Коваленський, представник «молодшого покоління» друзів.

Питання про можливість «особистого знайомства» Г. Гесса де Кальве з Г. Сковородою прояснила стаття, розміщена у Російському біографічному словнику за підписом одного з редакторів цих томів М. Чулкова, куди герой його розвідки потрапив, слід думати, через публікацію низки праць із мінералогії. Матеріал був зібраний на основі «Сборника Архива Собств. Е. И. В. канцелярії» та інших джерел. «Гессъ де Кальве (Hess de Calve), Густавъ (-Адольтъ) Густавовичъ, – пише М. Чулков, – музыкантъ и минералогъ, по происхождению иностранец из Австро-Венгрии, католикъ, род. в 1784 г. въ Пльште»⁶⁹. Отже, цього свідчення достатньо, щоб переконатися у неможливості «особистого знайомства» Г. Сковороди з дванадцятирічним на рік його смерті хлопчиком з Пешта.

⁶⁸ Гесс де Кальве Густав, Вернет Иван. Сковорода, украинский философ ... – Ч. 6. – С. 120.

⁶⁹ Чулков Н. П. Гессъ де Кальве // Русский биографический словарь. – Т. IV. – СПб., 1916. – С. 158.

Але ж яким виявляється подальший портрет псевдомемуариста Г. Сковороди, зафіксований М. Чулковим? Останній повідомляє, що батько Г. Гесса де Кальве, також Густав, з 1788 року мешкав із родиною у Празі. 1798 року Густав-молодший розпочинає навчання у Празькому університеті, але вже 1799-го року його мобілізують – ішла війна із Францією. У 1801 – 1803 рр. він продовжує навчання, але 1804 року кидає університет, супроводжуючи свого дядька у подорожі Італією, де слухає курс медицини. 1805 року Г. Гесс де Кальве стає офіцером Гусарського полку й бере участь в Аустерлицькій битві. Упродовж наступних двох років він перебуває домашнім учителем у родині Сечені, далі подорожує східною Європою з музичними концертами. Невдовзі знову опиняється в австрійській армії, звідки дезертує у російські лави та залишається у Молдавії. 1810 року Г. Гесс де Кальве одружується із Серафімою Іллівною Мечниковою, коріння роду якої йде до молдавських князів, і живе з нею у родинних маєтках Херсонської та Харківської губерній.

Один із маєтків знаходився у с. Іванівка Куп'янського повіту (Харківська губернія). На Куп'янщині, як знаємо з листування Г. Сковороди, останній перебував досить часто, зокрема у першій половині 1762 року перед повторним працевлаштуванням у Харківському колегіумі у вересні того ж року: «Іоанн, отец твой, в седьмом десяткѣ вѣка сего (в 62-м году), – згадував Г. Сковорода у листі-присвяті до Ф. Дисського від 1787 року, – в городѣ Купянскѣ первый раз взглянул на мене, возлюбил мене. Он никогда не видѣл мене. Услышав же имя, выскочил и, достигши на улицѣ, молча в лице смотрѣл на мене и приникал, будто познавая мене, толь милым взором, яко до днесь, в зеркалѣ мояя памяти, живо мнѣ он зрится»⁷⁰. Цей спогад, підкреслює Л. Махновець, залишається важливим свідченням популярності імені Г. Сковороди в народі вже на початку 1760-х років навіть там, де його досі не бачили⁷¹.

Перебував Г. Сковорода у Куп'янських степах і пізніше. Так, залишився його лист до М. Коваленського від 25 червня 1767 року, в якому він повідомляє про якісь неординарні обставини, що змусили його якнайшвидше залишити Куп'янщину: «... растерялся; повѣрте, тол нечаянной выхор вихватил меня с Купянских степов,

⁷⁰ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 119.

⁷¹ Махновець Л. Є. Григорій Сковорода. Біографія ... – С. 175.

что, кромѣ ютки да бурки кирейной, ничего не взял. О этой бурѣ послѣ поговорим...»⁷².

Зрозуміло, що саме у родинному Куп'янському маєтку Г. Гесс де Кальве і чув розповіді про мандрюючого «старчика». У своєму нарисі він і вказав на те, що Г. Сковорода нерідко бував у Мечникових (Іллі Івановича Мечникова, батька майбутнього видатного бактеріолога Іллі Ілліча Мечникова): «В зрѣлых лѣтах по большей части жил он в Купянском уѣздѣ в большом лесу, принадлежащему дворянину О. Ю. Ше-кому. Он обыкновенно приставалъ в убогой хижинѣ пасечника, нѣсколько книг составляли все его имущество. Он любил быть у сего помещика, также у И. И. Мечкова и некоторых других почтенных людей. Простой и благородный образъ жизни въ сихъ домахъ ему нравился, там он воспитывалъ дѣтей и развеселялъ умными разговорами сихъ честныхъ и всѣми любимыхъ стариковъ»⁷³. Д. Багалій зазначив, що Г. Сковорода напевно гостював у багатьох невідомих нам «дідичів по їхніх селах» у межах Слобідської України⁷⁴. Отже, можливість перебування Г. Сковороди в маєтку Мечникових бачиться цілком імовірним фактом, який опосередковано підтверджується і пізнішим листом М. Коваленського до Г. Сковороди від 7-го жовтня 1785 року, в якому він досадує, що не встиг передати через Мечникова листа і гостинця: «С самой весны я собирался к Вам писать. Но известной Мечников уѣхал, не выдавшись со мною, и я разсудил за вѣрное средство послать Вам письмо и флейттраверс чрез Петра Андреевича Щербинина, с которым и пишу сіе»⁷⁵.

1812 року, продовжує М. Чулков, Г. Гесс де Кальве витримав іспит на етико-політологічному факультеті Харківського університету на ступінь доктора філософії та незабаром (у 1815 р.) отримав відповідний диплом. Наступного року він претендує на призначення його професором латинської мови, але йому відмовляють через завелику кількість помилок у написаній латиною заяві. 1817 року він іде з університету на службу департаменту горячих і соляних справ, директором якого був його родич Євграф Ілліч Мечников. Г. Гесс де Кальве робить успішну кар'єру, просуваючись по сходи-

⁷² Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2-х т. ... – Т. II. – С. 354.

⁷³ Гесс де Кальве Густав, Вернет Иван. Сковорода, украинский философ ... – С. 114 – 115.

⁷⁴ Багалій Д. І. Український мандрований філософ ... – С. 78.

⁷⁵ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2-х т. ... – Т. II. – С. 479.

нках від старшого члена правління Луганського ливарного заводу (1817 – 1822) до його начальника (1822 – 1827). Приблизною датою смерті Г. Гесса де Кальве вказано 1828 рік. Отже, помер він у доволі молодому віці, у 42 роки, і, можливо, сам факт смерті парадоксальним чином прислужився підтримці міфу про його належність до «покоління Сквороди».

Звідки ж виник цей міф, установити було досить легко. 1823 року з'явився наступний, до того ж перший науковий життєпис «Украинский философ Григорий Савич Скворода», опублікований відомим російським етнографом І. Снегірьовим у 42 номері «Отечественных записок» на підставі нарисів Г. Гесса де Кальве, І. Вернета і, головне, тоді ще невідомого читацькому загалу рукопису М. Коваленського. В авторських примітках І. Снегірьов зазначив, що крім останнього джерела, він «пользовался сведениями обь Украинском Философе оть двухъ почтенныхъ мужей, лично его знавшихъ (sic!), также и рукописными его сочинениями»⁷⁶.

Як перший науковий біографічний огляд життя Г. Сквороди, розширений невідомими доти або уточненими подробицями завдяки знайомству з рукописом «Жизнь Григория Сквороды» М. Коваленського, праця І. Снегірьова користувалася попитом у дослідників кінця ХІХ ст., хоча в подальшому неодноразово відзначалася легковажність автора у викладанні фактичного матеріалу. При величезній цінності його праць, констатував укладач біографічної статті про нього Є. Тарасов (маючи на увазі роботи І. Снегірьова «Русские въ своихъ пословицахъ» (1830), «Русские простонародные выдумки и суѣверные обряды» (1839) й ін.), – у них є і суттєві недоліки, оскільки автор «черезчуръ легко поддается внѣшнимъ сходствамъ и созвучіямъ и строить на нихъ мифологическіе выводы»⁷⁷.

За висновком багаторічного дослідника творчості Г. Сквороди П. Попова, саме «з легкої руки» І. Снегірьова в наукових працях дослідників кінця ХІХ – початку ХХ ст. поширилася версія про проголошення Г. Сквородою у втраченому курсі поезики (читаному в Переяславському колегіумі) принципів псевдокласицизму за зразками В. Тредіаковського та М. Ломоносова, всупереч очевидному неслідуванню класицистичним канонам та пропагованій ро-

⁷⁶ Снегирев И. М. Украинский философ Григорий Савич Скворода // Отечественные записки. – 1823, Ч. 16. – № 42. – С. 96.

⁷⁷ Тарасовъ Е. М. Снегиревъ, Иванъ Михайловичъ // Русскій Біографический словарь. – СПб., 1909. – Т. ХVIII. – С. 7 – 11.

сійським класицистами силабо-тонічній системі віршування⁷⁸. Іншу концептуальну помилку І. Снегірьова констатував і Л. Махновець: «Автор спеціально з'ясовував, – пише він, – хто перший пустив у світ нісенітницю про те, що Сковорода в Угорщині був дячком. Виявилось, що це «заслуга» І. Снегірьова, професора Московського університету. <...> І почали переписувати ці (та інші!) вигадки Снегірьова! <...> А цю нісенітницю з дячком і Будапештом примушують, що особливо сумно, зачувати в середніх школах <...>»⁷⁹.

Як бачимо, саме І. Снегірьову належить і теза про особисте знайомство Г. Гесса де Кальве і Г. Сковороди, котра й дотепер «кочує» по роботах науковців і має бути знята як така, що не відповідає дійсності.

Так, незважаючи на велику кількість дослідницьких студій про біографію і творчість Г. Сковороди, в її об'єктивному висвітленні існує ще багато прогалин, «білих плям» і питань, які потребують розв'язання. Цінність розміщених в «Украинском вестнике» оповідань полягає в тому, що це були перші публікації, присвячені Г. Сковороді. Г. Гесса де Кальве критикують за фактичні неточності, закидають жанр «літературного анекдоту», радять відносити до галузі фольклорного матеріалу, але незмінно повертаються до нього як до джерела найдавнішої інформації про українського мудреця, нібито написаної людиною, що знала його *особисто*... Літературознавчі міфи навколо постаті видатного українського митця тільки поглиблюють існуючі лакуни та завдають шкоди науковому осягненню його спадщини.

⁷⁸ Цит за: *Махновець Л. Є.* Григорій Сковорода. Біографія. ... – С. 53 – 54.

⁷⁹ *Махновець Л. Є.* Григорій Сковорода. Біографія ... – С. 40.

1.2. Pro et contra: історико-літературні оцінки естетичних поглядів Г. Сковороди (XIX – XX ст.ст.)

*И так, слово твое, Григорій,
и дивно, и не дивно, и новое, и древнее, и рѣдкое, и общее...*

*Бесѣда 2-я, нареченная
Observatorium Specula*

Питання про стиль художньої мови Г. Сковороди та його відношення до певних філософських кіл із самого початку було предметом численних дискусій учених. Творчість мислителя почергово оцінювалась як художній спадок *схоластики* (В. Крестовський, Г. Данилевський), *селянського сектантства* (О. Новицький, В. Бонч-Бруєвич), *релігійної містики* (В. Ерн, Д. Чижевський), *просвітництва* (Е. Вінтер, Н. Корж, А. Ніженець, М. Петров, Ф. Поліщук, П. Попов, І. Табачников, П. Тичина, В. Шинкарук), *бароко* (І. Іваньо, Б. Криса, О. Мишанич, Л. Софронова, Л. Ушкалов, Д. Чижевський, О. Шидула), *преромантизму* (Д. Чижевський, О. Мишанич, Е. фон Ердманн), *апокрифічної апокаліптики* (О. Сирцова). А вже за часів незалежності з'явилися праці про Г. Сковороду в контексті ідей *українського націоналізму* (Н. Горбач, В. Шевчук). Упродовж історії написання тих чи інших сквородинознавчих студій думки дослідників часто категорично заперечували позиції опонентів (або попередників) щодо приналежності художнього стилю Г. Сковороди до певного напрямку.

«Небагато є в історії мислителів, – констатував М. Попович у статті «Григорій Сковорода на тлі філософсько-релігійних рухів “раннього Модерну”» (2003), – спадщина яких тлумачилась би так різноманітно, як – від ювілею до ювілею – по-різному тлумачиться спадщина Сковороди. <...> Неважко помітити, що всі перелічені підходи взаємно несумісні»¹. Як слушно зауважила В. Нічик, «значною мірою ці визначення зумовлюються світоглядними позиціями самих авторів, що вивчали спадщину мислителя»². Той факт, що

¹ Попович М. В. Григорій Сковорода на тлі філософсько-релігійних рухів “раннього Модерну” // Сковорода Григорій: ідейна спадщина і сучасність Збірник наукових статей. – К., 2003. – С. 30 – 31.

² Нічик В. М. Г. Сковорода і етико-гуманістичний напрям у вітчизняній філософії // Григорій Сковорода – 250: Матеріали про відзначення 250-річчя з дня народження. – К., 1975. – С. 116.

художній доробок філософа так легко «втиснути» в рамки будь-яких власних переконань, свідчить про багатогранність, всеосяжність і стильову різноманітність творчого діапазону митця. «Чи не базується ця розбіжність оцінів, інтерпретацій на тому, – писав Д. Чижевський, – що Сковорода був дух, який усе приймав, усе сполучував, – або ліпше усе змішував, усе зливав у одне? Чи не був він один з тих, що не є нічим певним, бо хоче бути всім разом?»³.

Метою цієї розвідки є не чергове «перевідкриття» Г. Сковороди, а узагальнення існуючих думок з питання естетико-філософських поглядів і художнього стилю письменника з виведенням цілісної картини його функціонування. Дійсно, творчість справжніх геніїв ніколи не вміщується в рамки єдиної художньої течії, адже вона органічно вбирає в себе всі духовні надбання людства та передчуває його майбутні художні винаходи, яскравим прикладом чого є творчість Данте, Й. В. Гете, О. Пушкіна, М. Гоголя, Т. Шевченка, А. Чехова, М. Булгакова та ін. Тому немає сенсу повністю відкидати, наприклад, панівну за радянських часів думку про належність творчості Г. Сковороди виключно до просвітницького літературного напрямку й окреслювати лише барокові форми його художньої манери, котрі, поза всяким сумнівом, є домінуючими. Тим більше, що наприкінці XVIII ст. означені течії не існували у чистому вигляді, а функціонували як ті чи інші грані творчої манери літературних діячів доби. Синтетичне відтворення художньо-стильових та ідейних традицій античної і візантійської літератури, бароко, просвітництва з передчуванням преромантичних, символістських і екзистенціальних естетичних пошуків є великим досягненням і геніальним прозрінням Г. Сковороди, «останнього з могікан» староукраїнської культури.

1.2.1. Схоласт. Оцінка літературної спадщини Г. Сковороди як «схоластичної єрунди» та «семінарської мертвечини» з'явилася в передовому російському журналі «Русское Слово» (1861, № 7, 8) у двох рецензіях російського письменника і літературного критика Всеволода Крестовського (1839 – 1895) на вихід першого зібрання праць українського мислителя (СПб., 1861). Критик порівняв філософа з персонажем гоголівської повісті «Вій» Хомою Брутом і з нищівною критикою обрушився на стиль творів Г. Сковороди, як і на саме видання, задаючись питанням: «Что за настоящая на-

³ Чижевський Дмитро. Філософія Г. Сковороди. – Харків, 2003. – С. 40.

добність вдругь случилась у насъ въ Сковороде?». При цьому В. Крестовський простосердечно констатував, що не знайомий з біографією Г. Сковороди і, власне, з історією питання, продемонструвавши цим свій визначально дилетантський рівень висвітлення проблеми.

У праці відомого харківського культурного діяча й романіста XIX ст. Г. Данилевського «Сковорода, украинский деятель XVIII века», опублікованій невдовзі у південноросійському журналі «Основа» (1862, № 8, 9) під псевдонімом Ореста Халявського та передрукованій окремо як частина роботи «Українська старовина. Матеріали для історії української літератури і народної освіти» (1866), з'явився стриманий і науково виважений аналіз життя і творчості мислителя. У питанні про значення постаті Г. Сковороди Г. Данилевський високо оцінив його життєвий духовний подвиг, але його «духовные умствования» дослідник вважав такими, що не мають для сучасності ніякого значення. «Онъ писалъ тяжело, темнымъ и страннымъ языкомъ о предметахъ отвлеченныхъ, туманныхъ, способныхъ заинтересовать кругъ слишкомъ ограниченный, почти незамѣтный»⁴, – таким був висновок Г. Данилевського. До того ж учений констатував, що, незважаючи на «странный, тяжелый и вычурный языкъ» творів Г. Сковороди, який здатен зрозуміти хіба що «записной библиоманъ», останній «былъ цѣлою головою выше своихъ сверстниковъ по воспитанію украинскихъ ученыхъ по наукѣ» через досконале знання грецьких і римських авторів, за що, як був переконаний дослідник, майбутній історик духовно-філософського вчення Російської імперії відведе йому славетні сторінки свого труда»⁵.

Критичну оцінку художньо-стильових особливостей поезії і прози Г. Сковороди зробив І. Франко у «Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 р.» (1910). Віддавши належне доробку Г. Сковороди як явищу української літератури, відзначивши перехідний характер його творчості, він низько оцінив художню вартість віршів філософа-поета, а стиль його поетичної мови окреслив як «кучерявий» і «тьмянний»⁶.

⁴ Данилевський Г. П. Украинская старина. Материалы для истории украинской литературы и народного образования. – Харьков, 1866. – С. 74.

⁵ Там само. – С. 76.

⁶ Франко Іван. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. – Львів, 1910. – С. 82.

Підставою для таких тверджень за доби розквіту критичного реалізму в літературі та позитивістського мислення у філософській думці була і столітня дистанція в естетичному сприйнятті реципієнтами фігуративного дискурсу автора, і високий рівень його вченості, адже він був носієм класичної київської духовної освіти. Остання вже у XVIII ст. де в чому поступалася набираючому обертів світському вихованню, а у XIX ст., коли власне розпочалося наукове студіювання творчості Г. Сковороди, вона виглядала анахронічною. Якщо відкинути негативний відтінок визначення «схоластики», що прищепили їй представники нового розумового руху, і підходити до його розуміння у початковому сенсі як застосування класичних філософських понять і прийомів мислення до тлумачення християнсько-церковного вчення, започаткованого візантійськими книжниками, то не важко переконатися, що Г. Сковорода дійсно є представником схоластичного (читай: високого богословсько-філософського) культурно-освітнього спадку XVIII ст.

«Богослів'я, – підкреслює Л. Ушкалов, – побіч медицини та юриспруденції, – Сковорода вважав за одну з трьох “главнѣйших наук, содержащих в благоденствіи жителство”»⁷. Активне використання ним у творах богословсько-філософських категорій і дефініцій (істина, дух/душа, душа/тіло, кінець/початок, внутрішнє/зовнішнє, час/вічність, видиме/невидиме); оперування спеціальними поняттями й визначеннями латино- або грекомовного походження (обсерваторіум, конкордія, логос, софія, ентелехія, діатриба, парантеза, дексіома, інвенція, делінеація, коріфа, халепя, апобатеріон тощо); барокова стилістична забарвленість (драматизація, антиномічність, емблематика) й художня образність (топоси саду (вертограда), «града», гори, каменя, полум'я, зависи, дзеркала, маски, фонтана); вживання протиставлень (життя/смерть, рай/пекло, день/ніч, земля/небо, гріх/святість, вчення/неуцтво, вертеп/небеса, море/гавань) і образів біблійного та церковного походження (Сіон, змій, потоп, ковчег, голубиця та ін., епанча, мантель, шкінія тощо) несуть відчутний відгомін давніх богословських диспутів, побудованих на класичних законах риторики й логіки з широким застосуванням біблійних тез, понять, дефініцій, що робить твори філософа важкозрозумілими для звичайного, непідготовленого читача

⁷ Ушкалов Л. В. Українське барокове богомислення: Сім етюдів про Григорія Сковороду. – Харків, 2001. – С. 24.

XIX – XXI ст.ст., орієнтованого на популярні романтичні й реалістичні жанри, захопленого близькими сучасності модерністськими та постмодерністськими стилістичними пошуками.

Поверхове читання орієнтованих на рецепцію Біблії творів Г. Сковороди, написаних *lingua mixta* – книжною українською мовою із сумішшю русизмів, українізмів та церковнослов'янізмів, у необізнаного читача дійсно може залишити враження письма, перенасиченого проблематикою і лексикою раціоналістичної схоластики, що вийшло з-під пера дивакуватого київського вченого з Гоголівських повістей.

1.2.2. Сектант. Видання праць Г. Сковороди 1912 року майже ніколи не фігурує як джерело посилань у серйозних наукових дослідженнях XX та XXI ст.ст., на відміну від більш ранішніх видань 1894 і 1861 років. Причиною є не бібліографічна рідкість книг того тиражу, а неадекватний коментар В. Бонч-Бруєвича, видавця зібрання праць мислителя 1912 року. З дозволу Д. Багалія та Харківського Історико-Філологічного Товариства він здійснив перевидання творів Г. Сковороди 1894 року, доповнивши його новознайденими на той час матеріалами. То були відшукані Д. Багалієм списки автографів мислителя і виявлені ним самим альтернативні списки першотворів у сховищах Московського Румянцевського Музею, бібліотеках Московської та Київської Духовної академії, Імператорського Харківського університету, Харківського Історико-Філологічного товариства, Санкт-Петербурзькій публічній бібліотеці, архіві І. Срезневського з рукописного відділу бібліотеки Імператорської Академії Наук. У виданні 1912 року вперше з'явилися друком «Симфонія, нареченная Книга Асхань о познанні самого себе», «Книжечка о чтеніи священнаго писанія, нареченна Жена Лотова», «Пря Бѣсу со Варсавою», «Діалог. Имя ему: Потоп зміин» та повний варіант «... Иконы Алквіадской».

Великим «сюрпризом» для харків'ян стала серія видання зібрання праць Г. Сковороди 1912 року – «Матеріали къ исторіи и изученію русскаго сектантства і старообрядчества», як і характер коментарів видавця. В. Бонч-Бруєвич значно опрацював різні списки автографів на текстологічному рівні, щоправда, не з науковим, а з якимось критично-любительським, «спортивним» інтересом анотуючи ті чи інші відмінності з виданням Д. Багалія 1894 року. Крім того, редакторський коментар (як і серія видання) безапеляційно «навішали» на творчість Г. Сковороди ярлика православного сек-

танта. У вступній статті до першого тому зібрання праць (другий том не побачив світ) укладач зазначив, що в процесі розпочатого ним з 1900 року систематичного вивчення світогляду «російських духовних христیان-израїльтян» його вразило «разительное сходство ученія украинского старца съ тѣмъ глубоконароднымъ, широко распространенымъ въ Россіи религиозно-общественнымъ ученіемъ, которому духовенство господствующей церкви, во главѣ съ г.г. миссіонерами, дало и даетъ презрительную ругательную кличку «хлыстовства», и которое въ сущности является весьма цѣннымъ, вразумительнымъ, интереснымъ и важнымъ и можетъ быть наиболее древнимъ пониманіемъ христіанства»⁸.

В. Бонч-Бруевич не тільки стверджував про близькість та спільність, в окремих випадках навіть повну тотожність вчення Г. Сковороди з поглядами російських ізраїльтян, але й висловив непохитну переконаність у тому, що мислитель був чи не головним теоретиком російських «духовних христیان», талановито виклавши у своїх писаннях те, про що йшлося на зборах таємних общин, додавши і розвинувши це вчення, чим значно вплинув на подальший розвиток думки «носіїв народної релігійно-суспільної творчості»⁹.

В цілому теза В. Бонч-Бруевича щодо філософських поглядів Г. Сковороди як варіанта селянського сектанства, спрямованого на встановлення альтернативних церковним догматам шляхів богопізнання, не відповідає дійсності. Г. Сковорода обурювався звинуваченнями у «маніхейській ересі»*, заперечував знайомство з «мартынистами» і, зі слів М. Коваленського, дав украй негативну оцінку будь-яким проявам сектанства: «Всякая секта пахнет собственностью, а гдѣ собственнумудріе, тут нѣтъ главной цѣли или главной мудрости. Я не знаю мартынистов, ни разума, ни ученія их; ежели они особничаютъ в правилах и обрядах, чтобы казаться мудрыми, то я не хочу знать их; если же они мудрствуют в простотѣ сердца, чтобъ быть полезными гражданами обществу, то я почитаю их; но ради се-

⁸ Бонч-Бруевич В. Д. Заметка отъ редакціи // Сковорода Г. С. Собрания сочинений / С биографіей Г. С. Сковороды М. И. Ковалинского, с заметками и примеч. В. Д. Бонч-Бруевича. – Т. I. – СПб., 1912. – С. VIII.

⁹ Там само.

* Див. лист Г. Сковороди до невідомого адресата [Василя Максимовича] від другої половини 1764 р., в якому він виправдовується у звинуваченнях в ересях: Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. – К., 1973. – Т. II. – С. 387 – 390.

го нї для чого бы им обособничествовать. Любовь к ближнему не имѣет никакой секты: на ней весь закон и пороки висят»¹⁰.

Паралелі зіставного характеру, які проводив В. Бонч-Бруєвич, переконаний у генетичному характері зв'язку релігійно-філософських поглядів Г. Сковороди з російськими духовними християнами, не носять наукового характеру. В коментарях до творів видавець виявив зашифрований пароль духоборів у наведеній у діалозі «... Асхань» біблійній цитаті з Давида, відзначив спільні моменти у міркуваннях про людину Г. Сковороди і представників *новітньої* (!) гілки російського Ізраїлю «Початок століття», часто прив'язував несумісні поняття (поклик Духа у Сковороди / відомість духами у сектантів).

Вважаємо все ж таки, що дослідження на типологічному рівні зв'язку релігійно-філософських поглядів Г. Сковороди з вченням російських «духовних християн» у питаннях алегоричного тлумачення Біблії, існування видимої та невидимої натури, заперечення складної церковної обрядовості, близькості до народної традиції, зокрема пісенної, є одним із перспективних напрямів сковородинознавства, що вже набув розвитку в окремих дослідженнях вітчизняних і зарубіжних учених¹¹. При цьому треба відразу відкинути такі крайні й відразливі форми сектантства, як «хлисти» і «скопці», поширені у віддалених Тамбовській, Курській та Костромській губерніях; «молоканів», Старого й Нового Ізраїлю, розповсюджених на територіях Саратовської, Воронежської та Астраханської губерній. Серед течій російського православного різномислення лише ідейні засади секти духоборів, сповідники якої відрізнялися працелюбним

¹⁰ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 468.

¹¹ Див.: *Малахів В. А.* Існування як респонденція: паралелі між вченням хасидів і філософією вдячності Григорія Сковороди // Зарубіжна література. – 2000. – Ч. 47. – С. 7; *Buyniak V. O.* Skovoroda in Early Doukhorbor History – Fact or Myth? // Spirit Wrestlers: Centennial Papers in Honour of Canada's Doukhorbor Heritage. – Ottawa, 1995. – P. 9 – 20; *Його ж.* Doukhorbors, Molokans and Skovoroda's Teachings // Roots and Realities Among Eastern and Central Europeans. – Edmonton, 1983. – P. 13 – 23; *Дудко Д. М.* Світогляд Григорія Сковороди і народні еретичні рухи // Проблеми вивчення наукової і художньої спадщини Г. С. Сковороди: Тези доповідей республіканської наукової конференції, присвяченої 270-річчю з дня народження українського філософа і поета. – Харків, 1992. – С. 6 – 7; *Скороход В. Ю.* Вплив філософських поглядів Г. Сковороди на формування баптизму в Україні // Тези доповідей Харківських Сковородинівських читань, присвячених 270-річчю з дня народження Г. Сковороди (24 – 25 листопада 1992 р.). – Харків, 1992. – С. 179 – 181.

і моральним життям, уявляються найбільш близькими до релігійно-етичних поглядів Г. Сковороди. До того ж один із засновників цієї течії Сілуан Колесников упродовж 1755 – 1775 років жив на території Єкатеринославської губернії, яка граничила з Харківщиною та Полтавщиною¹². Цікаво було б дослідити й ідейну близькість вчення російських духоборів і англійських квакерів (на формування доктрини яких у свою чергу вплинули німецькі містики Я. Беме, М. Екхарт) у питаннях перебування Бога в серці кожної людини, «внутрішнього світу» індивіда, рівноправності чоловіків і жінок, що так чи інакше фігурує й у переконаннях Г. Сковороди. Про необхідність типологічних зіставлень філософсько-естетичного доробку Г. Сковороди з численними сектантськими доктринами, зокрема різноманітними напрямками англійського протестантського християнства, пише і М. Попович у дослідженні «Григорій Сковорода на тлі філософсько-релігійних рухів своєї доби» (2003) за умов констатації факту інтерпретації єдиного для всіх першоджерела – Біблії в усіх її складових і, головним чином, Старого Завіту¹³.

В. Ерн, не будучи знайомим з виданням В. Бонч-Бруєвича, хоча й звернув увагу на заперечення Г. Сковородою будь-яких проявів сектантства, все ж таки зауважив, що у способі мислення філософа інколи відчувається якщо не сектант, то «*потенціал сектанта*», адже пріоритетним уподобанням останнього було не «об'єктивне каміння Церкви», а суб'єктивний принцип відокремлено-індивідуального духовного життя. Подібну думку знаходимо й у М. Грушевського, який у праці «З історії релігійної думки на Україні» (1925) констатував у творчості Г. Сковороди «зовсім паралельні гадки і навіть фразеологію масонської доктрини»¹⁴. В. Ерн уперше проголосив вчення Г. Сковороди «туземним підґрунтям» російської неакадемічної релігійної філософії, що, на погляд дослідника, знаходиться у прямому зв'язку з логістичною філософією отців Церкви і не має жодного відношення до раціоналістичної філософії заходу. Ця теза трохи пізніше була розвинута видатним російським

¹² Інформація з сайту: <http://www.vehi.net/brokgauz/> Энциклопедический Словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона (Электронный ресурс).

¹³ Попович М. В. Григорій Сковорода на тлі філософсько-релігійних рухів своєї доби // Наукові записки, 2003. – Т. 22, Ч. I, Гуманітарні науки / Національний університет «Києво-Могилянська академія». – С. 95.

¹⁴ Грушевський Михайло. З історії релігійної думки на Україні. – К., 1992. – С. 130.

філософом та істориком античності О. Лосєвим, який небезпідставно порівняв значення доробку Г. Сковороди для російської філософії зі значенням надбання історії Греції й Риму для західноєвропейських держав, адже вчений був переконаним у тому, що «його [Сковороди] система послугували мовби прототипом систем усіх наступних за ним філософів Росії»¹⁵.

Російська дослідниця Л. Шамина у кандидатській дисертації «Російська релігійна філософія др. половини XVIII в.: Розенкрейцери й Сковорода» (1998) також розглядає постать Г. Сковороди як російського філософа (що логічно з погляду його приналежності Російській імперії) в одному типологічному ряді з масонами-розенкрейцерами (містичні теорії яких у геометричній прогресії поширювалися з другої половини XVIII ст. на теренах держави) у питанні функціонування основних елементів філософської концепції пізнання, в процесі якого постають невід'ємними чуттєве, раціональне і релігійне знання з фокусом на серці як на органі, здатному до сприйняття «світла істини». Авторка підкреслює, що розуміння філософії як морального пізнання істини через скріплення в одне ціле в акті пізнання серця, розуму і релігійно-морального пориву, що покладено в основу філософсько-містичної доктрини російських масонів-розенкрейцерів другої половини XVIII ст. (Н. Новикова, І. Лопухіна, І. Шварца й ін.) і Г. Сковороди, отримало подальший розвиток у вченні про «зрячий розум» і «живознанняє» російських слов'янофілів (О. Хом'якова, І. Кирєєвського, К. Аксакова й ін.), концепції «цільного знання» Вол. Соловйова, «метафізиці серця» П. Юркевича, «інтуїтивізму» Н. Лосського, «логізмі» В. Ерна, вченні про онтологічний статус істини Є. Трубецького, П. Флоренського, «філософії імені» О. Лосєва, С. Булгакова¹⁶.

Робота Л. Шаминої насичена цікавими спостереженнями зіставного характеру, але дисертантка не врахувала одного суттєвого моменту, а саме хронологічної послідовності виникнення філософсько-етичних ідей російських масонів-розенкрейцерів і Г. Сковороди, навіть поверховий погляд на біографічні відомості котрих доводить, що становлення світогляду українського мислителя передувало виникненню російського варіанту масонської доктрини. Російський сус-

¹⁵ Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура. – М., 1991. – С. 216 – 222.

¹⁶ Шамина Л. А. Русская религиозная философия вт. половины XVIII в.: Розенкрейцеры и Сковорода: Автореф. дисс. ... к. философ. н.: 09.00.03 / Рост. гос. ун-т. – Ростов-на-Дону, 1998. – С. 1 – 15.

пильний діяч і просвітитель Микола Іванович Новиков (1744 – 1818) у середовищі російського масонства переважно займався видавничькими і благодійними справами. Роки життя засновника і голови розенкрейцерської ложі (рік її заснування у Москві – 1780) Івана Георгійовича (Єгоровича) Шварца (1751 – 1784), члена ложі Івана Володимировича Лопухіна (1756 – 1816) демонструють значний відрив від життєвого шляху Г. Сковороди (нагадаємо: 1722 – 1794 рр.), головні твори якого були написані ще у 60 – 70-х роках XVIII ст., коли майбутні ідеологи російського розенкрейцерства навчалися у школах: перша редакція «... Асхані» (1767) та «Наркісса» (1769), «Начальная дверь ко христіянскому добронравію» (1768 – 1769), твори 1770-х років «Діалог, или разглагол о древнем мірѣ» (1772), «Разговор пяти путников о истинном щастіи в жизни» (1773), «Кольцо Дружескій разговор о душевном мірѣ» (1773 – 1774), «Разговор, называемый алфавит, или букварь мира» (1774), «... Икона Алквіадская» (1775 – 1776), «... Жена Лотова» (1780).

Залишаються відкритими перспективи вивчення окремих вражаючих збігів у поглядах російських «мартиністів» (улюбленою формою викладення думок яких також були «діалоги») та українського філософа у питаннях ставлення до науки, що «без христіянства у зло і смертну отруту перетворюється» (І. Шварц), зокрема, типологічного зіставлення з програмою ордена російських масонів-розенкрейцерів, головним завданням перших трьох ступенів котрого проголошувалася необхідність «пізнати самого себе», «уникати зла», «прагнути добра» та «шукати істину в самому собі». Ці принципи, як відомо, становлять основу сквородинівської етики і філософської екзегези біблійних текстів, а отже, на типологічному рівні знаходяться у прямому зв'язку з програмою російських масонів кінця XVIII – початку XIX ст. «Богослів'я Сковороди має чимало спільних рис з ідеологією масонства, – констатує Л. Ушкалов, – пильна увага до принципу самопізнання, намагання символічно тлумачити Святе Письмо, перш за все – Старий Заповіт, незацікавленість христіянською догматикою, позацерковність, аскетика тощо. <...> Утім, деякі погляди Сковороди далеко відбігають від масонських. Так, Сковорода не надавав жодного значення зовнішнім формам благочестя, тим часом як для масонів обряд важив дуже багато. Окрім того, для поглядів Сковороди характерна універсальність (єкуменістичність), тоді як масони сповідували ексклюзивізм»¹⁷.

¹⁷ Ушкалов Л. В. Григорій Сковорода: семінарій. – Харків, 2004. – С. 108.

Щодо питання першості релігійно-філософської доктрини Г. Сковороди і російських масонів-розенкрейцерів, то можна цілком погодитися з думкою В. Ерна та О. Лосева, які небезпідставно вважали українського мислителя «родоначальником російської філософської думки», «духовним зачинателем и засновником усіх вагомих послідувачих течій в російському суспільстві»¹⁸.

1.2.3. Містик. Прийнято вважати, що думку про містичні джерела філософії Г. Сковороди вперше висунув Д. Чижевський (враховуючи науковий підхід автора до осмислення цієї проблеми) у праці «Філософія Г. С. Сковороди» (1934), розвинувши її в дослідженні «Сковородинська інтерпретація Біблії у світлі святоотцівської та містичної традиції» (1935) та в своїй останній праці «Сковорода: поет, мислитель, містик» (1974). Між тим, ще В. Ерн у книзі «Г. С. Сковорода» (1912) виокремив підрозділ «Містична мораль», де розкрив питання про неортодоксальні джерела етики Г. Сковороди. «Мораль Сковороди *містична*, – стверджував він, – і основні кардинальні чесноти для Сковороди носять характер релігійний, а ніяк не моралістичний»¹⁹. Автор виходив з того, що головне і єдине завдання моралі Г. Сковороди та її пафос фокусуються на оволодінні своєю внутрішньою людиною і безперервній проповіді «спілкування» із самим собою заради досягнення стану просвітлення або щастя. За Ерном, містичне джерело сквородинівської етики криється у візіонерських засобах пошуків особистістю своєї ідеальної форми, справжньої сутності та вічної ентелехії божественної думки. Таким чином, у трактуванні дослідника категорія «містичного» постає майже тотожною поняттям метафізичного, релігійного і не несе свого вузького семантичного навантаження.

До В. Ерна про містичні елементи світогляду Г. Сковороди писав і Д. Багалій у передмові до ювілейного видання праць мислителя 1894 року, апелюючи, у свою чергу, до роздумів Г. Гесса де Кальве про певну схильність філософа до містики. «Он былъ нѣсколько склоненъ къ мистике», – писав Гесс де Кальве, – чому, на його думку, сприяло «обильное воображеніе» мислителя, що «вело нерѣдко въ область изступленія и дѣлало отъ части суетвѣромъ», однак «мечты свои скрывалъ онъ въ душѣ и никогда не

¹⁸ Эрн Вл. Ф. Г. С. Сковорода. Жизнь и учение ... – С. 331.

¹⁹ Там само. – С. 290.

выступать съ своими мистическими мыслями»²⁰. «Сковорода не скрывалъ своихъ мыслей, – зазначив Д. Багалій, полемізуючи з Гессом де Кальве, – и то, что проповѣдывалъ онъ устно, потомъ излагалъ обыкновенно письменно, а по всей вероятности, Гесь-де-Кальве не зналъ этихъ сочиненій; но онъ, на нашъ взглядъ, совершенно правильно видитъ источникъ нѣкотораго стремленія Сковороды къ мистицизму въ его сильномъ воображеніи»²¹.

Знаний славіст XIX ст. І. Срезневський також був схильний убачати містичне підґрунтя філософсько-естетичних поглядів Г. Сковороди. В дослідженні «Отрывки изъ записок о старцѣ Григоріѣ, украинскомъ философѣ», опублікованому в харківському альманасі «Утренняя звезда» (1833, Кн. 1), він характеризує його як «человѣка съ умом, подавленнымъ мистицизмомъ», розум котрого «все болѣе и наконецъ погрузился въ мрачную бездну мистицизма»²².

Д. Чижевський, аргументуючи ідею містичного походження вчення українського філософа (причому винятково в межах містики послідовно християнської), зважив на суттєві розбіжності його концепції «трьох світів» з канонічними положеннями фундаментальних богословсько-філософських доктрин і співвідніс шляхи тлумачення Святого письма Г. Сковородою з геврестичними та ноематичними практиками старо-християнських (Діонісія Ареопігита, Філона Олександрійського, Григорія Назіанзіна й інших книжників неоплатонічних поглядів) і новочасних німецьких містиків (Й.М. Екгарта, Й. Таулера, Г. Сузо, Себ. Франка, Вал. Вайгеля, Я. Беме, А. Сілезія).

На власне містичний досвід Г. Сковороди вказує викладений у літературній формі відомий «Сон» (1758) філософа, що підштовхнув його до нового способу життя, роздумів над шляхами богопізнання, картиною світобудови та привів до екстатичного стану піднесення, зображеного в життєписі М. Коваленського. Наведемо зафіксоване останнім зі слів Г. Сковороди відоме зізнання у спілку-

²⁰ Гесс де Кальве Густав, Вернет Иван. Сковорода, украинский философ ... – С. 116.

²¹ Багалій Д. И. Издание сочинений Г. С. Сковороды и исследования о нем (историко-критический очерк) ... – С. V.

²² Срезневский И. И. Отрывки изъ записок о старцѣ Григоріѣ, украинскомъ философѣ // Утренняя звезда. – Харьков, 1833. – Кн. 1. – С. 69.

ванні з божим духом: «Имѣя разженныя мысли и чувства души моей благоговѣніем и благодарностію к богу, встав рано, пошел я в сад прогуляться. Первое ощущение, которое осязал я сердцем моим, была нѣкая развязанность, свобода, бодрость, надежда с исполненіем. Введя в сіе расположение духа всю волю и всѣ желанія мои, почувствовал я внутри себя чрезвычайное движение, которое преисполняло меня силы непонятной. Мгновенно изліяніе нѣкое сладчайшее наполнило душу мою, от котораго вся внутренняя моя возгорѣлась огнем, и, казалось, что в жилах моих пламенное теченіе кругообращалось. Я начал не ходить, но бѣгать, аки бы носим нѣким восхищеніем, не чувствуя в себѣ ни рук, ни ног, но будто бы весь я состоял из огненного состава, носимаго в пространствѣ кругобытія. Весь мір исчез предо мною; одно чувство любви, благонадежности, спокойствія, вѣчности оживляло существованіе мое. Слезы полились из очей моих ручьями и разлили нѣкую умиленную гармонію во весь состав мой. Я проник в себя, ощутил аки сыновнее любви увѣреніе и с того часа посвятил себя на сыновнее повиновеніе духу божію»²³.

Прикладом візонерства можна вважати навіть оповідання М. Коваленського про передбачення Г. Сковородою «морової язви» у Києві, адже, за свідченням автора біографії мислителя, саме «внутреннее движение духа непонятное», а потім і його настійне повеління залишити Київ врятували філософа від епідемії чуми. До того ж у процесі інтуїтивного осмислення останнім раптової необхідності від'їзду, яку він розумом відкидав, працювали і нюхові рецептори («вдруг остановясь, почувствовал он обоняніем такой сильный запах мертвых трупов, что перенестъ не мог...»), матеріальний характер яких став переконливішим за внутрішній голос аргументом.

Процеси «очищення» – «просвітлення» – «екстази», вказує Д. Чижевський, є типовими ступенями містичного переживання, а сам Г. Сковорода, на думку вченого, активно знає й уживає всі поняття християнської містики (бачення, з'єднання та одруження з Богом, самообожнення, другого народження, сп'яніння, співвідповідності звуко-смако-кольорових відчуттів). «По нашій аналізі філософичної системи думок Сковороди, – писав Д. Чижевський, – не

²³ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 463.

залишається ніякого сумніву. Хоч «методологія» і «метафізика» Сковороди мають численні аналогії з містичними та немістичними мислениками, та проте подають усі основні думки, яких потребує містика як своєї філософічної основи: і антитетика, і наука про коловорот, і символіка та емблематика, і містична інтерпретація Св. Письма уможливають вибудову містичної філософічної системи. <...> Єство містики – в практичній сфері й полягає в науці про цю або ту форму виходу людини поза межі її власного єства та зближення її – в цій або тій формі – до божественного буття: споглядання Бога, злиття з Богом, з'єднання з Богом, «обоження» є форми такого зближення»²⁴.

Думку про містичне походження естетико-філософських поглядів Г. Сковороди спростовує М. Попович у монографії «Григорій Сковорода: філософія свободи» (2007). Науковець вважає, що відсутність прямих висловлювань Г. Сковороди про містичний шлях богопізнання, вказівок на пряме спілкування з вищими (чи нижчими) силами, що відбувається поза розумом та раціональністю, екстатичних станів, трансу, віщування і магічних дій, говорить про неіснування містики як такої. Опосередкований зв'язок з містичними течіями, на думку М. Поповича, допустимий лише на рівні ставлення Г. Сковороди до віри як «прямого і некритичного прийняття певних тверджень про всесвіт»²⁵ у контексті загального прийняття всієї християнської догматики, віри разом з її певними містичними елементами в душі неоплатонізму.

Розвідки вітчизняних дослідників останніх десятиліть (І. Бетко²⁶, В. Білодід²⁷, І. Валявко²⁸, С. Бондар²⁹, Т. Грибков³⁰), свідчать

²⁴ Чижевський Дмитро. Філософія Г. Сковороди ... – С. 342.

²⁵ Попович М. В. Григорій Сковорода: філософія свободи ... – С. 232.

²⁶ Бетко І. П. Сковорода-містик в культурологічній концепції Д. Чижевського // Філософська і соціальна думка. – 1994. — № 5 – 6. – С. 37– 46.

²⁷ Білодід В. Сковорода – містик і сотеріолог // Сковорода Григорій: ідейна спадщина і сучасність: Збірник наукових статей. – К., 2003. – С. 227 – 247.

²⁸ Валявко І. В. Джерела містичного світогляду Григорія Сковороди: спроба наукової ретроспективи // Сковорода Григорій: ідейна спадщина і сучасність: Збірник наукових статей. – К., 2003. – С. 96 – 120.

²⁹ Бондар С. В. Езотерична нумерологія й есхатологія Г. Сковороди // Сковорода Григорій: ідейна спадщина і сучасність: Збірник наукових статей. – К., 2003. – С. 248 – 281.

³⁰ Грибков Т. В. Німецька містика і Григорій Сковорода у європейській ірраціоналістичній традиції: Автореф. дис. ... к. філос. н: 09.00.05 / Львівський нац. ун-т

про необхідність подальшої роботи в напрямі уточнення містичного підґрунтя філософської доктрини Г. Сковороди, прикметною особливістю творчості якого є «богомисленнева синтеза філософії, теології та містики» (Л. Ушкалов), зокрема, виявлення типологічно близьких його світоглядним настановам представників європейського містицизму; проведення порівняльного аналізу літературних форм містичних доктрин.

Слід сказати, що метафізичні основи сквородинівської філософії й у ХХІ ст. слугують фундаментом для формування різних неомістичних доктрин і спекуляцій іменем філософа. Так, у російськомовному езотеричному Інтернет-проекті розміщено створений 2006 року сайт «Варшава. RU Григорій Саввич Сковорода» (розділ під назвою «Вселенська сакральна енергія»). І хоча в цілому сайт скерований на популяризацію маловідомої в Росії творчості українського філософа (остання збірка праць Г. Сковороди, що вийшла в Росії 1999 року, має тираж 5 000 примірників (серія «Класична філософська думка»), а московське ювілейне видання 1973 року вже стало бібліографічною рідкістю), проте «езотерична» спрямованість проекту актуалізує зацікавленість саме містичною площиною сквородинівської філософії буття. Крім того, в книзі «Мистика, или Смерть и воскресение Григория Сковороды» (2006) автора, який називає себе «мастером Сія» (що як така стає історіографічною одиницею), пропонується добірка вільно прокоментованих цитат мислителя з проголошенням його «справжнім містиком, котрий завжди залишався шукачем Істини, переживав її і по-сократівські екзистенційно свідчив її»³¹. Вважаємо, що цю книгу та інтернет-проект можна розглядати радше як свідчення актуальності й популярності ідей Г. Сковороди у сучасності, рівно як і необхідності всебічного наукового висвітлення містичних елементів його філософії.

1.2.4. Просвітник. Спостереження стосовно просвітницьких умонастроїв Г. Сковороди з'явилися ще наприкінці ХІХ ст. І. Франко писав, що він «...стояв на зламі двох світів, на грані двох епох. Одним боком свого життя він був повернутий у минуле, а другим

ім. І. Франка. – Львів, 2006. – 18 с.

³¹ Сія (мастер). Мистика, или Смерть и воскресение Григория Сковороды. – К., 2006. – С.13.

підточував суспільний лад, прокладав шлях у майбутнє»³². Так, неприйняття мислителем сталості церковних обрядів і дослівного тлумачення Біблії, ідея переваги духовного розвитку над матеріальним, морального самовдосконалення, що пронизує його творчість, поступово втягували його в межі актуальних на той час ідей «революційного демократизму».

Про зв'язок доробку Г. Сковороди з ідеалами просвітництва в їх класицистичному різновиді, орієнтованому на античну поетику й антику як ідеал формування гармонійної, вільної та гуманної особистості, вказав академік М. Петров в одному з перших досліджень художнього слова філософа. «Гр. Саввича Сковороду, – писав він, – можна назвати одним із видних представителів відродження класицизму у нас в Росії, примінявшим древнекласическія і древнеотеческія начала къ рѣшенію современныхъ ему етическихъ вопросовъ и задачъ»³³. М. Петров назвав його «духовним сином» Георгія Кониського та «духовним онуком» Феофана Прокоповича, які, за визначенням ученого, вилучили зі своїх підручників з пійтики середньовічні схоластичні нашарування, створивши їх за зразками давньокласичних римських діячів або представників епохи відродження класицизму. Так, помістивши Г. Сковороду в один ряд з виразниками класицистичного напрямку в літературі, М. Петров заснував традицію ставлення до нього як до письменника просвітницьких поглядів. Ця думка була підтримана вітчизняними дослідниками 60 – 70-х років ХХ ст., зокрема, А. Ніженець визначила мислителя як послідовника Феофана Прокоповича та ідей просвітителів першої половини ХVIII ст.³⁴

Погляд на Г. Сковороду як на просвітителя і виразника революційної демократії селянського типу утвердився за радянських часів через прагнення дослідників втягнути його у спектр «правильних» письменників, твори яких відповідали головним критеріям марксистсько-ленінської моралі або передчували її. Таким було завдання епохи, і недотримання її вимог могло б зупинити взагалі

³² Франко Іван. Рецензія на книгу: Сочинения Григория Саввича Сковороды, собранные и редактированные проф. Д. И. Багалеем. Юбилейное издание (1794 – 1894 г.). – Харьков, 1894 // Записки наукового товариства імені Т. Г. Шевченка у Львові. – Т. V, Кн. I. – Львів, 1895. – С. 79.

³³ Петров Н. И. Первый (малороссійский) періодъ жизни и научно-философскаго развития Григорія Саввича Сковороды // Рефератъ, читанный на XII археологическомъ съѣздѣ въ Харьковѣ, въ засѣд. 22 авг. 1902 г. – Харьков, 1902. – С. 31.

³⁴ Ніженець А. М. На зламі двох світів ... – С. 23, 44.

студіювання художньої спадщини того чи іншого митця, не кажучи вже про перевидання його творів, розшифровку автографів, архівних матеріалів тощо. Тому в окресленні соціальної позиції Г. Сковороди закріпилися такі характеристики: «виразник ідей гуманізму та селянського просвітництва»³⁵ (В. Шинкарук); який «обирає твердо і непохитно місце з народом-трудівником»³⁶ (А. Ніженець); «виразник наболілої ненависті селян»³⁷ (І. Табачников); «мислитель-гуманіст, демократ, просвітитель»³⁸ (Н. Корж); «селянський демократ і просвітитель», «палке викривальне слово» котрого «осуджувало феодально-кріпосницьке суспільство з його сваволею поміщиків і чиновників, офіційною релігією і церквою»³⁹ (Ф. Поліщук).

Радянським ученим не так уже й важко було знайти спільні риси з просвітницькими умонастроями у багатовимірній площині естетико-філософських поглядів Г. Сковороди. Головною вадою дослідників тих років при доведенні своїх поглядів було заперечення або замовчування інших, більш суттєвих рис художньо-стильової палітри його творчості. Решта естетико-філософських пошуків мислителя оцінювалася як прояв «історичної обмеженості», «суперечливості поглядів», «консервативних рис світогляду»⁴⁰ (Ф. Поліщук), «теологічна форма протесту»⁴¹ (І. Табачников) якого виявляла обмеженість і політичну неорганізованість селян. Альтернативна думка Д. Чижевського про Г. Сковороду як яскравого виразника українського бароко була недоступною радянському вченому.

На початку ж ХХІ ст. не варто впадати в іншу крайність і говорити лише про барокові форми художнього стилю Г. Сковороди, хоча перспективи їх подальшого студіювання закономірно провокують зміщення акцентів. Зіставний аналіз естетико-філософських поглядів мислителя з маніфестаційною програмою Просвітництва дозволяє виявити деякі спільні риси в їх художньому осмисленні,

³⁵ Шинкарук В. І., Іваньо І. В. Григорій Сковорода // Повне зібрання творів: У 2 т. – К., 1972. – Т. І. – С. 11 – 57.

³⁶ Ніженець А. М. На зламі двох світів ... – С. 44.

³⁷ Табачников І. А. Григорій Сковорода [1722 – 1794]. – М., 1972. – С. 24.

³⁸ Корж Н. Г. Переклади творів Горация на Україні (XVIII – XIX ст.) // Іноземна філологія. – Вип. 20. – С. 68.

³⁹ Поліщук Ф. М. Григорій Сковорода. – К., 1978. – С. 112.

⁴⁰ Там само. – С. 14 – 15.

⁴¹ Табачников І. А. Григорій Сковорода ... – С. 24.

що підтверджують і спостереження дослідників останніх років. Цілком очевидно, що естетичні постулати європейського Просвітництва й естетико-філософські переконання Г. Сковороди перетинаються у такій принциповій позиції, як концепція людини, і лише окремими гранями співвідносяться з концептуальними для Просвітництва питаннями сили розуму й мистецтва; релігійного й соціального критицизму, природи:

1. Д. Дефо, Дж. Свіфт, Г. Філдінг, Г. Е. Лессінг, А. Р. Лесаж, П. О. Бомарше, Вольтер, Д. Дідро, Й. В. Гете, Й. К. Ф. Шиллер затвердили у своїй творчості таку модель світу, де панує новий тип героя-громадянина, що стверджується, проklamуючи ідею свободи самовираження та морального вдосконалення. Добре відомо, що цінність самосвідомості людської особистості є одним із наріжних каменів етики Г. Сковороди, тоді як загальна картина барокового світовідчуття демонструє органічне перенесення середньовічної концепції людина-хробак у нові умови суспільного розвитку, що закономірно викликало підкреслену драматизацію світосприйняття і його відповідне відображення мистецькими засобами. Мотиви смерті, коловороту буття, що уособлюють ідею єдності, безкінечності існування, негідності людини та її боротьбу з профанним часом, котрі розгортаються у колі підкреслено негативізуючих концептів (гною, робацтва, тлінності), є найсуттєвішими складниками драматизованої художньої парадигми доби бароко.

Типові барокові образи-символи маски, завіси, ширми, дзеркал, фонтану, вертограду дійсно наповнюють поезію та прозу Г. Сковороди, але у питанні цінності людської особистості й виховання почуття її гідності він уже стійко дотримується просвітницьких позицій, котрі базуються на ідеї необхідності створення умов для праці *на благо суспільства*, вільного розвитку людини. Щодо співвідношення етичної платформи Г. Сковороди з теоріями європейських просвітителів, то тут знаходимо суттєву відмінність, яка лише поглиблює гуманістичну основу етики Г. Сковороди: концепція «сродної праці» останнього передбачає створення умов для праці *на користь особистості*, яка, маючи змогу гармонійно саморозвиватися, вже вторинним чином, завдяки можливості гідно працювати принесе благо суспільству.

Один із перших дослідників барокової парадигми художнього дискурсу Г. Сковороди І. Іваньо у студії «Філософія і стиль мислення Г. Сковороди» не заперечував існування відчутних просвітницьких ідей у спадщині мислителя: «Своєрідність гуманізму та

просвітництва Сковороди, – писав він, – як і багатьох інших мислителів того часу, полягає в тому, що він спирався не тільки на аналіз соціального середовища та співчуття людині як його жертві, скільки на осмислення гуманістичної сутності суперечностей людини і світу, протилежних начал у самій людині. Але мислитель не тільки сумував з приводу недосконалості людини, а й вірив у людину та її розум, у її добру волю»⁴². Дійсно, категорія волі, що є одним із найголовніших філософських понять, неоднозначно осмислюється Г. Сковородою. Він розрізняє два види волі: «Не одна, но двѣ воли тебѣ данныя, – каже герой діалогу «Пря бѣсу со Варсавою», – писанно бо есть: “Предложих тебѣ огонь и воду”. Двѣ воли есть то, сугубо естествен путь – десный і шуий»⁴³. На думку мислителя, перший вид волі пов'язаний з традицією середньовічного розуміння волі як Пекла, що спокушає і розбещує людину⁴⁴:

Правду Августин пѣвал: Ада нѣт и не бывал,
Воля – ад, твоя проклята,
Воля наша – пещь нам Ада,
Зарѣжь ту волю, друг, то ада нѣт, ни мук.

Другий різновид волі є життєстверджувальною силою, скерованою на пошук внутрішньої гармонії, моральне вдосконалення і саморозвиток особистості в духовному плані⁴⁵:

Глянь, пожалуй, внутрь тебе: сыщеш друга внутрь себе,
Сыщеш там вторую волю,
Сыщеш в злой блаженну долю,
В тюрьмѣ твоей там свѣт, в грязи твоей там цвѣт.

Сучасний вітчизняний учений В. Пазенок, виходячи з тези про вічний і абсолютний характер питання відмінності Добра і Зла, у статті «Сковорода-етик, “перевідкриття” продовжується» (1997) доходить висновку, що «кордоцентрична мораль» Г. Сковороди, його «діалогова етика», концепція щастя і «сродної праці» стоять в одному ряді загальної системи морального добра, яка сягає корінням аристотелівського розуміння справедливості як міри рівності,

⁴² Іванько І. В. Філософія і стиль мислення Г. Сковороди. – К., 1983. – С. 148.

⁴³ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 91.

⁴⁴ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 87.

⁴⁵ Там само.

кантівського етичного імперативу, ідей морального самовдосконалення ідеологів Просвітництва, розуміння моралі як людської онтології (Б. Спіноза), етики «благоговіння перед життям» (А. Швейцер), що утворюють «загальний каркас моралі»⁴⁶. Як бачимо, наведений дослідником історичний контекст розвитку етичних ідей, типологічно близьких світогляду Г. Сковороди, фокусується на просвітницькій етичній програмі та її античних джерелах.

«В плані типології, – пише І. Лімборський, автор монографії «Європейське та українське Просвітництво: Незавершений проект» (2006), – можна побачити, що тут світогляд Сковороди виявляє близькість одразу до кількох просвітницьких ідейних течій – від вольфганства до руссоїзму, в котрому стверджувалася первинність почуттів над розумом та критикувалася суспільна людина, первісна природна доброта якої була спотворена і перекручена цивілізацією та носіями цивілізованих форм знання. Але водночас тут також проглядає і той просвітницький потяг до поєднання проблем існування індивіда з етичними проблемами, що був характерний для англійської просвітницької думки середини XVII ст., зокрема для етичного вчення А. Сміта, котрий обстоював принципи незацікавленого евідемонізму і морального розуміння надчуттєвих предметів»⁴⁷.

І. Лімборський, як і знаний німецький славіст Е. Вінтер у праці «Раннє Просвітництво» (1966) та чеська дослідниця З. Генік-Березовська у монографії «Грані культур. Бароко. Романтизм. Модернізм» (2000), висловлюють одну й ту ж думку щодо порубіжного характеру художнього мислення Г. Сковороди, в якому християнство органічно поєднане з раннім Просвітництвом (Е. Вінтер), містична піднесеність – з ідеєю практичного розвитку природних здібностей (З. Генік-Березовська), виливаючись у здатність висловлювати просвітницькі ідеї у барокових художніх формах (І. Лімборський), і ширше – химерне переплетення елементів просвітництва, гуманізму, реформації, преромантизму, класицизму, сентименталізму з бароко.

Думки вчених щодо порубіжного характеру стилю Г. Сковороди викликають полеміку серед прибічників критики просвіти-

⁴⁶ Пазенок В. Г. Сковорода-етик, «перевідкриття» продовжується // Сковорода Григорій: Образ мислителя. – К., 1997. – С. 66.

⁴⁷ Лімборський І. В. Європейське та українське Просвітництво: Незавершений проект. – Черкаси, 2006. – С. 132.

тельського начала в естетико-філософських поглядах Г. Сковороди, яку започаткував Д. Чижевський, відкинувши у праці «Сковорода: поет, мислитель, містик» висновки академіка Е. Вінтера як безпідставні. Але цілком очевидно, що прибічники ідеї «порубіжного стилю» художньої практики філософа мають цілковиту рацію, адже класична барокова художня епістема не дасть жодного прикладу такої моделі світу, де б проста (не героїзована!) особистість прагнула б стверджуватися, розвиватися, любити світ і бути йому корисною...

2. Дж. Локк у відомому трактаті «Досвід про людський розум» (1691) проголосив розум основним критерієм оцінювання дійсності, а емпіричний досвід – єдиним джерелом здобуття знань. Ця теза стала програмною не тільки для багатьох поколінь письменників просвітительського напрямку, але й заклала основи позитивістського мислення ХІХ ст. Г. Сковорода був вельми далекий від сповідування ідеї емпіричного світорозуміння, але надавав неабиякого значення *розуму* в процесі осягнення зашифрованих у Біблії символічних послань. Він відстоював необхідність реалістичного розуміння біблійних символів та алегорій, вважаючи «мірою всіх речей» людину.

Просвітителям прирівнювали могутню силу розуму до рятівної сили мистецтва й підкреслювали його виховне значення. На думку Й. В. Гете, головним вектором розвитку сучасного йому суспільства, орієнтованого на реалізацію ідеалів Просвітництва, є необхідність перевиховувати людей для майбутнього гармонійного суспільства, які живуть у царині «потреб і розуму» за допомогою мистецтва. За Д. Дідро, мистецтво має просвітити людину, навчити його розуміння своїх обов'язків і виховувати смак.

Мистецтвознавчий код естетико-філософських поглядів Г. Сковороди розкривається у дусі ствердження виховної ролі сили мистецтва, стає своєрідним екраном-площиною, що дозволяє виявити пласти естетичні, філософські, культурологічні та релігійні, покладені в основу світобачення мислителя. Аналіз символіко-алегоричного тлумачення Г. Сковородою концептуальних понять архітектури (*план – симетрія – пропорція – розмір*), живопису (*малюнок – фарба*), музики (*глас – солодкоголосся*), театру (*маска – ширма – завіса*) доводить його пріоритетне ставлення до проблеми впливу мистецьких витворів на формування особистості. Інше питання, яким видам і витворам мистецтва віддає перевагу філософ, адже його орієнтація на античну

і східнохристиянську культуру справляє враження ретроградної парадигми естетичної думки. Активне оперування Г. Сковородою мистецтвознавчою термінологією в процесі викладу ним своєї концепції світу виявляє його орієнтацію на традицію візантійського екфразису, що моделювала активізацію внутрішнього зору людини у розумінні призначення й сили мистецтва⁴⁸.

3. Антиклерикальні умонастрої становлять фундамент ідей просвітницького раціоналізму. З великою викривальною силою вони фігурують і у творчості Г. Сковороди, хоча й не мають принципового антицерковного спрямування. В діалозі «Разговор пяти путников о истинном щастіи в жизни» для пояснення факту виродження сучасних йому «храмів Христової школи», перші діячі яких пропагували науку пізнання самих себе, герой автора цитує слова Мойсея («Внемли себѣ, вонми себѣ»), Христа («Царствіе божіе внутрь вас есть»), ап. Павла («Вы есте храм Бога живаго»), Соломона («Себе же знающій премудры суть»), Давида («Закон твой посреди чрева моего») ⁴⁹. Мислитель співвідносить занепад сучасної церкви з відповідним падінням язичницьких «кумирниць» та «капищ», на яких було написано наймудріші слова «пізнай самого себе», через лицемірство сучасних «неискусных учителей»-священників. «Да мы и сами, – пише він, – теперь гораздо отродились от древних христіанских предков, пред которых блаженными очима истинна господня от земли возведена и сила свѣтлаго воскресенія, от гроба воздвигнута, в полном своем сіяла блистаніи. Но не очень искусно и у нас теперь обучают; причина сему тая, что никто не хочет от дѣл житейских упраздниться и очистить сердце свое, чтоб мог вникнуть в нѣдра сокровенной в святѣйшем библейном храмѣ сладчайшей истинны, необходимо для всенародного щастія самонужнѣйшей» ⁵⁰.

У просвітницькій літературі критика церкви завжди невід’ємна від викриття вад феодально-монархічного устрою. Актуальна суспільно-політична проблематика фігурує й у ліриці філософа-поета, окремі твори якого були досить далекими від барокової панегіричної традиції через їх гостре сатиричне забарвлення («Вся-

⁴⁸ Див. детальніше: *Шевчук Т. С.* Традиції візантійського екфразису в творчості Г. Сковороди // *Історія релігій в Україні: Науковий щорічник*, Кн. II. – Львів, 2009. – С. 629 – 636.

⁴⁹ Сковорода Г. С. *Повне зібрання творів*: У 2 т. ... – Т. I. – С. 337 – 338.

⁵⁰ Там само. – С. 338.

кому городу нрав и права...»), наповненість тривожними спостереженнями щодо новітніх кріпосницьких реформ («De libertate») і цінності монархічного ладу («Кто сердцем чист и душою»)⁵¹:

О міре! Мір безсовѣтнѣй!
Надежда твоя в царях!

Такі мотиви у творчості Г. Сковороди були предметом першого інтересу дослідників радянських часів і їх аналіз переконливо довів, що мислитель не цурався публіцистичних тем у поезії, критично відгукнувшись і на події, пов'язані з кривавим заколотом, котрий передував коронуванню Катерини II⁵²:

Нынѣ – скіпетр и булава,
Утро вставши – худа слава.

В. Нічик у статті «Г. Сковорода і етико-гуманістичний напрям у вітчизняній філософії», написаній до 250-річного ювілею з дня народження філософа, справедливо вважає його «найяскравішим і найпослідовнішим виразником» етико-гуманістичної течії вітчизняної філософської думки (у витоках якої стоять Іван Вишенський, Стефан Яворський, Антон Радивіловський), котрій позиціонував науково-освітній просвітницький рух. Дослідниця підкреслює, що «соціально загострене зображення тогочасного суспільства, моральної деградації його верхівки, її розкішного життя, неробства, визиску і гноблення трудящих властиві і полемістам, і Сковороді. <...> Матерія, тіло, чуттєвий світ виступають не лише у полемістів, а й у Сковороди уособленням пересиченої плоті, розкошів, гноблення в диявольському царстві»⁵³. Так, з одного боку, викривальні мотиви у творчості Г. Сковороди перетинаються із загальною тенденцією Просвітницької ідеології, а з іншого, – продовжують традиції вітчизняної етико-гуманістичної думки.

4. В концептуальних викладках письменників просвітницького напрямку прагнення досягти ідеалу гармонійного суспільства

⁵¹ Там само. – С. 77.

⁵² Там само. – С. 72.

⁵³ Нічик В. М. Г. Сковорода і етико-гуманістичний напрям у вітчизняній філософії // Григорій Сковорода – 250: Матеріали про відзначення 250-річчя з дня народження. – К., 1975. – С. 117.

тісно пов'язано з ідеєю повернення до природи і виховання «природної людини» (Ж.-Ж. Руссо), не спотвореної вадами цивілізації. Природний стан розумівся як «стан свободи» (Дж. Локк), а загальний розумний порядок відповідав структурі порядку природи (О. Поуп). Найбільшого поширення набули ідеї руссоїзму, пов'язані з уявленням про необхідність пізнання природи людини, її обов'язків і покликання, виховання чеснот у контексті загальної тези про небезпеку залежності від цивілізаційних «кайданів» для духовного життя людства («Роздуми про науки та мистецтво» Ж.-Ж. Руссо, 1750).

Творча спадщина Г. Сковороди насичена педагогічними ідеями щодо факторів виховання гармонійної людської особистості й ролі природи в цьому процесі. Так, у діалозі-притчі «Благодарный Еродий» мислитель іронізує над бездумним наслідуванням іноземної моди, захопленням непотрібними речами. «От природы, – каже герой діалогу, – яко матери, легесенько сплет наука собою. Ся есть всеродная и истинная учительница и единая. <...> Воспитание же истекает от природы, вливающая в сердце светом благия воли, да мало-помалу, без препятствий возрасши, самовольно и добровольно дѣлаем все тое, еже свято и угодно пред богом и человеком»⁵⁴.

У байці «Собака і Кобила» Г. Сковородою критикується запозичена з французької культури ідея переваги мистецтва над природою, відображена у принципі *ars perfectum natura*. На думку мислителя, природа, як і природне покликання людини, є головним джерелом її самовдосконалення, а головна педагогічна думка філософа фокусується на ідеї природної освіти, вихованні цілісного духу гармонійно розвинутої особистості. «Без природы, как без пути, – идетъся у моральному висновку байки, – чем далѣе успѣваеш, тѣм безпутнѣе заблуждаеш. Природа есть вѣчный источник охоты. Ся воля (по пословицѣ) есть пуше всякой неволи. Она побуждает к частому опыту. Опыт есть отец искуству, вѣдѣнію и привычкѣ. Отсюду родилися все науки, и книги, и хитрости»⁵⁵.

Педагогічні ідеї Г. Сковороди, переконаний В. Ерн, було сформовано поза будь-яким впливом Ж.-Ж. Руссо, якого той не знав і не міг знати, адже, за свідченням М. Коваленського, ще у 50-х ро-

⁵⁴ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 104.

⁵⁵ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 117.

ках XVIII ст. він застосовував їх на практиці в процесі навчання Василя Томари. «І те, – пише В. Ерн, – що складає велику славу Руссо, те творчо і самостійно було відкрито Сковородою, причому у порівнянні з Руссо ідеї Сковороди носять зріліший, глибший і тверезіший характер»⁵⁶.

Власний приклад життя філософа також свідчить про надання переваги життю на природі над цивілізацією, пригадаймо хоча б відомі рядки 12-ї пісні зі збірки «Сад божественных пѣсней»⁵⁷:

Не пойду в город богатый. Я буду на полях жить,
Буду вѣкъ мой коротати, гдѣ тихо время бѣжит.

Втім, відчутні ознаки ескапізму та аутсайдерства, що відлунюють в описах «природного життя» («Ах ты, тоска проклята! О докучлива печаль...»), також «Сраспи мое ты тѣло, спригвозди на крест...» тощо), були неприпустимими для життєстверджувальної просвітницької ідеології. Загалом і ідея виховання природної людини просвітителів не була самобутньою, а сягала корінням ренесансно-гуманістичної концепції природи та її античних зразків. Як переконливо довів автор кандидатської дисертації «Античні ідеї освіти та виховання у творчій спадщині Г. С. Сковороди» О. Туляков, є очевидним генетичний зв'язок сквородинівської ідеї «сродності» із загальною етичною концепцією стоїків та її близькість до етико-естетичного принципу античної «калокагатії», пов'язаного з ідеалом виховання прекрасно-доброї людини⁵⁸. Цілком обґрунтованим є також один із висновків-спостережень дослідника щодо глибинного зв'язку просвітницької діяльності філософа-педагога з духовною християнською традицією.

Отже, ідеї раннього Просвітництва загалом не пройшли осторонь світобачення Г. Сковороди. Утвердження пріоритету моралі і суспільної свідомості відгукнулося в його естетико-філософських поглядах створенням гуманістичної концепції людини, гармонійний розвиток якої у суспільстві залежить від відповідної її природним

⁵⁶ Эрн Вл. Ф. Г. С. Сковорода ... – С. 316.

⁵⁷ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 69.

⁵⁸ Туляков О. О. Античні ідеї освіти та виховання у творчій спадщині Г. С. Сковороди: Автореф. дис. ... к. пед. н.: 13.00.01 / Харківс. держ. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди. – Суми, 1999. – 16 с.

здібностям реалізації, а глибоке проникнення у духовний задум мистецьких витворів та знаково-символічний код музики сприятиме її естетичному розвитку. Але у такому принциповому для ідеології Просвітництва питанні, як пріоритет наукового прогресу, Г. Сковорода займає двозначну позицію.

Так, з одного боку, відомо, що він був знайомий із сучасними йому технічними і науковими винаходами. Він часто згадує Коперніка та теорію сфер, активно послуговується новітніми науковими поняттями з галузі геометрії (циркуль, центр, окружність, симетрія), архітектури (пропорція, план), фізики (планета, вічний двигун). Але оперування науковою термінологією потрібно Г. Сковороді передусім для доведення абстрактних понять і концепцій, адже знання, котре не підвищує цінності життя і рівня духовного розвитку людини, розуміється ним як безпорадна й непотрібна витрата часу. Ідея наукового прогресу в устах героїв діалогу «Разговор пяти путников...» розгортається у площині песимістичного ідейного забарвлення, набуваючи бестіарних ознак унаслідок зіставлення росту технічного прогресу і душевної занепокоєності, стурбованості, нез'ясованої душевної тривоги індивідів: «Я и сам часто удивляюсь, – каже герой діалогу, – что мы в посторонних околичностях чрезчур любопытны, рачителны и проницателны: измѣрили море, землю, воздух и небеса и обезпокоили брюхо земное ради металлов, размежевали планеты, доискались в лунѣ гор, рѣк и городов, нашли закомплетных миров неисчетное множество, строим непонятныя машины, засыпаем бездны, воспящаем и привлекаем стремления водняя, чтоденно новыя опыты и дикія изобрѣтения.

Боже мой, чего не умѣем, чего мы не можем! Но то горе, что при всем том кажется, что чегось великаго не достает. Нѣтъ того, чего и сказать не умѣем: одно только знаем, что недостает чегось, а что оно такое, не понимаем. <...> Математика, медицина, физика, механика, музыка с своими буими сестрами; чем изобильнѣе их вкушаем, тѣм пуще палит сердце наше голод и жажда...»⁵⁹

Не відкидаючи повністю ідеї наукового розвитку («Я наук не хуюлю и самое послѣднѣе ремесло хвалю»⁶⁰), мислитель залишався переконаним у пріоритетній необхідності духовного самовдоскона-

⁵⁹ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 335 – 336.

⁶⁰ Там само. – С. 337.

лення людства, що у його ліриці було доведено до заперечення ідеї прогресу⁶¹:

Не хочу и наук новых, кромѣ здравого ума,
Кромѣ умностей Христовых, в коих сладостна дума.

Таким чином, життєва школа Христової філософії так само, як і вічні цінності, пропаговані язичницькими «боговидцями», постають для Г. Сковороди «верховнейшей наукой», поставленою на службу людині.

Г. Сковорода залишався принципово далеким і від ідей філософського матеріалізму, шанував Біблію як головну, священну книгу людства (книгу зашифрованих символів) і доводив ідею богорівності людини, розвиваючи етико-антропософські традиції київської школи. Фундаментальною відмінністю розуміння ним ідеї богорівності людини від західної раціоналістичної думки було вивчення і возвеличення не зовнішньої природи людини та її потреб у матеріальній площині, а акцентуалізація уваги на внутрішньому, духовному світі індивіда, гармонійний розвиток якого приведе до розуміння своєї божественної природи та самовдосконалення. Кроскультурна орієнтація мислителя скеровувала вектори естетичного осягнення дійсності насамперед на рецепцію античної і старохристиянської культурної традиції, якою жилося і Просвітництво, зокрема античною ідеєю *omnis ars naturae imitatio est* (усяке мистецтво є наслідування природи).

На жанровому рівні (окрім байок) творчість Г. Сковороди мала небагато спільного з пошуками європейських просвітителів, котрі захоплювалися жанрами роману виховання, філософської повісті й казки, сімейної і філософської драми. Так, з одного боку, не можемо ігнорувати в ній виразну наявність просвітницьких ідей, які зосереджено у площині етико-гуманістичного начала його творчості (а саме у питаннях ролі й місця людини у суспільстві, сили розуму й мистецтва, релігійного і соціального критицизму, природи), а з іншого, – мусимо констатувати, що художня практика мислителя загалом продовжувала символічну й містико-релігійну традицію української барокової літератури, була її вершиною і формою самобутньої реалізації, що відображала автентичне обличчя епохи.

⁶¹ Там само. – С. 70.

1.2.5. Співець бароко. Парадигма послідовного створення і розвитку концептуального дискурсу творів Г. Сковороди розвивалася у рамках барокового світобачення. Програмно-метафізичний фундамент його творчості заклали літературні традиції українського бароко, яке йшло в ногу з європейським літературним рухом. Мова епохи бароко, підкреслює Л. Софронова, «виявилась системою вираження основних його ідей»⁶².

Як відомо, *summa barroca* постає в органічному зв'язку античних і християнських образів, ренесансних і маньєристських художніх прийомів та притаманного середньовічній культурі алегоризму, символічності, емблематичності. В процесі художнього віддеркалення барокового світовідчуття наратологічні стратегії фокусуються на метанаративі. В основі останнього лежить інтуїтивне пізнання життєвих явищ, різні містичні нашарування, ірраціоналізм. Художніми засобами відтворення «блискучого християнського карнавалу» (В. Силюнас) стають емблеми, символи, алегорії, динамічна експресивність, антитези, пишні метафори, міфоцентризм та світлотіньові ефекти. Іронія, гра контрастів, сміхова культура, прагнення вразити засобами ускладненої художньої образності, ворожими за своєю природою всьому готовому, визначеному, незмінному, що фіксують уявлення про відносність усіх форм буття, створюють особливу, паралельну дійсність, своєрідний перфоменс, завданням якого є відображення мішурного характеру світу, уявлення про те, що «драпіровки» і маски приховують щось невідоме, інше, справжнє. Характерними ознаками стилю бароко є використання ускладненої художньої образності (символізм, емблематичність, антитези, парадокси), загострена драматичність, чуттєвість, динаміка, експресивність, дидактизм, естетизація Потворного задля антиетичного підкреслення Прекрасного, під яким насамперед розумілася велич божого задуму, розкриття духовних можливостей людини. Однією з головних тез стає вимога не полеститися на земні багатства, адже гонитва за ними чи за матеріальними ознаками щастя відвертає від справжнього, внутрішнього збагачення.

Стрижень барокового естетичного дискурсу творчості Г. Сковороди становила філософсько-етична проблематика, що розвивалася в душі органічно синтезованої античної і старохристиянської традиції. Він доповнює барокову теорію емблематично-символічного письма, яка сягає корінням давньоєврейської, античної та

⁶² Софронова Л. А. Три мира Григорія Сковороди. – М., 2002. – С. 38.

середньовічної культури, роздумами про походження, смисл та призначення зашифрованих знаків, фігур, алегоричних образів. «Сей забавный и фигурный род писаний, – пише він у передмові до збірки своїх байок, – был домашній самим лучшим древним любо-мудрцам. Лавр и зимою зелен. Так мудріи и в игрушках умны и во лжѣ истинны. Истина оstromу их взору не издали болванѣла так, как подлым умам, но ясно, как в зеркалѣ, представлялась, а они, увидѣв живо живый ея образ, уподобили оную различным тлѣнным фигурам. Ни одни краски не изъясняют розу, лілію, нарцисса столько живо, сколько благолѣпно и у их образует невидимую божію истину, тлѣнь небесных и земных образов. Отсюда родились hieroglyphica, emblemata, symbola, таинства, притчи, басни, подобія, пословицы...»⁶³.

З погляду Г. Сковороди, єдність внутрішнього та зовнішнього начала у символі, його цілісність є головною запорукою справжності та істинності останнього. Доходячи до таємничої сутності символів, вважав він, думка сягає свого рідного, безначального начала, своєї вишньої, «господственной» природи («Разговор пяти путников...»). Символічні фігури, що таємниче відображають вічність, сповнені настільки прихованих сенсів, що майже неможливо «пролѣзть сквозь ограждающую рай сей стѣну»⁶⁴ («Кольцо»). Але процес очищення «вогнем таємного зору», переконаний мислитель, – веде до розуміння «символу символів» – Божого спокою, вічної суботи духу («Книжечка, называемая Silenus Alcibiadis, сирѣчь Икона Алквіадская (Израилскій змій)»). Так, бачимо, що для Г. Сковороди символіка й емблематика виступають не просто формальними прийомами, розумовою схемою чи вправою на ерудицію, а глибоко пов'язані із символізмом мислення, для якого формальні художні прийоми мають лише важливе допоміжне значення. Численні уподібнення, аналогії, притчі, символи, епіграми, що фігурують у творчості філософа, яскраво ілюструють глибинний метафізичний фундамент у цілому барокового мислення митця, не підкореного схематизму раціоналістичного духу епохи.

Іншим характерним для барокового світобачення аспектом, яскраво представленим у творчості Г. Сковороди, стає наслідування ним поширеного серед представників цього естетичного напрямку

⁶³ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 108.

⁶⁴ Там само. – С. 379 – 380.

уявлення про першість зорових мистецтв. У діалозі «Наркісс» для доведення переконання про існування «справжньої внутрішньої людини» в серці будь-якої особистості мислитель активно використовує архітектурну лексику: «Что в красках рисунок, – пише він, – то же самое есть фигурою в письменах, а в строеніи планом. Но чувствуешь ли, что вси сіи головы, как рисунок, так фигура, и план, и симметрия, и размер не иное что есть, как мысли?»⁶⁵. Діалог «Симфонія, нареченная Книга Асхань...» розпочинається з опису й обговорення учасниками розмови сенсу двох картин біблійної тематики. Особливе місце у творах Г. Сковороди відводиться детальній характеристиці поширених в європейській культурі XVII – XVIII ст.ст. і добре знаних у тогочасній Україні емблем-малюнків та відповідних їм символів-сентенцій («Бесѣда, нареченная двое...», «Кольцо») із майстерним відтворенням серії рисунків у діалозі «Разговор, называемый алфавит, или букварь мира». В той же час, у рецепції сакрального змісту картин Г. Сковорода відкидав будь-яке *ratio*, чим знаменував орієнтацію на традиції не західного, а візантійського екфразису, про що мова піде у відповідному підрозділі цієї монографії.

Звернення Г. Сковороди до традиційних жанрових барокових форм із вкладанням у них нового змісту супроводжувалося використанням типової барокової образності та художніх прийомів (стилістичні фігури, тропи, порівняння, контраст). Образна система творів побудована на активному використанні антитетичної лексики, покликаної якомога більше вразити, підкреслити красу всього неплінного й вічного (гора, храм, вертоград, небеса, голубица, свет) і виділити «грубое, подлое и дебелое во всякой твари»⁶⁶ начало (блевотина, тлень, прах, гной, червь, грязь, хвост тощо). «Барокова антитетика, – підкреслив О. Мишанич у дослідженні «Григорій Сковорода. Нарис життя і творчості» (1994), – протиставлення небесного – земному, високого – низькому, красивого – потворному, добра – злу, життя – смерті, світла – тіні – одна з найхарактерніших ознак його барокового стилю»⁶⁷. Художня модель світу у творах Г. Сковорода також базується на типовій орнаментальній бароковій концептосфері (дзеркало, фонтан, сад, плід, театр, ширма, завіса тощо),

⁶⁵ Там само. – С. 164.

⁶⁶ Там само. – С. 294.

⁶⁷ Мишанич О. В. Григорій Сковорода. Нарис життя і творчості. – К., 1994. – С. 28.

чому присвячена низка наукових студій (Б. Крися, Л. Софронова, Л. Ушкалов, Д. Чижевський).

В етикетній поезії філософа *антропогенні образи* відрізняються невеликим відсотком узагальнюючого начала, скерованого на прославляння чеснот шляхом зіставлення з видатними міфологічними чи історичними персонажами, що ідеалізувало адресатів і нівелювало їх реальні, особистісні риси. Г. Сковорода пише в дусі барокової риторичної традиції, але у більшості його присвят відсутні перебільшення й актуалізуються індивідуальні риси характерів: «*puer ingeniose Basili*» (обдарований хлопче Василій), «*alme parens*» (отче-добродію), «*поспѣшай, гостю*» тощо. В інших ліричних і прозових творах, пов'язаних із відображенням ідеалу людини, домінує протиставлення *людина вічна/ труп* (мрець) у контексті константної в літературі проблеми життя-смерті, вирішення якої розгортається у площині духовного спасіння.

Загальним місцем барокової епістемі і спадщини Г. Сковороди стала об'єктивізація досвіду через використання образів тваринного і рослинного світу як символічного тлумачення певних понять, ситуацій, смислів у контексті їх відповідності. В художньому доробку мислителя *зооморфні та орнітальні образи* широко представлені у типовій бароковій антиномічній конотації: орли (соколи) / жаби, олені / вовки, голубиця / звір, вовк / ягня; вся творчість насичена зіставленнями тих чи інших понять і ситуацій з образами міфолого-фантастичного й екзотичного походження (дракон, крокодил, скорпіон, змії, кит, верблюд, лев, мавпа, дельфін тощо). *Вегетативна система образів* у художньому доробку Г. Сковороди (виноград, зерно, квіти, плоди, горіх, терен тощо) в дусі барокового універсалізму несе виразний концептуальний характер через верстуву значень, що продукує їх семантичне поле.

Спектр *астральних образів* (сонце, місяць, зорі) представлений у традиційній для символічного барокового мислення вертикальній системі просторово-часових координат: смерть / безсмертя; темрява / світло; «*мір прескверный*» / «*невечерня заря*»; «*земляные места*» («*прах, навоз, глина*») / гора; бруд / небесні поля; болота, мертві озера, гнілі низовини / простір чистих небес тощо з концептуальною настановою на пошуки розуміння краси духовного світу, що розгортається у площині осягнення смислових опозицій *таємне / явне*, «*телесное*» / «*небесное*»; *плоті як праху, смерті, тьмі, одягу і гнілі / величі духу*.

Так, парадигма послідовного створення й розвитку барокового естетичного дискурсу у творчості Г. Сковороди розгортається через використання типових для цього напряму художніх засобів, репрезентацію драматизованого відчуття єдності / пошуку індивіда й абсолюту, оперування найтипівшими бароковими концептами (вертоград, фонтан, маска, театр, лабіринт, смерть). Суттєвою ознакою вирішення теми смерті в його творчості стали роздуми про існування смерті у житті, тобто смерть духовну і живих мерців⁶⁸:

О, грѣх-то смерть родит, живу смерть наводит,
Из смерти ад; душу жжет глад.
О, смерть сія люта!

Зустрічається і типовий бароковий мотив смерті як страшної, невмолимої, непереборюваної сили, що урівнює всіх людей⁶⁹:

Смерте страшна, замашная косо!
Ты не щадиш и царских волосов,
Ты не глядишь, гдѣ мужик, а гдѣ цар, –
Все жереш так, как солому пожар.

Водночас бароковий образно-тематичний ареал використовувався Г. Сковородою і для означення понять, що знаходилися поза межами цієї художньої епістемі. Мислитель завжди був більший за будь-які рамки і вийшов за традиційні барокові жанрові настанови в напрямі створення вірців *особистої* («Не поїду в город багатий»), *пейзажної* («Ах поля, поля зелені...», «Ой ты, птичко жолтобоко...») та *філософської* (Щастіє, гдѣ ты живеш?..», «Кто серцем чист и душею...», «О дражайшее жизни время...») «світської» медитативної лірики з відтворенням нетипових для «високого» стилю доби віршованих розмірів, звернення до яких розгорталося у площині новітніх художніх пошуків.

1.2.6. Передромантик. Питання народних витоків художньої творчості Г. Сковороди було порушено ще наприкінці ХІХ ст. у працях Д. Багалія, М. Возняка, Д. Чижевського, І. Іваня, М. Сиваченка, М. Грицяя. Першим узагальнюючим дослідженням у цьому річищі стала монографія О. Мишанича «Григорій Сковорода і укра-

⁶⁸ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. І. – С. 60.

⁶⁹ Там само. – С. 67.

їнська народна творчість»⁷⁰ (1976), а серед праць останніх десятиліть – публікації М. Ласло-Куцюк, І. Захари, К. Шудрі, М. Скринника, Л. Федорчук. Аналіз функціонування у діалогах Г. Сковороди таких фольклорних жанрів, як казка, пісня, приказка, ритмічний розбір окремих віршів, наближених до народного тонічного вірша, та характеристика фольклорної образної системи творів дозволяють дослідникам говорити про народну творчість як глибинне джерело формування світогляду поета. Разом з тим захоплення тільки однією стороною художньої специфіки доробку Г. Сковороди знижує значення інших стилістичних впливів, інтертекстуальних запозичень і естетичних оцінок митця, творчість якого була транснаціональною і кроскультурною, зокрема, у питанні впливу античної і старохристиянської спадщини, «новолатинської» поезії (С. Гозій, М.-А. Муре), ренесансної естетико-філософської думки (Еразм Роттердамський), суміші барокових та просвітительських традицій.

Звернення Г. Сковороди до фольклорних джерел у ліриці, байках та діалогах формувалося в рамках синкретичного мислення митця, адже виходило за межі барокового елітаризму й упередженого ставлення просвітителів до фольклору. Серед останніх головував уявлення, що народна творчість невід’ємна від народного марновірства і забобонів, боротьба з якими була одним із головних напрямів просвітницької діяльності. Знаний російський фольклорист початку ХХ ст. М. Азадовський підкреслював, що боротьба за прогрес і культуру просвітителям уявлялася несумісною з тим, що так чи інакше було органічно пов’язане з некультурними масами: народні пісні, казки, обряди в очах просвітників були проявами народного безкультур’я чи неучтва, а тому викликали негативне або холодне ставлення. Вчений вважав, що таке розуміння було характерним не тільки для російських просвітителів, але й для всього раціоналістичного просвітництва в цілому⁷¹.

Як відомо, на певному етапі розвитку загальноєвропейської естетичної думки багатовікова зацікавленість античною міфологією і культурою сприяла пошуку «власної античності» на національних літературних теренах, що зумовило звернення до фольклору й стимулювало процес національної ідентифікації. Так, «невловимий» Г. Сковорода майстерно лавірує між відображенням оптимістичної

⁷⁰ Мишанич О. В. Григорій Сковорода і українська народна творчість. – К., 1976.

⁷¹ Азадовский М. К. История русской фольклористики. – Т. I. – М., 1958. – С. 80.

просвітницької настанови на розвиток людської особистості, пошуком шляхів досягнення щастя і критикою церкви; передає страх і відчай людини перед мінливим світом у рамках барокової архітектоніки творів; оперує категоріальним апаратом схоластичної «духовної премудрості» і, водночас, не цурається простої, народної мови, національної фольклорної мудрості, художньої образності й відповідних поетичних розмірів. Поєднання музичного і поетичного начала в ліриці мислителя органічно пов'язано і з народною національною традицією виконання пісень, і з принципом античного синкретизму як первісним злиттям різних видів культурної творчості, зокрема поезії, музики й танку. «Не треба забувати, – писав І. Драч, – що усі вони [пісні] призначалися для співу, інколи для одного голосу, інколи для декількох, але завжди супроводжувалися грою Сковороди на різних інструментах – флейті, сопілці або гуслах. Слово і музика були тут поєднані як у мистецтві давніх рапсодів, як у сучасників Сковороди – кобзарів і лірників»⁷².

Преромантичною складовою «коктейлю» естетичних традицій художньої творчості Г. Сковороди стало звернення до народного тонічного віршу (чотиристопного хорею) і фольклорних мотивів у байках та діалогах (казки, пісні, прислів'я), створення міфопоетичної моделі світу в рамках християнської моралі. Остання деталь і епізодичний характер народно-поетичного начала в ліриці Г. Сковороди знову унеможливають повноцінне віднесення його спадщини до преромантичного напрямку. Незважаючи на інтеграцію поетичних здобутків народної творчості у художній доробок мислителя, він дивовижним чином не вписується органічно в цей культурний рух через перевагу «елітарного світогляду» (В. Шевчук), зумовленого домінантним впливом схоластичних традицій його освіти.

Поетизація селянського життя як аргумент на користь преромантичного світогляду Г. Сковороди не витримує критики, адже добре відомо, що філософ-поет страждав від вимушеної ізоляції (після його другого звільнення з Харківського колегіуму 1764 року) та неможливості спілкування з дорогими йому учнями й «хлопчиками з хору», з якими він зустрічався, як то видно з його листування з М. Коваленським, не тільки на уроках, але й у вільний від занять час. Преромантична традиція поетизації селянського життя,

⁷² Григорий Сковорода. Избранное: Песни, басни, притчи. – М., 1972. – С. 13.

ностальгії за давніми, патріархальними часами, фігурує у творчості Г. Сковороди не тільки як передчування романтизму, але й як наслідування усталеної буколіко-пасторальної традиції⁷³, та набуває інших ознак у контексті сплінічних мотивів його лірики – втечі від світу, неприйняття і небажання його змінити, ескапізму та аутсайдерства, характерних уже для зрілих форм романтичної естетики, інтегрованої в подальшому у символістський художній напрям та екзистенційну художню епістему, які справедливо оцінюються в сучасній літературознавчій думці як «необарокові» художньо-стильові течії.

Г. Сковорода, писав Д. Багалій, «передчуває песимізм ХІХ століття»⁷⁴. Природно, що художній світогляд філософа-поета, сформований під впливом сучасної йому епохи бароко, у своїх концептуальних формах перегукується з естетичною програмою гетерогенної художньої практики. За Г. Сковородою, справжній поет («істинний піит») – це творець і пророк⁷⁵. Концепція поета-медіума, поета-деміурга і провидця, посередника «між небом і землею», покликаного розгадувати «таємничі знаки природи» (Ш. Бодлер), сформувалася в естетиці романтизму й набула особливого поширення у середовищі поетів-символістів. Через спільні і для Г. Сковороди, і для романтиків та символістів платонічні й неоплатонічні джерела їх естетична програма збігається у питанні духовного зв'язку Поета-посередника з археначалом (Богом), а оскільки останній «є Словом», то і саме археначалю – семантичною системою. «В результаті, – зазначає Е. фон Ердманн у статті «Істинна поезія (poiesis) як сходження до Бога», – мова перетворює досвід пізнання світу в процес повернення до архевзірця і стає сама медіумом цього ж процесу»⁷⁶.

З іншого боку, «світові» ніяк не «піймати» Г. Сковороду на повній відповідності його естетичних поглядів естетиці преромантизму і через те, що сформульована ним романтико-символістська концепція Поета як пророка і творця чи не у схоластичному дусі

⁷³ Див. детальніше: *Шевчук Т. С.* Буколіко-пасторальні традиції в пейзажній ліриці Г. Сковороди // *Література. Фольклор. Поетика: Збірник наукових праць.* – Вип. 32, Ч. 1. – К., 2008. – С. 204 – 216.

⁷⁴ Багалій Д. І. Сковорода, український мандрований філософ ... – С. 23.

⁷⁵ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. І. – С. 267, 285.

⁷⁶ Ердманн Е. фон. Істинна поезія (poiesis) як сходження до Бога // Сковорода Григорій: ідейна спадщина і сучасність: Збірник наукових статей. – К., 2003. – С. 632.

скерована на біблійні поетичні зразки. І в характерній для митця антитетичній манері мислення, продовжуючи свою думку стосовно сутності поезії, він органічно поєднає взірцеву міфолого-символічну манеру стилю бароко з фольклорним мотивом, уподібнюючи образи «пророчих муз» до «сирен-соловушек», що «всю вселенну влекут за собою»⁷⁷. Для Г. Сковороди залишалась очевидно вирішальна роль Біблії як найбільш наближеного до археджера феномена і носія сакральних смислів; представники ж подальшого літературного руху сфокусували увагу на відтворенні магії звуків, семіотично-кольорової співвіднесеності, екзистенційних пошуків людини у мінливому світі.

1.2.7. Апокрифотворець. Духовна традиція візантійської естетичної думки посіла важливе місце у формуванні світоглядної картини Г. Сковороди. Як відомо, він був добре обізнаний зі стародавніми релігійними текстами церковних письменників. Його «вчителюми» стали представники містичної (неоплатонічної) школи Климент Олександрійський, Ориген, Григорій Нисський, Василій Великий, Іоанн Златоуст, Августин та інші, патерики котрих побудовані на принципах емблематично-символічної текстуалізації сокровенного. Але релігійне вільнодумство українського мислителя, що стоїть на межі богословських, теософських та філософських пошуків, знову внесло розбрат у рівнозначне наукове оцінювання його сутності.

Залежна від патристичної і гностичної традиції думка Г. Сковороди давно знаходиться у колі інтересів дослідників (Д. Багалій, П. Біланюк, Я. Велитан, М. Гордієвський, А. Лебедев, Л. Ушкалов та ін.), хоча погляди вчених стосовно приналежності мислителя до тієї чи іншої школи суттєво різняться. Л. Ушкалов у праці «Українське барокове богомислення» (2001) яскраво демонструє картину існуючих розбіжностей в оцінюванні специфіки богошукальних мотивів у творчості Г. Сковороди. За думкою одних, констатує вчений, Г. Сковорода був «питоменим богословом» (А. Лебедев, П. Біланюк), другі наголошували, що той «ніколи не писав ніяких богословських трактатів про патрологію, христологію, есхатологію, літургіку, каноніку... А коли так, то Г. Сковорода ніколи не був і не є богословом, а тільки (і виключно) християнським філософом» (В. Олесюк); треті були переконані, що Г. Сковорода є «філософом-

⁷⁷ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 268.

богословом» (Д. Багалій), адже в його творах «філософія зрослася з богословією в оригінальну, тільки Г. Сковороді властиву мудрість» (В. Білий); четверті запевняли, що Г. Сковорода насправді не був «ані богословом, ані філософом» в узвичаєному сенсі цих слів (Б. Никольський). Його називали «релігійним філософом» (Д. Багалій), «філософом-теософом» (Д. Оляничин), «вільним церковним мисленником» (В. Зеньковський), «духовним богошанувальником» (І. Франко)⁷⁸. Л. Ушкалов указує на найбільшу залежність сквородинівського богомислення від традицій Олександрійської богословської школи⁷⁹, що, як відомо, характеризується тенденцією зближення основ християнського віровчення з елліністичною філософією (Климент Олександрійський, Ориген, Афанасій Великий) та розвитку методів алегоричного тлумачення Біблії всупереч сліпому слідуванню літері новозавітного писання, яке проводилося послідовниками Антіохійської богословської школи.

Авторка ґрунтовної монографії «Апокрифічна апокаліптика: Філософська екзегеза і текстологія» (2000) О. Сирцова пропонує оригінальну концепцію творчості Г. Сковороди як варіанту філософського апокрифотворення у питаннях феноменології зла/добра, раю/пекла, сокровеного в Суцному як онтологічної основи реальності, тлінного/вічного.

«Справді, – пише вчена, – ставлення до поцейбічного виключно плотського існування як до «ніщо», «тіні» порівняно з вічним сокритим справжнім буттям, шлях до якого відкривається через смерть і просвітлення, не є християнським. Але ближчі філософські прообрази і паралелі воно віднаходить у європейській культурі вже в платонічній традиції, й особливо в такій формі «найгострішої еллінізації християнства», або «християнізації» грецької філософії і східного містицизму на основі Євангелія, як гностицизм. Сковорodinівський синтез грецької філософії і ранньохристиянської думки на основі біблійної екзегези в цьому аспекті може бути визначений як неогностичний, а поезія «О вѣчности» – як наочний вплив цієї неогностичної тенденції на тлі оригінальної філософії Г. Сковороди в контексті неповторних особливостей української культури

⁷⁸ Ушкалов Л. В. Українське барокове богомислення ... – С. 24.

⁷⁹ Ушкалов Л. В. Григорій Сковорода: семінарій ... – С. 83.

XVIII ст., позначеному в релігійному плані складною взаємодією православних, католицьких і протестантських течій»⁸⁰.

Особливості філософської екзегези біблійних текстів Г. Сковородою певною мірою розвиваються у площині наслідування ідей нетрадиційного прочитання «книги книг», разом з тим, багатопланова спадщина митця і його пошуки не обмежуються вузькотеологічною і апокрифотворчою проблематикою, виходячи на рівень художнього доробку загальнолюдської вартості й значення, фундамент якої заклали неперехідні цінності античної літератури.

1.2.8. Український націоналіст. Російській поет, прозаїк і літературний критик В. Крестовський у сумнозвісній рецензії на появу видання Санкт-Петербурзького зібрання праць Г. Сковороди 1861 року визначає останнього як консерватора-клерикала, але у своїх пізніших романах «Панургова отара» (1869), «Дві сили» (1874), що склали діалогію «Кривавий пух. Хроніка нових смутних часів Держави Російської» (1875), виводить образ Г. Сковороди як «бога» українських націоналістів на рівні з образом Т. Шевченка. Останній був символом новітньої для того часу України, адже синтез різнорідних складників мовностилістичної системи національного генія XIX ст. становив основу сучасної української літературної мови, а історія його життя відповідала станові народу. В. Крестовський зрозумів, що Г. Сковорода став символом старої культури України, яку уособлював високий рівень його вченості та спосіб життя, що викликав у пам'яті нащадків освітню діяльність мандрівних дяків та пісенну традицію кобзарства. Але одна справа розуміти образ Г. Сковороди як символ старої України, а інша – вишукувати у творчості мислителя непритаманні їй риси суспільно-політичної активності, нібито завуальованої в «езопову» мову творів.

На думку сучасного історика української філософії Н. Горбача, що викладена в монографії «Невідомий Григорій Сковорода» (2002), творчість Г. Сковороди «становила собою соціально активний український зміст, пов'язаний з ідеєю національно-духовного визволення»⁸¹. Генеральною стратегією дослідження Н. Горбача

⁸⁰ Сирцова О. М. Апокрифічна апокаліптика: Філософська екзегеза і текстологія з виданням грецького тексту Апокаліпсиса Богородиці за рукописом XI століття Ottobonianus, gr.1. – К., 2000. – С. 204.

⁸¹ Горбач Назар. Невідомий Григорій Сковорода. – Львів, 2002. – С. 43.

стала нав'язлива ідея про те, що критика церковної обрядовості філософом мала єдину мету – розкриття аморальності та підступності однієї-таки Російської Православної Церкви як ідеологічного інструменту зрощення українців.

Український письменник, дослідник і популяризатор давньої української літератури В. Шевчук також потрактував творчість Г. Сковороди як завуальовану критику пригніченого стану України. У своїй останній книзі «Пізнаний і непізнаний Сфінкс: Григорій Сковорода сучасними очима: розмисли» (2008) в численних міфолого-алегоричних образах (Петра, Тантал, печальний Переяслав, Тетервак тощо), до яких вдається асоціальний Г. Сковорода, В. Шевчук убачає образ «уярмленої» України, а в образах негативної конотації (блудниця, гідра, вовк, нудьга, фараон, темний світ, яструб, Содом) – виключно Російську імперію тих часів. «Звісно, наш філософ не був байдужий до життя чи до своєї Вітчизни, – зазначає Л. Ушкалов у рецензії на книгу В. Шевчука, – про це, між іншим, писали не раз і не два, зокрема і я в есеї «Сковорода та Україна». Однак не думаю, що зіптертий на алегорезу жорсткий соціальний детермінізм є «ключем розуміння» сквородинської поезії та філософії. Пишна барокова образність творів Сковороди – форма осягнення буття, а не «езопівська мова», бо наш філософ не мав моди приховувати свої думки. І коли він зрідка говорив на теми української історії, то звучало це так: “Будь славен вовік, о муже избранне, / Волности отче, герою Богдане!”»⁸²

Підсумовуючи історіографічний аналіз естетико-філософських поглядів Г. Сковороди в контексті їх історичних оцінок дослідниками його творчості, доходимо висновку про кроскультурний модус інтелектуального дискурсу мислителя. Знаходячись у центрі художньої парадигми своєї епохи, він долав темпоральні відстані, органічно акумулюючи досягнення естетико-філософської думки з найдавніших часів, водночас передчуваючи напрям майбутнього розвитку літературного руху. Схематично універсум світоглядних орієнтирів митця виглядає таким чином (свідомо відкидаємо такі фантомні означення світоглядних орієнтирів Г. Сковороди, як сектантство/масонство та суспільно-політична активність як складник української національної самосвідомості):

⁸² Ушкалов Л. В. Factum est factum. Рецензія // litakcent. ru / Полиця бібліофіла. – розміщено 3.11.2008.

преромантизм
фольклорні мотиви,
увага до внутрішнього світу,
протиставлення Я-світ

«богошукування»
боротьба з релігійним
буквалізмом, нетрадиційні
шляхи богопізнання як підвалини
східнослов'янської неакадемічної
релігійно-філософської думки

інтенціональне відчуття майбутнього

барокові художні
форми і стилістична
образність

просвітительський
гуманізм, енциклопедична
освіченість, ідеї

**Естетико-філософський
модус художнього дискурсу
Г. Сковороди** (само) виховання,
моралізаторство

фундамент

греко-римська
античність

християнська
античність
(гностична
традиція)

середньовічна
патристика
(схоластичний
інструментарій)

Таким чином, творчість Г. Сковороди проблемно, художньо і культурно-тематично розвивається у надчасовому інтелектуальному просторі в контексті єдиної контекстуально-зображальної послідовності відтворення пангуманістичної думки. Дослідники його спадщини мали рацію навіть у найрізкіших висловлюваннях відносно світоглядних орієнтирів митця, оскільки в них органічно поєднано *схоластичний* культурно-філософський інструментарій; *богошукальні мотиви* з проєкціями на типологічну подібність з містичними та сектантськими ідеями XVIII ст.; слідування традиційним *бароковим художнім формам*, увиразненим у жанрових панегіричних модифікаціях та стилістичних прийомах; *просвітительський*

гуманізм, моралізаторство та ідеї (само)виховання; фольклорні мотиви та увага до внутрішнього світу особистості, що становлять підґрунтя *преромантичного* художнього світовідчуття. Водночас, фундаментом художнього і програмно-метафізичного світобачення мислителя стали органічно засвоєні ним базові для тогочасної освіти традиції греко-римської та християнської античності, творчо сприйняті та переосмислені в естетико-філософських поглядах і художній практиці митця.

1.3. Духовна культура античності як фундамент світобачення Г. Сковороди: історія, сучасний стан і перспективи студіювання

*Пифагорствую или платонствую – нет нужды,
только бы не идолопоклонствовал...*

*Бесѣда 2-я, нареченная
Observatorium Specula*

Вивченню впливу класичних традицій у філософсько-естетичному доробку Г. Сковороди вчені приділили особливу увагу з розумінням ранньої візантійської літератури як складової античності.

1.3.1. Історіографічні набутки XIX – першої половини XX ст.ст. Пріоритетне ставлення Г. Сковороди до естетичних надбань антиків зафіксував його перший біограф і учень М. Коваленський. З давніх мислителів, зазначає він, «любимѣйшіе им были слѣдующіе писатели: Плутарх, Филон Иудеанин, Цицерон, Горатій, Лукіан, Климент Александрійскій, Ориген, Нил, Діонисій Ареопагитскій, Максим Исповѣдник, а из новых относительно к сим; глава же всѣм библия»¹. Автори напівхудожніх і почасті наївних нарисів про старчика Г. Сковороду (які вийшли у першій половині та середині XIX ст. з-під пера сучасника-педагога І. Вернета, любителів української старовини (Г. Гесса де Кальве, О. Хіждеу, І. Срезневського), проф. І. Снегірьова, журналіста та письменника В. Аскоченського) у перші десятиліття після смерті філософа пригадували та відшукували будь-яку інформацію про нього, друкували його рукописи та листи, узагальнювали існуючі на той момент відомості. Ці перші публікатори відразу в популярній формі вказували на типологічну подібність способу життя й типу мислення Г. Сковороди з *Діогеном* (І. Вернет, Г. Гесс де Кальве, І. Снегірьов), *Сократом* (О. Хіждеу, В. Аскоченський, а дещо пізніше з наукових засад – Д. Багалій, М. Возняк, Г. Данилевський, Ф. Зеленогорський, В. Ерн, Ф. Кудринський, О. Лосев, Б. Нікольський, А. Хирьяков, М. Шлемкевич та ін.), видатними *стоїками* (Г. Гесс де Кальве, Ф. Зеленогорський, Д. Оляничин).

¹ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 450.

Підставами для порівняння Г. Сковороди з Діогеном послуговували посилення мислителя на античних мудреців кіничної школи (Кратес, Демонакт, Діоген) у контексті їх дотепного цитування та ілюстрацій життєвого досвіду кініків у процесі доведення власних естетико-філософських положень. Погляди представників стоїчної філософії Зенона Кітійського, Сенеки, Марка Аврелія вельми імпонували Г. Сковороді, який понад усе цінував у людині стриманість і вміння приборкувати пристрасті. Образ Сократа як символу незалежного від суспільної моралі мудреця й майстра діалогічного спілкування на філософсько-етичні теми найчастіше актуалізувався у численних порівняльних розвідках з *modus vivendi* й поглядами Г. Сковороди, за яким закріпилися характеристики «руський Сократ», «український Сократ», «Сократ Півночі». Водночас, за слушним спостереженням Д. Багалія, ці численні порівняння носили зовнішню (типологічну) подібність, не маючи під собою підстав для віднаходження значущого внутрішнього (генетичного) зв'язку², а за сумною констатацією М. Шлемкевича, проголошений ученням Сократа «початок нової духовності Еллади» разуче протистоїть «кінцю епохи» інтелектуальної традиції України, пов'язаної з творчою діяльністю Г. Сковороди³...

Після виходу першого зібрання творів Г. Сковороди 1861 року в петербурзькій друкарні І. Лисенка та повнішого, харківського ювілейного видання його творів за редакцією Д. Багалія 1894 року інтерес до його творчості й філософії став набирати обертів. Поява того ж року дослідження Ф. Зеленогорського «Філософія Григорія Саввича Сковороди, українського філософа XVIII ст.» заклала основи наукового студіювання питання генетичної залежності мислителя від античної філософсько-естетичної думки. Наприкінці XIX – першій половині XX ст. Д. Багалій, П. Житецький, Ф. Кудринський, Д. Оляничин, Д. Чижевський, М. Шлемкевич, В. Ерн склали перші розвідки про платонічні та східнохристиянські витoki світобачення філософа.

Однією з фундаментальних студій з цього питання стала стаття проф. М. Гордієвського «Теоретична філософія Г. С. Сковороди» (1923), розміщена в присвяченому 200-річному ювілею з дня народження мислителя одеському збірнику праць «Памяти Г. С. Сково-

² Багалій Д. И. Издание сочинений Г. С. Сковороды и исследования о нем ... – С. IX.

³ Шлемкевич Микола. Загублена українська людина. – Нью-Йорк, 1954. – С. 20.

роди (1722 – 1922)», що зараз уже є бібліографічною рідкістю. Витоками філософської системи Г. Сковороди М. Гордієвський визнає Біблію, античну філософію (включно з патристикою) та поганські релігії (зосібна пантеїзм). «Високо ставлячи авторитет Біблії, – пише вчений, – високо ставить Сковорода також авторитет античних філософів. На його думку, античні філософи вміли пізнавати себе, а пізнаючи себе, пізнавали добро й Бога. З античних філософів найбільш цінує Сковорода Платона та Епікура. <...> Платона високо цінує Сковорода, очевидно, за ідеалістичний напрямок його метафізики, а Епікура – за його етику»⁴. Спільним моментом філософії Платона і Г. Сковороди, з позиції вченого, є питання дуалізму ідеї та речі, а відмінним – неприйняття останнім платонівської концепції аналогії оригіналу й копії та її заміна на ближчу до філософських поглядів Плотіна опозицію предмет/тінь, що віщує нероздільність матеріальної і духовної природи.

Ставлення Г. Сковороди до Епікура М. Гордієвський розглядає як боротьбу українського мислителя з традицією через стирання з давньогрецького філософа «плями безчестя», з якою він увійшов в історію як гедоніст. Наважитися на руйнування загальноновизнаних оцінок – справа нелегка, констатує вчений, тим більше з огляду на принципово різну світоглядну позицію – матеріалістичну (Епікур) та ідеалістичну (Сковорода). Особливого значення набуває і негативне ставлення Г. Сковороди до Аристотеля в умовах його високого поцінування в Київській академії і, ширше, в усьому академічному богослов'ї в контексті складності критичного переосмислення загальноновизнаних уявлень про авторитетність спадщини того чи іншого філософа.

Одеський учений А. Музичка простудіював вплив античної лірики на поезію Г. Сковороди з філологічного погляду в статті «Поетична творчість Г. С. Сковороди» (1923), розміщеній у тій самій збірці. Перекладам Г. Сковороди з Плутарха присвятили свої студії С. Дложевський та М. Маслов. Чільне місце в історіографії праць з питання античних джерел філософських переконань Г. Сковороди у першій третині ХХ ст. посідають дослідження Д. Чижевського: «Філософія Г. С. Сковороди» (1934), «Рештки підручника поезики Сковороди», «Сковорода як реформатор віршування», «До перекладів Сковороди» як частинах студії «Український літератур-

⁴ Гордієвський М. І. Теоретична філософія Г. С. Сковороди // Памяти Г. С. Сковороди (1722 – 1922): Збірка статтів. – Одеса, 1923. – С. 13.

ний барок. Нариси» (1942). Водночас науковці першої половини ХХ ст., які працювали у рамках питання «Сковорода-перекладач» були обмежені фактичним матеріалом – на той час було видано лише збірку «Сад божественных пѣсней» Г. Сковороди і частково опубліковано його листування, в яке увійшли лише два переклади ХVІ оди Горация. Решта латиномовних та інших віршів поета-філософа, насичених численними алюзіями, ремінісценціями й запитаннями з Горация, була надрукована у виданні його праць 1961 року. Таким чином, існуючі студії з питання впливу горацієвих мотивів на лірику Г. Сковороди носять далеко не вичерпний характер: з аналізу Х оди Горация у переспіві Г. Сковороди існує оглядова розвідка П. Попова «Нові сторінки літературної спадщини Г. Сковороди (Про переклад комедії Теренція «Брати» і невідомий переклад оди Горация) (1960) та низка цікавих спостережень у студіях Ю. Барабаша, Л. Ушкалова і О. Циганок. «Найліпше дослідженими, – констатує одна з укладачів історіографічних набутків вітчизняної і зарубіжної сквородіани Н. Бордукова, – є, либонь, сквородинівські переспіви Горация <...>, але, навзагал, праці Г. Сковороди-перекладача вимагають подальшого глибокого студювання»⁵.

1.3.2. Питання «Г. Сковорода і античність» в інтерпретації

І. Іваня. В другій половині ХХ ст. творчість Г. Сковороди в контексті її зв'язку з античною традицією стала предметом наукового інтересу В. Горського, І. Драча, С. Кримського, О. Мишанича, А. Ніженець, В. Нічик, П. Попова, М. Поповича, В. Шинкарука й ін. Науковці продовжували знаходити спільні й відмінні риси з учнями Епікура (А. Ніженець), Платона (К. Митрович), Аристотеля (І. Гузар, Є. Лашик), фокусували увагу на спорідненості етико-гуманістичної концепції Г. Сковороди з філософськими ідеями античності, зокрема стоїчними та неоплатонічними (І. Іваньо, Т. Закидальський, М. Кашуба, Д. Кирик, Н. Корж, Є. Кудрицький, К. Митрович, Г. Паласюк, Т. Пачовський, І. Пістрій, І. Табачников та ін.). Особливості трансформації на українському ґрунті античних етичних та онтологічних уявлень у філософському доробку Г. Сковороди, його вплив на процес формування стійкої морально-етичної традиції в українській філософії досліджували С. Бондар, Т. Голі-

⁵ Бордукова Н. В. Літературна творчість Григорія Сковороди в українській та світовій гуманістиці ХХ ст. : Дис. ... к. філол. н: 10.01.01 / Харк. держ. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди. – Харків, 2001. – С. 155.

ченко, В. Горський, В. Литвинов, Г. Паласюк, М. Рогович, Я. Стратій, Т. Чайка й ін.

Незважаючи на наявність розробок учених у цьому напрямі, у фундаментальній праці І. Іваня «Філософія і стиль мислення Г. Сковороди» було наголошено на необхідності подальшого поглибленого наукового студювання проблеми зв'язку способу мислення Г. Сковороди з античною філософією. Вчений зазначив, що попри велику кількість студій, присвячених питанню залежності творчості українського мислителя від античної спадщини, «...і досі бракує дослідження на тему “Сковорода й антична культура”»⁶. В розділі «Сковорода й культура античності та гуманізму» І. Іваньо окреслив коло «культурно-філософських інтересів Г. Сковороди та його ставлення до близьких йому філософів і письменників Стародавньої Греції і Стародавнього Риму»⁷, констатує при цьому, що автор робить першу спробу всебічного наукового аналізу цього питання.

Як фаховий філософ, І. Іваньо репрезентував розгорнуту картину зв'язку основних ідей Г. Сковороди з етичним ученням Піфагора, Епікура, Сократа, Платона, Плутарха. Вчений порушив питання оцінки етичних ідей античних філософів Г. Сковородою, однак залишив поза увагою дослідження естетичного аспекту впливу. Крім того, фокус на філософському доробку антиків унеможливив звернення до аналізу оцінки Г. Сковородою естетичної вартості творів Гомера, Езопа, Еврипіда, Вергілія, Горація, Овідія, Сенеки. Отже, на естетичному рівні факт апелювання Г. Сковороди до спадщини античних літературних діячів зостався переважно на рівні констатації великого інтересу й високої оцінки художньої значущості їх творів. Таким чином, вивчення особливостей естетичного впливу доробку давньогрецьких і давньоримських митців на творчу манеру Г. Сковороди, розкриття аспектів його ставлення до класичної літератури та міфології залишалось актуальним для сучасної науки.

1.3.3. Проблема «Г. Сковорода і антична культура» у працях Л. Ушкалова. Тема «Г. Сковорода і античність» набула подальшого розвитку в наукових працях Л. Ушкалова. У кандидатській дисертації «Творчість Г. Сковороди і антична культура» (1989) вчений окреслив низку перспективних напрямів наукового студювання цієї проблеми, серед яких: дослідження інтерпретації Г. Сковоро-

⁶ Іваньо І. В. Філософія і стиль мислення Г. Сковороди ... – С. 34.

⁷ Там само.

родою образів і сюжетів античної міфології та специфіки функціонування окремих міфологічних сюжетів у його творчості; поглиблення розуміння зв'язку філософії Г. Сковороди з ученням Піфагора, Сократа, Платона, Аристотеля, Епікура, кініків, кіренаїків, стоїків та ролі світоглядних засад античного гностицизму у формуванні власних переконань українського філософа; висвітлення окремих аспектів зв'язку творчості Г. Сковороди з творами Гомера, Еврипіда, Плутарха, Горація, Вергілія, Овідія, Теренція; з'ясування ролі жанрових форм античної літератури у його творчості (байка, епіграма, діатриба, «Меніппова сатира», «сократичний діалог», солілоквиум) тощо; виявлення значення античної теоретико-літературної думки (Платон, Аристотель, Горацій) для формування естетичних уподобань мислителя; аналіз підходу українського письменника до перекладів античних авторів (Горація, Цицерона й ін.). У кандидатському дослідженні Л. Ушкалов зупинився на розкритті питання взаємодії творчості Г. Сковороди та явищ античної культури на рівні *змісту* (елементах образного конструювання філософської картини світу (концептах «дзеркала», «каменя» (берега), «моря»); зв'язках зі світоглядними настановами Г. Сковороди й Епікура, античною міфологією) та *форми* (у питанні про жанрову структуру творів мислителя, що сягають корінням античної традиції).

У монографії «Григорій Сковорода і антична культура» (1997) Л. Ушкалов дослідив шляхи проникнення греко-римської античності у літературу українського середньовіччя, Ренесансу та бароко; окреслив спектр горацієвих мотивів в поезії Г. Сковороди з акцентом на псалмі «Всякому городу нрав и права»; простежив характер поєднання античної моделі *theatrum mundi* з основами християнської метафізики; опрацював внутрішню кодифікацію сквородинівської тези «Епікур-Христос» та «епікурейські мотиви» у його роздумах; схарактеризував концептосферу художнього доробку митця (море, скеля, гавань, берег, корабель, буря, човен) в контексті «мариністичних» топосів античної та візантійської літератури; розглянув особливості потрактування Г. Сковородою образів Нарциса, Едипа, сфінкса; окреслив структурацію сквородинівських діалогів в контексті їх генетичної залежності від античних жанрів із класифікацією їх архітекτονіки як «християнізованого сократизму».

Специфіці біблійної герменевтики сквородинівських творів присвячена ґрунтована студія Л. Ушкалова «Нариси з філософії Григорія Сковороди» (1993), написана у співавторстві з О. Марченком. Науковці зосередили увагу на особливостях «персоналістськи

витлумаченого платонізма» мислителя й уперше представили найповнішу парадигму жанрових структур діалогів Г. Сковороди, вагоме місце серед яких належить саме античним взірцям: діатриба, солілоквиум, сократичний діалог, «Меніппова сатира», катехізіс, «преніє» («брань»), християнська літургія. Питання платонівських впливів на вчення Г. Сковороди, що неодноразово зринало у студіях Ф. Зеленогорського, В. Ерна, М. Гордієвського, О. Лосєва, Д. Чижевського, І. Іваня, було розв'язано Л. Ушкаловим і О. Марченком у площині аналізу відображення знаменитого міфу про пещеру в метафізичному універсумі творів Г. Сковороди.

Проблематика античних впливів у доробку Г. Сковороди (як і решта не менш суттєвих елементів його всеосяжного світогляду) у векторному розрізі репрезентована у фундаментальному посібнику Л. Ушкалова «Григорій Сковорода: семінарії» (2004). Авторський коментар у поєднанні з вичерпною бібліографічною інформацією стосовно того чи іншого питання робить цю працю «навігатором у морі наукової літератури», присвяченій спадщині Г. Сковороди. Античний «розріз» представлений узагальненням відомостей про традиції античної філософії у спадщині Г. Сковороди (атомістів, кініків, (нео)платоніків, стоїків та окремих персоналій); переклади з античної лірики й особливості інтерпретації мислителем низки античних міфів (Нарцис, Едип, Тантал).

В рамках теми «Г. Сковорода і антична культура» Л. Ушкалов відзначив низку пріоритетних напрямків, за якими розгортається наукове осмислення зазначеної проблематики: «філософія Сковороди в її зв'язках із різними школами античної філософської думки, Сковорода як перекладач античних творів, роль латини та її специфіка у складі творчого доробку Сковороди, жанрові структури античної поезії та прози у творчості українського письменника»⁸.

1.3.4. Перспективні напрями сучасного сквородинознавства. В наукових розвідках останніх десятиліть не вщухає інтерес до проблеми «Г. Сковорода і антична культура», але, насамперед, з погляду філософської проблематики. У збірці наукових праць «Сковорода Григорій: Дослідження, розвідки, матеріали» (1992) існуючі лакуни було заповнено публікаціями Д. Кирика «Г. С. Сковорода і давньогрецька філософія», М. Ласло-Куцюк «Григорій Сковорода і священні числа античності», К. Митровича «Платоні-

⁸ Ушкалов Л. В. Григорій Сковорода і антична культура ... – С. 17.

чні елементи у філософії Сковороди», О. Охріменко «Г. С. Сковорода і світова література (деякі штрихи)», І. Пістрія «Діалог – форма філософствування Платона і Сковороди».

Помітним кроком у науковому осягненні проблеми «Сковорода – античність» стало проведення спеціалізованої науково-практичної конференції, присвяченої 280-річчю від дня народження мислителя «Григорій Сковорода і антична культура» (2002), що була ініційована Харківською державною науковою бібліотекою ім. В. Г. Короленка. Найбільш цікавими стали доповіді Л. Ушкалова «Кілька завваг про місце та роль античної культури у творчості Григорія Сковороди», О. Кривулі «Античні зразки належного перебування в світі у рецепції Г. С. Сковороди», архієпископа Ігоря Ісіченка «Григорій Сковорода і патристична традиція». Останній дослідник ще раз нагадав, що двома головними векторами проблеми «Сковорода – античність» є і греко-римська, і візантійська духовна спадщина, яка сягає корінням пізньоантичної, християнської культури.

Наразі вивчення патристичних текстів і Біблії у їх зв'язку зі спадщиною Г. Сковороди набуває особливого розмаху. Однією з перших праць у цьому річищі стала студія Д. Чижевського «Сковородинівська інтерпретація Біблії у світлі святоотцівської та містичної традиції» (1935), а головними розвідками з цього питання останніх часів стали студії М. Поповича «Сковорода і богослов'я»⁹, Л. Ушкалова «Біблійна герменевтика Г. Сковороди на тлі українського барокового богомислення»¹⁰, Л. Ушкалова й О. Марченка «Сковородинівська екзегеза текстів Святого Письма Старого та Нового Заповіту як форма інобуття “ейдосу” “чоловіка божого”»¹¹, Л. Ушкалова «Українське барокове богомислення. Сім етюдів про Григорія Сковороду»¹².

⁹ Попович М. В. Сковорода і богослов'я // Григорій Сковорода: філософія свободи. – К., 2007. – С. 175 – 186.

¹⁰ Ушкалов Л. В. Біблійна герменевтика Григорія Сковороди на тлі українського барокового богомислення // Збірник Харківського історико-філологічного товариства: Нова серія. – Харків, 1999. – Т. 8. – С. 23 – 44.

¹¹ Ушкалов Л. В., Марченко О. В. Сковородинівська екзегеза текстів Святого Письма Старого та Нового Заповіту як форма інобуття «ейдосу» «чоловіка божого» // Нариси з філософії Григорія Сковороди. – Харків, 1993. – С. 71– 94.

¹² Ушкалов Л. В. Українське барокове богомислення. Сім етюдів про Григорія Сковороду. – Харків, 2001.

У ґрунтовній монографії російської вченої Л. Софронової «Три світи Григорія Сковороди» (2002) представлений аналіз семіотичного аспекту творчості митця з виявленням функцій біблійних цитат і шляхів проникнення мислителя у таємниці священного писання за принципом парадигматичного аналізу тексту, який відповідає образному ним принципу прочитання Біблії. Книга вітчизняного дослідника Г. Верби, відомого прискіпливим опрацюванням варіантів українських перекладів сквородинівських текстів та їх удосконаленням, – «Ключ до християнської філософії Григорія Сковороди. «Сковорода і Біблія». Путівник»¹³ (2007), є універсальним покажчиком цитат слов'янської Біблії, до яких звертався Г. Сковорода, поданих паралельно з перекладом сучасною українською літературною мовою. Ця праця, що стала результатом багаторічного досвіду роботи Г. Верби, відкриває нові перспективи вивчення проблем, пов'язаних зі студіюванням біблійної герменевтики творів мислителя.

Як бачимо, й дотепер існують суттєві прогалини у дослідженні творчої спадщини мислителя за такими векторами: «Г. Сковорода і античність», «Г. Сковорода і патристика», «Г. Сковорода і Біблія». В цілому, розгляд його спадщини в контексті філософсько-теологічної освіти декларовано як перспективний напрям подальших наукових розвідок М. Поповичем¹⁴. Недостатній рівень вивченості цього питання історично зумовлений неможливістю його об'єктивного висвітлення за радянських часів, адже його актуалізація мала б залишити вихід збірок праць Г. Сковороди на рівні 1894 та 1912 років. «Одним із магістральних напрямків академічної сквородіяни, – наголошує Л. Ушкалов, – ближчим часом має бути також з'ясування питомих джерел сквородинської поезії, філософії та богослів'я. Ясна річ, що ці студії посутньо залежать від загального стану української медієвістики. Чим швидше буде видано й опрацьовано багатющу спадщину вітчизняного богословсько-полемічного письменства, курси поетики, риторики, філософії та богослів'я професорів Києво-Могилянської академії чи Харківського колегіуму, велетенський корпус української агіографії, барокової поезії, проповідницької літератури <...>, тим більшими будуть наші

¹³ Верба Г. М. Ключ до християнської філософії Григорія Сковороди («Сковорода і Біблія». Путівник). – Тернопіль, 2007.

¹⁴ Попович М. В. Григорій Сковорода на тлі філософсько-релігійних рухів «раннього Модерну» // Сковорода Григорій: ідейна спадщина і сучасність. – К., 2003. – С. 31.

здобутки в з'ясуванні питомих джерел творчості Григорія Сковороди – останнього видатного барокового мислителя в Україні, а може, і в цілій Європі»¹⁵.

Іншою пріоритетною метою сучасного сквородиознавства є акцентуалізація уваги на вивченні художньо-естетичного аспекту доробку мислителя. Органічний зв'язок художнього й філософського начала у творчості Г. Сковороди провокує науковців на зміщення акцентів студіювання у площину його світоглядних орієнтирів, на перевагу рецепції вченими Сковороди-філософа над Сковородою-поетом: «Від самого початку, – зазначає Н. Бордукова, – найбільше уваги дослідники приділяли залежності Григорія Сковороди від античної культури <...>. Варто завважити, що дослідників більше цікавила інкорпорація філософічних побудов антиків у твори Сковороди, ніж суто художній аспект впливу тих мисленників»¹⁶.

Останнім часом у цьому напрямі зроблено чимало важливих відкриттів. «Г. Сковороду, – відзначила Л. Софронова, – постійно іменують філософом і неодноразово вписують його в історію філософії <...>. Хоча для цього є підстави, які, до речі, несуть дискусійний характер, не можна не враховувати художнього начала його філософії, його міфопоетичного погляду на світ, а також риторики, за правилами якої побудовані його твори»¹⁷. Однією з найкращих філологічних праць про Г. Сковороду останніх років стало дослідження Ю. Барабаша, вміщене в авторській збірці «Вибрані студії. Сковорода. Гоголь. Шевченко»¹⁸, в якому вчений підсумовує відомості про творчий шлях мислителя, супроводжуючи свої висновки ґрунтовним аналізом художнього доробку митця. Вивченню художнього рівня прози Г. Сковороди присвячено й кандидатську дисертацію Т. Александрович¹⁹, проблематика котрої відкриває низку подальших перспективних завдань.

У межах теми «Г. Сковорода і античність» досі залишається недостатнім рівень дослідження поетичної ділянки творчості Г. Сковороди (на чому акцентували увагу І. Іваньо і Л. Ушкалов), яка потребує ґрунтовного студіювання на предмет взаємодії різних художньо-стильових течій, специфічних для творчої манери митця,

¹⁵ Ушкалов Л. В. Григорій Сковорода: семінарії ... – С. 20.

¹⁶ Бордукова Н. В. Літературна творчість Григорія Сковороди ... – С. 76.

¹⁷ Софронова Л. А. Три мира Г. Сковороди ... – С. 36.

¹⁸ Барабаш. Ю. Я. Вибрані студії. Сковорода. Гоголь. Шевченко. – К., 2006.

¹⁹ Александрович Т. З. Поетика прози Григорія Сковороди / Автореф. ... к. філол. н.: 10.01.01. / Ін-т літ-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2007. – 20 с.

характеру модифікацій жанрових форм античної лірики, до яких він звертався (сатира, епіграма, ода, енкомія, генетліакон тощо), зокрема, відлуння усталеної буколіко-пасторальної традиції у поезії або елементів софістичного способу філософствування в прозі. Висвітлення питання міжтекстової взаємодії лірики Г. Сковороди з поезією Горация, Овідія, Вергілія допоможе не лише простежити характер суттєвої трансформації образної системи претекстів, але й розкрити опосередковані види рецепції античного дискурсу (зокрема горацієвого) в поезії Г. Сковороди, що відбилися у формі стилізацій (пародій), алюзій та неусвідомлених ремінісценцій, які дотепер ще не були предметом поглибленого наукового інтересу в повному обсязі.

Компаративне дослідження особливостей художнього сприйняття й інтерпретації українським митцем образів і мотивів античної літератури в поезії, байках, діалогах, листуванні дозволить установити типологію їх використання, з'ясувати характер творчої рецепції, специфіку розуміння «вічних образів» античного походження; в тлумаченнях та переробках виявити спільні з першоджерелом мотиви та своєрідне в їх інтерпретації. Системний аналіз функціонування античних образів і міфологем у художньому доробку Г. Сковороди дозволить розширити існуючі уявлення про характер їх рецепції українським мислителем. Окремого аналізу потребують байки Г. Сковороди в аспекті структурної, сюжетної та лексичної подібності із взірцями античної байки долітературного періоду (Езоп) і творами авторів літературної байки (Федр, Бабрій, Авіан).

Естетичні погляди і художній доробок Г. Сковороди, які, за влучним висловом І. Франка, є «мішаниною старої традиції з новим духом»²⁰, залишаються блискучим матеріалом для реконструкції шляхів рецепції митцем художніх надбань античної культури. Виявлення естетичної оцінки Г. Сковороди загальнокультурної цінності духовного здобутку класичної літератури дозволить висвітлити ставлення мислителя до сфери мистецтва і основ потрактування ним категорії Прекрасного, допоможе глибше зрозуміти його культурософські погляди, що орієнтовані на розуміння єдності язичницької і християнської духовної культури та причини утворення того надзвичайного синтезу естетико-філософських і художніх практик, що становить головну особливість естетичної платформи митця.

²⁰ Франко Іван. Рецензія на книгу: Сочинения Григория Саввича Сковороды, собранные и редактированные проф. Д. И. Багалеем ... – С. 79.



РОЗДІЛ II

ЖАНРОВО-ЗМІСТОВІ МОДИФІКАЦІЇ АНТИЧНОЇ СПАДЩИНИ В ПРОЗОВОМУ ДОРОбКУ Г. СКОВОРОДИ

Май на увазі, що найкращим доказом твоєї любові до мене буде твоя любов до грецьких муз і якщо тобі дорога наша любов, то знай, що вона буде тривати до тих пір, поки ти будеш шанувати доброту і еллінську літературу.

Г. Сковорода

2.1. Синтез традицій у художній поезії сковородинівських філософських діалогів

*Сіе-то єсть бытъ пророком, или философом,
прозрѣть сверх пустыни, сверх стихійной бражды
нѣчто новое, нестарѣющеея, чудное и вѣчное,
и сіе возвѣщать...*

Кольцо.

Дружескій разговор о душевном мирѣ

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 людини та передчування майбутнього літературного розвитку (елементи преромантизму). Відповідно, і в художній творчості мислителя органічно переплелись усі значущі попередні й сучасні тенденції свого часу. Художня форма філософських діалогів

Г. Сковороди неодноразово давала вченим підстави вказувати на їх вихід за межі власне діалогу як публіцистичного жанру й оцінити його твори як «поетичні творіння» (Ф. Зеленогорський), «поєми на світові філософські теми» (П. Попов), художнє начало котрих «пригнічує його міркування» (Л. Софронова).

Питання особливостей художньої форми діалогів Г. Сковороди в контексті їх зв'язку з традиціями «сократівського діалогу» та діатриби було висвітлено в дослідженнях О. Кривулі «Філософія як діатриба»¹ (1992), І. Іваня «Філософія і стиль мислення Г. Сковороди»² (1983), І. Пістрія «Діалог – форма філософствування Платона і Сковороди»³ (1992), Л. Ушкалова «Жанрова природа діалогів Г. Сковороди у зв'язку з «сократичними» діалогами Платона»⁴ (1991) та монографії «Григорій Сковорода і антична культура»⁵ (1997), Л. Ушкалова й О. Марченка «Нариси з філософії Григорія Сковороди»⁶ (1993). Вчені з'ясували спорідненість філософських діалогів Г. Сковороди з жанровими традиціями української літератури XVII – XVIII ст.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) – ро-

¹ Кривуля О. М. Філософія як діатриба // Тези доповідей харківських сквородинівських читань, присвячених 270-річчю з дня народження Григорія Савича Сковороди. – Харків, 1992. – С. 4 – 6.

² Іваньо І. В. Філософія і стиль мислення Г. Сковороди. – К., 1983. – С. 187 – 191.

³ Пістрій І. В. Діалог – форма філософствування Платона і Сковороди // Сковорода Григорій. Дослідження, розвідки, матеріали: Збірник наукових праць. – К., 1992. – С. 59 – 66.

⁴ Ушкалов Л. В. Жанровая природа диалогов Г. Сковороды в связи с «сократическими» диалогами Платона // Отечественная мысль XI – XVII веков и греческая культура: Сборник научных статей. – К., 1991. – С. 279 – 284. *Його ж.* Творчество Г. С. Сковороды и античная культура: Дисс. ... к. филол. н.: 10.01.03 / АН УССР Ин-т лит. им. Т. Г. Шевченко. – К., 1989. – С. 138 – 162.

⁵ Ушкалов Л. В. Григорій Сковорода і антична культура. – Харків, 1997.

⁶ Ушкалов Л. В., Марченко О. М. Нариси з філософії Григорія Сковороди. – Харків, 1993.

змова з самим собою), катехізису, «пренія», «брані», християнської літургії з яскравим відображенням розуміння мислителем «метафізичної істини як існування-в-істині в усій “непрозорості” останнього»⁷.

Питання особливостей жанрової природи філософських діалогів Г. Сковороди та висвітлення їх суто художніх особливостей потребує додаткового наукового студювання в контексті розвитку існуючих уявлень про специфіку цих форм з урахуванням хронологічних рамок звернення митця до тих чи інших конфігурацій 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, входить у коло актуальних питань детального вивчення художньої поетики філософських діалогів мислителя в усьому розмаїтті представлених у них жанрових традицій.

Художньо-стилістична специфіка образного мислення Г. Сковороди в контексті історичного розвою діалогу як жанру пов'язана із загальною генезою формування особливостей художньої поетики діалогів і репродукована у творах Г. Сковороди як вияв творчої пам'яті: «сократівський» діалог (діатриба, солілоквиум) – «карнавалізована» література (сатира, фацеції, жарти, байки) – релігійно-богословська діалогічна література (катехізисна проповідь, середньовічні жанри «брані» («прі»)), шкільна драма, богословська протестантська література). Далі подамо характеристику й аналіз своєрідних ознак тих чи інших конфігурацій художньої діалогічної літератури, з погляду хронологічних рамок їх виникнення або домінування у філософських діалогах Г. Сковороди.

2.1.1. Мовностилістичні маркери німецького пієтизму у філософських трактатах Г. Сковороди кінця 1760-х років. Питання функціонування традицій німецького пієтизму у філософських діалогах Г. Сковороди, порушене у наукових студіях Д. Чижевського, потребує сьогодні детальнішого висвітлення, оскільки в працях цього дослідника та інших сковородинознавців існування в художньому доробку мислителя ознак пієтистської проповіді здебільшого визнається як факт, але без належного наукового осмислен-

⁷ Там само. – С. 122.

ня. Для об'єктивного висвітлення характеру відображення ознак німецької пієтичної проповіді у творчості Г. Сковороди наведемо короткий історичний нарис шляхів її проникнення і ствердження на теренах української філософської думки. На думку видатного німецького поета і мислителя початку ХІХ ст. Генріха Гейне (1797 – 1856), основною історичною передумовою виникнення й розвитку в Німеччині раннього просвітительського руху став факт здійснення Мартіном Лютером (1483 – 1546) німецькомовного перекладу Біблії, що надав імпульс релігійному критицизму, «свободі духу», «свободі думки», а головне – «закріпив за розумом право тлумачити Біблію»⁸. Головним досягненням розумового способу релігійної рефлексії в межах протестантської теології стало подолання реакційних ознак схоластичного спадку середньовіччя, боротьба із релігійними забобонами й догмами, становлення нової форми індивідуалізму в контексті прогресивних перетворень у всіх сферах суспільно-політичного життя і культури.

Власне 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. Суттєвою 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): «Виступаючи проти церковної ієрархії, ортодоксальної догматики, – пише вчений, – Шпенер прагнув не тільки демократизації віри, але й її наповнення безпосереднім моральним змістом, добросердому і активно вираженому ставленню до ближніх, до їх земних піклувань і потреб»⁹.

У період свого становлення пієтизм методологічно наблизився до принципово чужої йому філософії вольфганства, оскільки подальші теоретики німецького пієтизму С. І. Баумгартен, І. Л. Шмідт та інші намагалися викласти теологічні аспекти «релігії одкровення»

⁸ Гейне Генріх. К истории религии и философии в Германии: Пер. с нем. – М., 1994. – С. 60.

⁹ Жучков В. А. Немецкая философия эпохи раннего Просвещения: конец XVII – первая четверть XVIII ст. – М., 1989. – С. 22.

засобами раціональної метафізики, але вже у 20-х роках XVIII ст. пієтисти відверто ворогували з послідовниками Х. Вольфа та ініціювали вигнання останнього з Галле. В релігійно-філософських поглядах теоретиків благочестивої проповіді пізнішого періоду намітився незворотний перехід до сповідування аскетизму, осудження світського способу життя, освіти та культури всупереч внутрішнім постулатам раннього пієтистського руху про необхідність реалізації «добрих справ» у мирському житті, що в цілому суперечило і проведеної у 70-х роках XVII ст. загальній реформі протестантського просвітництва, скерованого на викладання світських наук у контексті теологічної освіти.

Передумовою активної рецепції традицій німецького пієтизму в стінах Києво-Могилянської академії початку XVIII ст. став процес поступової раціоналізації православ'я, активізований унаслідок проходження ряду культурно-історичних впливів. Провідний російський історик філософії О. Абрамов визначив такі найважливіші складники духовно-академічного філософствування періоду Київської Русі та у Києво-Могилянській академії: неоплатонізуючий аристотелізм першого болгарського впливу; християнізований неоплатонізм другого болгарського впливу; схоластизований аристотелізм третього латино-польського впливу та різні форми західно-європейської філософії¹⁰.

Вітчизняні історики філософії В. Нічик і З. Хижняк у дослідженні «Києво-Могилянська академія та українсько-німецькі культурні зв'язки» (2000) окреслили широку панораму передумов і специфіки 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. Знані діячі української культури XVII ст. Інокентій Гізель (близько 1600 – 1683) та Адам Зернікав (1652 – 1691), вихідці з німецьких родин лютеранського сповідання, носії традицій єзуїтської філософсько-теологічної освіти й палкі захисники православ'я, привнесли дух раннього Просвітництва на українські землі, зосібна і в стіни Києво-Могилянської академії. Так, Інокентій Гізель, котрий був особисто знайомий з німецькими просвітителями Готфдрідом Ляйбніцем та ректором протестантсь-

¹⁰ Абрамов А. И. Христиан Вольф в русской духовно-академической философии // Христиан Вольф и философия в России / Ред., сост. В. А. Жучков. – СПб., 2001. – С. 189 – 209.

кої школи у Стокгольмі Іоанном Гербінієм (автором праці «Твір про підземний Київ»), – ректорував у ній упродовж 1646 – 1652 років. Наприкінці XVII ст. плеяда блискучих культурно-освітніх діячів – Лазар Баранович (1620 – 1693), Варлаам Ясинський (1627 – 1707), Стефан Яворський (1658 – 1722), Феофан Прокопович (1681 – 1736) впроваджували передові для того часу культурно-освітні ідеї та за можливістю інтегрували прогресивні традиції європейської освіти в навчальний процес Києво-Могилянської академії. Історично сформований в Україні конфесійний 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.

Справжній «німецький бум» у Києво-Могилянській академії як осередку православно-ортодоксального богослов'я Російської імперії наступив після повернення з Галле Симона Тодорського (1700 – 1754), де той навчався і працював упродовж десяти років безпосередньо в середовищі німецьких пієтистів (Х. Вольф, А. Г. Франке, Г. Міхаелс та ін.) та уславився перекладом 1735 року праці «Про справжнє християнство» німецького лютеранського теолога і релігійного письменника Йоганна Арндта (1555 – 1621) старослов'янською мовою. Близький до переконань протестантських богословів Феофан Прокопович мав виступити популяризатором у Росії цієї перекладеної усіма європейськими мовами праці, вшанованої у певних колах за прозорий, дотепний і поетичний стиль викладу складних теологічних питань, але смерть цього просвітителя й освіченого противника реакційної староцерковної партії призупинила цей процес. Книга Й. Арндта згодом була заборонена Святішим Синодом, у складі якого з 1743 року волею обставин перебував і її перекладач Симон Тодорський. Після повернення останнього у Київ з-за кордону 1738 року в навчальний процес академії вперше було впроваджено вивчення німецької мови, котрою на рівні з грецькою та давньоєврейською він як фаховий філософ-орієнталіст володів досконало. Його послідовниками стали Варлаам Лашевський (†1774), Давид Нащинський (†1793), що також навчалися за кордоном та продовжили цю справу після відкликання знавця німецької культури до Москви як законовчителя і духовника великого князя Петра Федоровича та його нареченої, майбутньої імператриці Катерини II.

Риторика українських богословів першої половини XVIII ст. була виразно полемічною, антиуніатською і антикатолицькою, за-лишаючись виключно в межах ортодоксального православ'я. Водночас, елементи пієтизму як варіанту стилістичних ознак емоційно-палкої реформаційної проповіді стали не тільки складовою художньої форми проповідницької літератури початку XVIII ст., але й отримали виразніший розвиток у площині експресивно-сатиричного викривання тих чи інших вад духовного життя сучасності в поезії і шкільній драматургії першої половини XVIII ст. І. Лімборський у монографії «Європейське та українське Просвітництво: Незавершений проект» підкреслює, що несекуляризована культура мислення українських митців цього періоду зумовила утвердження художнього фокусу їх творів на духовно-релігійній проблематиці як вихідній точці визначальних параметрів людського буття. «В цьому, – пише вчений, – проглядає типологічна близькість проблемного комплексу української поезії до вольфіанства, котре, будучи ранньопросвітницькою філософською течією, як зазначалося, намагалося знайти хиткий компроміс між раціоналізмом і християнським вченням, апологію розуму і розумової діяльності розглядало як підставу і шлях морального і духовного оновлення людської особистості та її єднання з Богом»¹¹.

Г. Сковорода, навчаючись у Києво-Могилянській академії у кінці 1730-х та протягом 1740-х років, опинився у вирі захоплень німецькою культурою. Студентом він був одним із переписувачів трактату Адама Зернікава «De processione Spiritus Sancti a solo Patre» («Про несходження Св. Духа від одного тільки Отця»). Цей православний богослов німецького походження свого часу отримав протестантську освіту у Крулевецькій академії, але згодом розчарувався у лютеранстві, перейшов у православ'я та перебрався у Чернігів (нім. Zernikaw – Чернігів). Звісно, шляхи доведення складних богословсько-філософських тез цим апологетом залишалися у стилістичних рамках палкої протестантської проповіді.

Збережені філологічні виписки Г. Сковороди, що мають підзаголовки «Як перекладати авторів на рідну мову», «Яких авторів слід читати насамперед», «Як робити виписки» тощо, представляють собою конспективне викладення рекомендацій викладача пое-

¹¹ Лімборський І. В. Європейське та українське Просвітництво: Незавершений проект. Реінтерпретація канону і спроба компаративного аналізу літературних парадигм ... – С. 121.

тики, риторики і теології Віттемберзького університету Августа Бухнера (1591 – 1661), на що вказують прямі відсилання до його поетик. У курсі своїх лекцій цей протестантський діяч спирався на «Книгу про німецьку поезію» Мартіна Опіца (1597 – 1639), що увійшла в історію як перший німецькомовний посібник з поезики, написане за античними (Горацій) та ренесансними взірцями (Скалігер). «Бухнер, – пише О. Маркін, автор дисертаційної праці «Проблеми становлення німецької літератури у XVII ст. “Книга про німецьку поезію” М. Опіца і німецькі нормативні поезики першої половини XVII ст.» (2008), – зібрав навколо себе і виховав багатьох майбутніх прославлених авторів: серед його учнів були Пилип фон Цезен (1619 – 1689), романіст і поет, який заробляв собі на життя – що було незвичним за тих часів практично однією-таки літературною працею, поети Йоганн Клай (1616 – 1656) і Пауль Герхард (1607 – 1676). Останній пізніше прославився як один з родоначальників пієтизму (sic!)...»¹².

Традиції німецького пієтизму найвиразніше відобразилися в ранній творчості Г. Сковороди, насамперед, у двох невеликих трактатах «Убуждєся видѣша славу его», «Да лобжет мя от лобзаній уст своих!» і, частково, у ранніх богословсько-філософських діалогах мислителя, написаних на межі 1760 – 1770-х років: «Наркісс. Разглагол о том: узнай себе», «Симфонія, нареченная Книга Асхань о познаніи самого себе». Вказані два напівтрактати-напівпроповіді, котрі мислитель пізніше включив до діалогу «... Потоп зміин» з деякими мовностилістичними змінами, з вини легковажних висновків І. Срезневського довгий час помилково вважалися вступом до лекційного курсу «Начальная дверь ко христіанскому добронравію» (1768), проте вони суттєво різняться за стилем викладу матеріалу і чи не перевищують головний корпус лекцій. «За стилем і викладом, – констатує Л. Махновець, – дуже складним, наснаженим біблійними цитатами і натяками, вони надзвичайно відрізняються від простої і прозорої «Начальной двери». Для тих, кому Сковорода розчиняв «Начальную дверь», для підлітків та юнаків додаткових класів, тексти цих «вступів» були б зовсім незрозумілі, – Сковорода ж був досвідчений педагог»¹³. Дата їх написання, на жаль, остаточно не

¹² Маркин А. В. «И сей красотой полон мир земной...». Поэзия немецкого барокко. Вступление // Иностранная литература. – № 2, 2006. – С. 213 – 214.

¹³ Махновець Л. Є. Григорій Сковорода. Біографія ... – С. 205.

встановлена, хоча дослідники схиляються до її визначення кінцем 60-х років XVIII ст.¹⁴.

Декларована у трактаті Г. Сковороди «Убуждєся видѣша славу его» теза «Весь мир спит...» типологічно подібна до контрапункту протестантської релігійної етики, скерованої на «всезагальне пробудження» в рамках емоційно-екзальтованої релігійності. Стилістична манера викладу думок у ранніх філософських діалогах Г. Сковороди демонструє виразну типологічну залежність від традицій німецької пієтичної проповіді, хоча мислитель рішуче засуджував будь-які релігійні розкольніцькі рухи: «На что тебѣ спрашивать, напримѣр, о воскресеніи мертвых, если и самый дар воскрешать могли ничего не пользует бездѣльной душѣ – ни воскрешающей, ни воскрешаемой? От таковых-то любопытников породились расколы, суевѣрія и прочія язвы, которыми вся Европа безпокоится»¹⁵.

Мовностилістичні маркери наближеного до принципів вольфіанської філософії раннього варіанту німецького пієтизму, що набув популярності серед культурно-освітніх діячів Києво-Могилянської академії і вплинув на творчість Г. Сковороди, як зазначила І. Фарман у дослідженні «Ідеї німецького Просвітництва і логічна мова Християна Вольфа» (2001) фокусуються на виробленні відповідних засобів, створенні особливої мови для вираження тієї чи іншої теорії та на розробці ключових моментів у формуванні системи знання, які забезпечують використання раціональних способів міркувань. «У характеристиці способів (стилю) філософствування, – пише І. Фарман, – Хр. Вольф наслідував Ляйбниця, котрий виокремлював два методи філософствування: акроаматичний, що потребував доведення усіх положень, і екзотеричний, що припускав роз'яснення на прикладах і подібностях. Перевага віддавалася першому, який складався з дефініцій, розділень та доказів і потребував дотримання суворих правил для висловлювання <...>»¹⁶.

У світлі сучасної постановки мовленнєвих питань І. Фарман наголошує, що послідовники вольфіанської філософії, як і набли-

¹⁴ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 494 – 495.

¹⁵ Там само. – С. 149.

¹⁶ Фарман І. П. Идеи немецкого Просвещения и логический язык Христиана Вольфа // Рос. ак. научный Ин-т философии / Ред., сост. В. А. Жучков. – СПб., 2001. – С. 119.

жені 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 у процесі інтерпретації тих чи інших понять. «В їх працях, – зазначає вчена, – ставилася так звана лінгвістична проблема, але їх судження, «суперечка про слова» та їх значення були далекими від лінгвістичного фетишизму. Логічна форма розглядалася ними не як форма мови, а як форма певної реальності, за допомогою якої відшукувалася можливість найбільш повного відображення й осмислення самої цієї дійсності, а також людського взаємного порозуміння»¹⁷.

Мовностилістичні засоби німецького пієтизму, які заклали основи пізнішої натхненної баптистської проповіді, в ранніх діалогах Г. Сковороди виражаються в підсиленій експресивності висловлювань, позначених використаннями численних риторичних і окличних речень анафоричного плану без наявності прямого адресата («Кто может взойти...? Кто может слышать...?», «Ах, зёрно горчиное! Вѣро! Страше и любовь божія! Зерно правды и царствія его!»¹⁸) і т. д., вигуків («Ах!», «Ей!» тощо), повторів висловлювань у розвитку думки («Вѣруймо только, что бог есть во плоти человеческой. Есть подлинно он во плоти видимой нашей...»¹⁹), або акцентуалізацією окремих концептів (колос, зерно), коли у невеличкому уривку певний концепт може повторюватися понад 10 разів у 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 половиною заключается»²⁰. Наведений уривок з філософського доробку Г. Сковороди може слугувати ілюстрацією до теоретико-стилістичних основ пієтистської проповіді, покликаних, за визначенням І. Фарман, «в процесі доказу не вживати жодного слова без визначення, жод-

¹⁷ Там само. – С. 121.

¹⁸ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 180.

¹⁹ Там само.

²⁰ Там само.

ного речення без доказу або без безпосереднього чуттєвого підтвердження»²¹.

Про екстраполювання традицій пієтистської проповіді на хід релігійно-богословських міркувань Г. Сковороди виразно свідчать підрахунки статистичного плану: в трактаті «Убуждєся видѣша славу его», що вміщується на неповних трьох сторінках книжного формату, автор уживає 12 окличних і 26 запитальних речень з різною критикою раціонально-розумової рефлексії стосовно догматичних церковних постулатів: «Так и нынѣшная подлость христіанская и таким точно оком смотрит на своего вѣжда Христа. Где он родился? От коих родителей? Сколько жил на свѣтѣ? Как давно? Двѣ ли уже тысячи лет или не будет?.. О христіанине! Окрещен ты по плоти, да не омыт по смыслу. Зачем ты вперил твое любопытство в этия пліоткы? Для чево вышше не поднимаешся? Здесь думаеш и заснуть, тут шалаш построишь с Петром?»²². Втім, на відміну від протестантських богословів, український філософ закликає до ширшого, символічного прийняття й тлумачення біблійного тексту. В іншому невеликому за розміром (5 сторінок) трактаті Г. Сковороди «Да лобжет мя от лобзаній уст своих!», ужито 47 окличних (десять із яких становить вигук «Пасха!») та 32 запитальних речення, скерованих на «пробудження» свідомості християнина у площині пошуку «истиннаго челоуѣка», справжнього Христа. Широке застосування експресивних дієслів («не бойтеся!», «поднимайтесь!», «дерзайте!», «кричит», «искать» («ищут» (5 разів)) формує релігійно-піднесений фон ранніх філософсько-богословських трактатів мислителя, написаних із додержанням мовностилістичних традицій німецького пієтизму.

Для доведення своїх ідей Г. Сковорода активно використовував форму діалогу як жанру моралізаторського характеру, пов'язаного з аспектами емоційно-естетичного впливу на реципієнта. В цьому сенсі філософські погляди українського мислителя корелюють з головними засадами німецького пієтизму в річищі створення новітньої форми індивідуалізму та виразного прагнення психологізації віри в контексті свого історичного розвитку як «сплаву християнства, античності і нової науки» (В. Дільтей), що історично

²¹ Фарман И. П. Идеи немецкого Просвещения и логический язык Христиана Вольфа ... – С.119.

²² Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 136.

передувала виникненню філософії почуття і віри та естетиці романтизму. І хоча принциповою різницею між німецькими пієтистами і Г. Сковородою була приналежність до різних релігійних конфесій (лютеранство/ православ'я), проте вони сходилися в окремих переконаннях – пошуку такої форми християнства, що йде від серця, а не з догматичних формулювань; визнанні неповторної індивідуальності окремої особистості в контексті розуміння необхідності наполегливої праці над собою шляхом розвитку відчуття внутрішньої побожності для духовного оновлення і піднесення; неприйняття зовнішньої форми церковних обрядів і церемоній з акцентом на Біблії як основному джерелі знань із правом вільного тлумачення її символіки і головних постулатів.

При виразній типологічній близькості релігійно-філософських поглядів Г. Сковороди і німецьких пієтистів у кожному аспекті існують і суттєві відмінності, що формують індивідуальний характер світогляду сторін. Зосередженість на понятті серця як символі матеріального і духовного ества людини й каталізатора рівня її духовного життя, мотивах осягнення Бога в серці (що була притаманна релігійно-філософським пошукам протестантства в переважній більшості його відгалужень як прагнення подолання розумових форм схоластичного мислення), в «благочестивих бесідах» німецьких пієтистів зводиться до культу чуттєвих форм виявлення релігійних почуттів включно з входженням у емоційно-екзальтований стан у процесі релігійного спілкування, а концепт «серце» в поглядах Г. Сковороди набуває виразного соціологізованого осмислення, хоча й однаково має свої витoki у Біблії. «Сковородинівське “Всяк есть тем, чье сердце в нем”, – вказує М. Попович у дослідженні «Григорій Сковорода на тлі філософсько-релігійних рухів своєї доби» (2003), – говорить не про чуттєвість і чутливість *на противагу розуму, ratio*, а про необхідну відповідність людського способу існування до сутності даної людини»²³.

Якщо прояви екзальтованої емоційності індивіда в релігійній практиці пієтизму були скеровані на пошук «поцейбічного відчуття блаженства» (М. Вебер), то в естетичних поглядах Г. Сковороди їх зведено до віднаходження шляхів духовного самовдосконалення індивіда з вектором на адекватну його нахилам реалізацію в сус-

²³ Попович М. В. Григорій Сковорода на тлі філософсько-релігійних рухів своєї доби // Наукові записки. – Т. 22, Ч. 1 (Гуманітарні науки) / Національний університет «Кієво-Могилянська академія». – К., 2003. – С. 94.

пільстві. Принципово відмінним постає і розуміння благодаті як єдиного для всіх прагнення перетворення смислу свого життя задля її досягнення. Пієтисти фетишизують *status gratiae* (стан благодаті), що виводить особистість із *status naturalis* (природного стану), тоді як Г. Сковорода виявляється вельми близьким до ідей руссоїзму, пов'язаних із уявленням про необхідність пізнання природи людини, її обов'язків і покликання, виховання чеснот у контексті загальної тези про небезпеку залежності від цивілізаційних «кайданів» для духовного життя людства (Ж.-Ж. Руссо, «Міркування про науки та мистецтво», 1750). На погляд українського мислителя, природа, як і природне покликання людини, є провідним джерелом її самовдосконалення, а головна педагогічна думка Г. Сковороди акцентується на ідеї природної освіти, вихованні цілісного духу гармонійно розвинутої особистості.

Протестантське розуміння індивідуальності людини фокусується насамперед на необхідності її емоційно-особистісного спілкування з богом із передбаченням її належності до певної общини (гернгутерів, штундер-братства тощо), які слідували чітко визначеним нормам поведінки і нормам колективної етики в її межах. «Пієтисти, – пише М. Вебер у праці «Протестантська етика і дух капіталізму» (1905), – хотіли низвести на землю і зробити видимою невидиму церкву святих і, не доводячи цю ідею до послідовного завершення – до створення сект, – схватися у створених ними общинах, врятуватися у них від згубного впливу світу, ведучи замкнуте, повністю підкорене волі Божій існування й знаходячи впевненість у своєму відродженні за допомогою повсякденних зовнішніх ознак у рамках свого життєвого устрою»²⁴. Проте у Г. Сковороди сповідання індивідуалістичного релігійного відчуття передбачало відкидання будь-яких структур, що встановлюють норми і характер волевиявлення особистості. «Поставши перед альтернативою, – констатує М. Попович, – спільна корпоративна свідомість чи власний індивідуальний моральнісний вибір – Сковорода віддає перевагу останньому»²⁵. Проблема власного вибору або характеру і способів волевиявлення особистості в системі поглядів філософа зосереджуються на амбівалентному розумінні категорії волі як одночасно деконструктивної і творчої сили з виразним прагненням подолання

²⁴ Вебер Макс. Избранные произведения: Пер. с нем. – М., 1990. – С. 164.

²⁵ Попович М. В. Григорій Сковорода на тлі філософсько-релігійних рухів своєї доби ... – С. 96.

негативних устремлінь та сповідуванні ідей (само)виховання зі збереженням чистоти помислів і самореалізації в рамках спорідненої своїм нахилам праці.

Неприйняття зовнішньої обрядовості церкви Г. Сковородою залишалося в межах критичного осмислення її значення, не виходячи на рівень повного неприйняття та знаходження альтернативних форм вираження релігійних почуттів, тоді як «*praxis pietatis*» (благочестива практика) пов'язана зі створенням церкви нового ґатунку. Український мислитель співвідносить будь-які обрядові дії з театром із включенням характерних для останнього концептів маски, опери, ширми, завіси. Особливістю розуміння Г. Сковородою релігійної епістеми сучасності стає критичне до неї ставлення, попередження про можливість захоплення тільки зримою стороною магії обрядових дій, що призведе до підпорядкування особистості зовнішній стороні релігійного служіння і втрати головного – особистого зв'язку людини і Бога.

І для німецьких протестантів, і для Г. Сковороди Біблія залишалася головною книгою для релігійної рефлексії. Але якщо протестантські пієтисти були «містиками без фантазії» (Г. Гейне), то на українському релігійному ґрунті, не позбавленому ознак есхатологізованого способу мислення в рамках ортодоксального православ'я, стилістичні ознаки «благочестивої проповіді» отримали виразний зсув у площину екзотеричного способу філософствування (що припускав роз'яснення символіко-алегоричного плану) на відміну від домінуючого у середовищі протестантських теологів акроаматичного підходу (який потребував логічного доведення тих чи інших положень без винятку), оскільки в період раннього Просвітництва, пов'язаного з процесами систематизації і стандартизації німецької мови, багатозначність і невизначеність семантики слова вважалася перешкодою для розуміння філософського тексту.

Таким чином, в естетичному світогляді Г. Сковороди традиції німецького пієтизму простежуються в ракурсі типологічної подібності мовностилістичних (екзальтований спосіб викладу ідей у контексті форм логічного доведення їх сутності) та певних сторін релігійно-філософських переконань (психологізація віри; мотиви осягнення Бога у власному серці; увага до внутрішнього світу індивіда; розвиток 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 ранніх роботах українського мислителя тільки зовнішніх ознак.

2.1.2. Традиції «сократівського діалогу» в доробку Г. Сковороди 1770-х років. 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, Есхіла (конкретних відомостей про яких не збереглося), Ксенофонта Афінського (близько 426 – 354 рр. до н. е.) та Платона (427 – 347 рр. до н. е.). Художня форма сократівського діалогу передбачала поєднання побутописовості, драматизму, динамічності дії в контексті епізодично-поступової структури твору, пряму мову зі вставними епізодами при обговоренні моральної проблематики, прийомів викриття і несподіваного досягнення результату з використанням основ риторики й логіки.

Ключовою особливістю класичних взірців цього жанру було введення в художню площину творів реальних історичних осіб, котрі в бесідах та суперечках не тільки розкривали специфіку свого світосприйняття з художнім відображенням парадигми відносної та пошукової природи тих чи інших істин, але й виступали як певні «характери», носії конкретного погляду на світ. У цьому контексті традиції «сократівського діалогу» якнайповніше репрезентовано у творах Г. Сковороди, що формують наступний, «острогозько-бабаївський» цикл його діалогів (1773 – 1774 рр.): «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 і тих дійових осіб – Якова, Афанасія, Лонгіна, Єрмолая та Григорія. Реальне існування цих персонажів автор творів засвідчив у листі-присвяті до діалогу «Разговор, называемый алфавит...», адресованому полковнику Степану Івановичу Тевяшову (острогозькому поміщику, заступнику генерал-губернатора Харкова Євдокима Олексійовича Щербиніна): «В обоих [діалогах – *Т. III.*] написано то, что говорено в бесѣдах с здѣшними пріятелями. Они ж и бесѣдующими лицами поставленны в обоих»²⁶.

В Острогозьку і Таволозькій слободі Г. Сковорода перебував з півроку (з зими 1771/72 до серпня 1772 рр.), а вищезгадані твори писав у різних місцях (Харкові, Бабаях, Липцях, Іванівці, що видно

²⁶ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 413.

з його листування аналізованого періоду до різних осіб) як спогади про душевні бесіди з острогозькими мешканцями, у зв'язку з чим указані діалоги переважно фігурують під назвою «бабаївського циклу», що інколи призводило до плутанини в тлумаченні реальних прототипів героїв цих творів. Зокрема, А. Ніженець схильна вважати бабаївського священика Якова Правицького* одним із прототипів сквородинівських діалогів цього періоду (Якова): «... чи Яків і є Яків Правицький, а Афанасій – Афанасій Панков, – невідомо. Проте у висловлюваннях Якова можна простежити лінію духовного богопочитання...»²⁷. Цю думку підтримав і С. Дігтяр у спеціальному дослідженні «Образи співбесідників та їх роль у бабаївському циклі філософських діалогів Г. С. Сквороди» (1973)²⁸, тоді як Л. Махновець 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'єктної перспективи висловлювань Якова як персонажа діалогів Г. Сквороди, у вуста 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 єги-

* Як з'ясував Л. Є. Махновець, Яків Петрович Правицький (1741(42) року народження, «Харковской протопопії села Жихора Николаевской церкви священника Петра сын») був вихованцем Харківського колегіуму, в період роботи там Г. Сквороди був студентом другого року філософії (1762/63 навч. рік), упродовж наступних трьох років навчався у класі богослов'я. Після закінчення курсу богослов'я Я. П. їде в с. Бабаї, що на Харківщині, де після смерті тамошнього священика Архангельської церкви Тимофія Лавровського отримує його приход. До кінця життя Г. Сквороди Я. П. залишався адресатом його листів, колекціонером і переписувачем творів. Однак наприкінці життя Г. Скворода був невдоволений якимись двозначними відгуками Я. П., про що він писав у листі до М. Ковалевського від 26 вересня 1790 р.: «Іаков мой к сей моей «Дщерѣ» («Иконе Алквіадской». – Т. III.) 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» (т. II, с. 357).

²⁷ Ніженець А. М. На зламі двох світів ... – С. 172.

²⁸ Дігтяр С. І. Образи співбесідників та їх роль у бабаївському циклі філософських діалогів Г. С. Сквороди // Українське літературознавство. – Вип. 18. – Львів, 1973. – С. 103.

** Бабаївський священик Яків Петрович Правицький, 1741(42) року народження, був значно молодший за Г. Сквороду.

петської і грецької міфології, зокрема й пряме повідомлення про малярські спроби («Я недавно написав таинственный образ. Он представляет море с берегом...»²⁹ тощо). До того ж як творча натура, Яків є палким противником догматичного способу мислення, він сміливо проводить зіставлення тих чи інших аспектів язичницького і християнського богослов'я, що навряд чи дозволив би собі бабаївський священник Яків Правицький.

Під іменем Афанасія, що декларував себе як «законника», справою якого є знання «гражданських законов», дослідники визнають Афанасія Федоровича Панкова, котрий, як установила А. Ніженець, був «колезьким регістратором Воронежського намісництва міста Острогозька»³⁰. Саме йому Г. Сковорода присвятив свою збірку «Басни Харьковские», якими рясніють діалоги острогозького циклу. Система комунікативних регістрів Афанасія виявляє юриспрудентські маркери його ставлення до навколишнього середовища, 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 міркуваннях чи визначеннях співбесідників і тим активізує мислення, вносить додаткові “інтриги” в хід бесіди»³¹. Органічно включаючись у розмову кількох осіб, Афанасій може побачити, насамперед, порушення закону власності у євангельському оповіданні про голодних апостолів, що готувалися незрілим зерном з чужих полів, мандруючи своїми шляхами»³². Раціоналістичний хід думок цього персонажа стає протиположністю світовідчуттю інших героїв діалогів, надмірно схильних до символізацій та алегоричного тлумачення Біблії.

Одним із ключових образів творів є Лонгін, погляди якого велими близькі до власних спостережень героя-протагоніста Григорія. Реальний прототип цього образу достеменно невідомий. А. Ніженець висунула версію про можливе походження імені Лонгін від прізвища Логвинів із с. Липці, яких було вислано за приналежність

²⁹ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 378.

³⁰ Ніженець А. М. На зламі двох світів ... – С. 171.

³¹ Дігтяр С. І. Образи співбесідників та їх роль у бабаївському циклі ... – С. 108.

³² Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 401.

до секти духоборів³³. Дійсно, прізвище Логвинів недостатньо милозвучне, тоді як ім'я Лонгін семантично близьке до нього і до того ж насичене додатковими смисловими напашуваннями, 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.ст. Лонгинів, зокрема й римського сотника на ім'я Лонгін, начальника охорони при хресті Ісуса Христа, який увірував після його воскресіння та прийняв хрещення від апостолів³⁴.

Релігійно-філософські переконання Лонгіна в діалогах Г. Сковороди аналізованого циклу позначені відчутним прагненням алегоричної інтерпретації біблійного тексту в контексті пієтетного 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, дрянъ, грязь, гной человеческій» тощо) при роз'ясненні її безфункціональності у вирішенні «тілесних» справ. Комунікативні інтенції Григорія, під котрим, безперечно, розуміється автор, скеровано на смислопороджуючий для творів жанру «сократичного діалогу» момент «пошуковості» істин у контексті «учительної» природи 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»³⁵. Художній прийом Сократової анакризи (розпитування) виразно застосовується до найслабкішого героя бесід – Єрмолая (реальний прототип якого, на жаль, дослідниками не встановлений), як і до інших співрозмовників з метою розвитку в них навичок діалектичного мислення і логічного доведення істин.

Л. Ушкалов підкреслив, що в класичних античних традиціях репрезентації діалогу як жанру у творах Г. Сковороди виразними штрихами зображено побутове, дійове та психологічне тло розмов героїв творів. «О бесѣдка! О сад! О время лѣтное! О други мои! Восхищаюсь веселием, видя вас, моих собесѣдников»³⁶, – говорить герой Григорій, формуючи у читача відповідний настрій дружньої

³³ Ніженець А. М. На зламі двох світів ... – С. 161 – 162.

³⁴ Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона / Электронный ресурс: <http://www.vehi.net/brokgauz>.

³⁵ Дігтяр С. І. Образи співбесідників та їх роль ... – С. 107.

³⁶ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 282.

невимушеності, довіри, матеріальної та інтелектуальної єдності, типовий для творів цього жанру.

Слід відзначити і наявність іншої, не менш важливої виразної ознаки «сократівського діалогу», такої як використання жанру байки в розмовах співбесідників. Діалоги Г. Сковороди «острогосько-бабаївського» циклу щедро прикрашені натяками на відомі байкарські сюжети Езопа (знаходження діаманта в гної; боротьба глупого пса із власною тінню тощо) й уміщують власні байки мислителя («Змія и Буфон», «Старуха и Горшечник», «Нетопыр и два Птенца...» та ін.), які й були створені у період його перебування в названих місцях, а після того – дописані й упорядковані ним в окрему збірку («Басни Харьковскія») та подаровані одному з учасників розмов цього періоду Опанасові Панкову (Афанасію), як свідчить лист-присвята, – «наканунѣ 50-тницы» 1774 року.

Таким чином, традиції «сократівського» діалогу виразно проявляються у творах Г. Сковороди «острогосько-бабаївського» циклу (1773 – 1774 рр.) через виведення образів реальних людей учасниками бесід; окреслення «побутового, дійового та психологічного тла» (Л. Ушкалов) їх розмов; використання прийому анакризи в контексті атмосфери невимушеної дружньої бесіди; застосування байок як типового риторичного прийому при доведенні думки.

2.1.3. Елементи діатриби в діалогах Г. Сковороди кінця 1770-х – початку 1780-х років. Історична поява діатриби як демонстративно художньо зниженого, «фольклорно-низового» способу викладу думки, в котрій превалює гумористичний і побутописовий елементи, пов'язана з антиплатонівською рефлексією перших кініків (Антисфен, Діоген із Синопа, Біон Борисфенський, Телет Мегарський, Меніпп із Гадари), «тваринна філософія» (І. Нахов) яких позиціонувала ствердження матеріалістичної функції всупереч домінуючій ідеалістичній діалектиці Платона. За свідченням Діогена Лаертського, філософія навчила Антисфена «вмінню залишатися наодинці із самим собою»³⁷, що полюблив повторювати стосовно себе і Г. Сковорода. Принцип ведення діалогу із собою в популярній філософській проповіді означився появою художнього прийому солілоквіуму. Інший видатний кінік Меніпп Гадарський (кінець III ст. до н. е., учень Діогена) став автором сатир, у яких серйозні

³⁷ Антологія кинизма. Антисфен. Діоген. Кратет. Керкид. – М., 1984. – С. 55.

філософські питання розглядалися в жартівливій формі в суміші прозового та віршованого викладу.

Найхарактернішими прийомами діатриби як різновиду моральної проповіді, започаткованої філософами альтернативної платонізованої школи (кініками та стоїками), стали: суперечка з фіктивним співрозмовником, зв'язок із фольклором, зокрема байками як промовистими повчальними оповіданнями на моральні теми, сатиричні інвективи та жарти, що застосовувалися у сукупності з традиційними риторичними прийомами. Російський знавець античної літератури М. Гаспаров зазначає, що діатрибою називалися моральні проповіді вуличних філософів, які мали на меті популяризацію розумного з погляду тієї чи іншої філософської школи образу життя і викривання способу нерозумного, а відтак діатриба була специфічно усною формою мовлення, імпровізацією, орієнтованою на пряме спілкування з аудиторією, обмін репліками, суперечки і особистісні випадки. «Тому, – підкреслює вчений, – при письмовій фіксації діатриба припиняла бути діатрибою і наближалася 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 стилю 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»³⁸.

Уїдливі сарказм і гумор елліністичної проповіді-діатриби був покладений в основу давньоримської сатури (з лат. *satura* – суміш), в класичних взірцях якої (творчість давньоримських поетів Гнея Невія (280 – 201 рр. до н. е.), Квінта Еннія (239 – 169 рр. до н. е.) та Гая Луцилія (друга половина II ст. до н. е.)) спостерігається викривальна насмішка, поєднання різних за формою і змістом віршованих і прозаїчних творів, зокрема й суміш різних віршованих розмірів. Викривальний характер доробку Луцилія став визначальним у становленні генетично залежного від діатриби поняття *satira*. Традиції філософської діатриби було розвинуто у творчості давньоримського письменника й ученого Марка Теренція Варрона Реатин-

³⁸ Гаспаров М. Л. Античная литературная басня (Федр и Бабрий). – М., 1971. – С. 130 – 131.

ського (116 – 27 рр. до н. е.), віршовано-прозаїчні «Меніппови сатири» якого були спрямовані на викривання вад сучасної йому дійсності та вихваляння старовинної моралі і простого життя предків. Так, давньоримська сатура поступово еволюціонувала у самостійні поетичні жанри: літературно-полемічні мотиви сприяли формуванню дидактичної поеми (Акцій, Порцій Ліцин), любовні й автобіографічні мотиви заклали основи давньоримської любовної лірики (гурток Лутація Катула), а етико-філософське моралізаторство набуло свого розвитку у римській сатирі, найкращі взірці котрої (Гораций, Ювенал), М. Гаспаров визначив як «взірець діатрибічного стилю у віршах»³⁹.

Відродження художньо-естетичних засад елліністичної діатриби як сукупності стилістичних прийомів популярної філософської проповіді, заснованій на ефектному поєднанні різнорідних елементів у процесі бесіди при доведенні філософської тези, прийшлося на кінець античності, розвинувшись у двох протилежних напрямках: виникненні «другої софістики» та становленні християнської проповіді.

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 1788 року 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 моем... Забава, римски – oblectatio, еллински – діатріба́, славенски – глум, или глумленіе, есть корифа́, и верх, и цвѣт, и зерно челоѡвѣческія жизни. Она есть центр каждаыя жизни <...> Кратко рещи: се есть діатріба и типик моея жизни!»⁴⁰. Значення поняття діатриби роз'яснює алегоричний герой діалогу «Благодарный Еродій», зводячи його сутність до «глуму», «проводження часу», інтелектуальної «забави», сенс якої криється у «врачевстві та оживотворенні сердца»⁴¹. Як бачимо, Г. Сковорода декларує і свідомо ідентифікує сміхове, «карнавальне» начало діало-

³⁹ Гаспаров М. Л. Становление жанров в римской литературе // ИВЛ. – Т. 1. – С. 435.

⁴⁰ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 307.

⁴¹ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 114, 115.

гу, незважаючи на публіцистичні основи цього жанру та його теософську проблематику і розвиває прийом *spondogeloion* (поєднання насмішки та серйозності) у своїх філософських діалогах пізнішого періоду – кінця 1780-х років.

Найгрунтовніший аналіз філософських діалогів Г. Сковороди в контексті функціонування в них елементів античних жанрів діатриби, меніппеї та солілоквіуму зробив Л. Ушкалов, розглянувши на генологічному рівні залежність філософських діалогів митця 1780-х років («Брань архистратига Михаила со Сатаною 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, солілоквіум). У науковій полеміці з І. Іваньо, який вважав, що всі діалоги мислителя є «бесідами-діатрибами», Л. Ушкалов довів, що жанр діатриби найвиразніше виявив себе в діалогах «Пря бѣсу со Варсавою» у формі солілоквіуму як бесіда героя твору зі своєю внутрішньою людиною, в якій Даймон *versus* Варсава відтворює діалог серця духовного і серця плотського, та у діалозі «Брань архистратига Михаила со Сатаною...», котрий учений 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, продажі, лихоимства» тощо), *триярусну 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 та «імітація спору з уявним співбесідником або з самим собою» (С. Аверинцев), використання прийому «перевертня» (те, що вважається тяжким, є легким і навпаки), доведення в суперечці основного філософського питання твору (чи важко/легко бути

праведним) є суттєвими ознаками діатриби, органічно пов'язаної з жанрами меніпсеї та солілоквиуму в площині діалогічного викладу ідей і зображення процесу мислення.

2.1.4. Софістика і катехізіс у діалогах Г. Сковороди 1780-х років. Елементи катехізісної проповіді, які репрезентовано в діалогах Г. Сковороди («... Потоп зміин», «Пря бѣсу со Варсавою»), органічно вплетені в художню канву його творів. М. Бахтін у праці «Проблеми поетики Достоєвського» (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 принциповою 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 відкритих 1768 року при Харківському колеґіумі додаткових класах з підготовки фахівців інженерно-технічного спрямування. Відомий нам список лекційного курсу «Начальная дверь ко христіанскому добронравію», читаного Г. Сковородою 1768 року студентам додаткових класів, є вельми далеким від основ катехізісної проповіді, на засадах якої, наприклад, майбутній митрополит московський Платон (Левшин) (1737 – 1812) створив 1767 року взірцевий «Краткій катихізіс для обученія малых дѣтей православному христіанскому закону», що того ж року був перевиданий у друкарні Києво-Печерської лаври. На відміну від «Катихізісу» 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) у контексті критики любомудрія «безбожників» та «епікурів», курс катехізісу Г. Сковороди був скерований на віднаходження спільних рис християнського і язичницького богочитання з викладенням еретичного з погляду ортодоксального богослов'я пантеїстичного світорозуміння; скороченого огляду десяти заповідей без додержання стандартної катехізісної форми. Зіставлення лекційного курсу Г. Сковороди з «Краткім катихізісом» Платона, ініційоване новопризначеним наприкінці грудня 1768 року білго-

родським єпископом Самуїлом Миславським, як відомо, навесні 1769 року призвело до остаточного відсторонення Г. Сковороди з викладацької посади.

Так, з одного боку, ми бачимо принципове ігнорування Г. Сковородою катехізісної форми мислення, а з іншого – констатуємо відверто катехізісну композицію окремих сегментів сквородинівських діалогів⁴²:

Даймон. Что ли есть благодсть?

Варсава. Тожде 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.

Біблійний мотив спокушання Христа дияволом набув 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 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 Даймон бере на себе роль опитувача в рамках метакатехізісної бесіди і стає рівноправною частиною універсуму подвоєної Премудрості Божої. Образ біса, що народився як друге «Я» героя твору у його візійній свідомості («друзе и враже мой», – «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»

⁴² Там само. – С. 85.

(«при»), де увага фокусується на авторитарно-дидактичному викритті зла «одномірно»-позитивними персонажами творів, а майстерно й незвично для художніх традицій свого часу передано мотив роздвоєння душі й уведено психологічний аспект внутрішньої боротьби («смущення серця») героя-протагоніста. Крім того, Премудрість Божа, діалогічно розділена у катехізисній формі спілкування рамками «запитання – відповідь», у художньому просторі діалогу набуває відчутних ознак софістики з її витонченою діалектикою, філософським скептицизмом та моральною безпринципністю, а Даймон виступає носієм несправжньої мудрості, що «путь божих словес превращаеши в лукавую стезю» через «клевету, смутившую и смѣсившую горнее со преисподними...»⁴³.

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, які заслугоували на спасіння та спектр покарань, що чекає на негідників. «Перелагаючи Бога благодать во скверну», він доводить Варсаву до збентеженого стану, віртуозно застосовуючи софістичний «зовнішній формалізм слова без змісту» (Н. Обнорський): підмінює поняття, перекинувши на свій лад погляди співрозмовника і тягнучи його «в кривую стезю». Наприклад, ключовим моментом їх суперечки стають міркування стосовно природи головної філософської категорії – волі. Варсава стверджує наявність у людини двох видів волі (котрі за сучасною термінологією 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 Маммоны, со тучными трапезами, со смрадом плоти и кровей в безбрачных вретисах, в безпутных сапогах, с непокрытою главою и без жезла, не препоясанны руками и ногами не омовены», – вважає він, – не можуть вони увійти у «вузькі» двері праведників⁴⁴.

З позицій софістики Даймон, «изостривший, аки меч, язык свой...», послуговуючись аргументами співрозмовника, цинічно демонструє важкість відмови від матеріальних благ і складність їх

⁴³ Там само. – С. 88.

⁴⁴ Там само. – С. 90.

залишання, але Варсава врешті-решт доводить правоту своєї позиції засобами тієї ж софістики, визнаючи: «От уст твоих сужду и твоим мечем боду тя»⁴⁵. Поступово «криволучні стріли» благочестивого героя досягають своєї мети: його тези стали переконливішими завдяки прийому тотожності певних понять та гри слів. Торжествуючи, він дає Даймонові презирливе прізвисько «галати», за античних часів недалеких за розумовими здібностями варварів-кельтів.

Оскільки Варсава виявився розумнішим за свого опонента, то розлючений Даймон дає йому найвищу, на його погляд, оцінку: прізвисько «біса», місце якому – «одесну діавола». З одного боку, подібне визначення мало б бути вироком благочестивому співрозмовникові, якщо сприймати його в прямому, а не переносному сенсі, а з іншого – подібна рольова перестановка в оцінці розумових здібностей є найвищим визнанням і останнім прикладом застосування героєм-демоном прийомів майстерної софістичної діалектики, основу якої становила підміна понять та засновані на зовнішній подібності явищ логічні умовиводи.

2.1.5. Традиції візантійського екфразису у творчості Г. Сковороди. Духовна традиція візантійської естетичної думки посіла важливе місце у формуванні світоглядних орієнтирів Г. Сковороди. В цілому структуротворчий і смислопороджучий центр його вчення пов'язаний з онтологічною теорією про дві натури (зміст якої розкривається через апелювання до категорій видимого/невидимого, зовнішнього/внутрішнього, тваринного/божественного) і три світи (унікальності і взаємозумовленості макрокосмічного (космосу), мікрокосмічного (людини) і символічного (Біблії) модусів буття), генетично сягає патристичної і гностичної думки, пов'язаної з розумінням Біблії як системи алегорично-символістських образів (Іустин), констатацією близькості поглядів язичницьких і християнських боговидців та різночитань символіко-ієрогліфічного письма (Климент Олександрійський); трактуванням онтологічного модусу натури видимої/невидимої (Ориген), людини як мікрокосму (Немесій, Григорій Ниський). Звернення до проблеми відображення художнього досвіду візантійського екфразису в естетико-філософських поглядах Г. Сковороди пов'язане з необхідністю ширшого студіювання питання впливу візантійської культури на формування основ його світобачення.

Розкриття вербальними засобами ідейно-естетичного змісту витворів мистецтва (малярства, архітектури, скульптури, театру,

⁴⁵ Там само. – С. 97.

хореографії, музики, співу тощо) має давню традицію в літературі, яка послугувала підґрунтям сучасного мистецтвознавства. Першими взірцями екфразису є біблійні нариси корабле- та храмовбудування, танку, співу, музики, виготовлення одягу, що мають загальний динамічний характер із фіксацією утилітарно-естетичної функції мистецтва у давньоєврейській культурі. Античний екфразис розвивався у провідній для давньої поетики міметичній парадигмі вербального відображення зримих форм матеріального світу, зафіксованих у витворах мистецтва. Діапазон їх естетичного навантаження коливається від фіксації утилітарної (опис виноробства, декоративно-прикладних зразків господарської діяльності, військових приладів тощо) до суто естетичної функції (пластичні мистецтва, культові архітектурні споруди) в контексті віддзеркалення статичних витворів мистецтва. Естетична парадигма їх осмислення поглиблюється за часів соціально-політичних криз у розвитку греко-римського суспільства, котрі провокували імпресіоністично-психологічний підхід у зображенні мистецьких явищ із загальним для давньогрецької та давньоримської культури натуралістичним принципом.

Традиції греко-римського екфразису у візантійській літературі були розвинуті в «Картинах» Філостратів (II та III ст.ст. н. е.), «Життєписах Константина» Євсевія Памфіла (260 – 340 рр.), листах Кирила Олександрійського (IV – V ст.ст.), трактатах Прокопія Газського «Опис картини» (V – VI ст.ст.), Прокопія Кесарійського «Про споруди імператора Юстиніана» (близько 500 – 565 рр.) та релігійних гімнах невідомих авторів. Вони подарували світові новий естетичний модус світосприйняття, який, за визначенням автора монографії «Мала історія Візантійської естетики» (1991) В. Бичкова, мав «тлумачний характер», заснований на включенні в опис твору елементів його образно-символістського пояснення. Авторський коментар давав не просто загальну картину мистецького витвору, але й роз'яснював, що саме має означати його композиція, пропорція, задум. «Серед численних взірців візантійського екфразису, – пише В. Бичков, – можна виокремити цілу низку описів, в яких на перший план висувається психологічний аспект впливу витворів мистецтва на людину, що виражається у перенесенні акценту з опису самого твору на опис суб'єктивного враження від нього»⁴⁶.

⁴⁶ Бичков В. В. Мала история Византийской эстетики. – К., 1991. – С. 142.

Візантійські книжники Климент Олександрійський (? – до 215 р.), Ориген (близько 185 – 254 рр.), Прокопій з Гази (V – VI ст.ст.), Кирил Олександрійський (IV – V ст.ст.), Астерій Амасійський (V ст.) активно використовували широко представлені ще в елліністичній культурі (Філон Олександрійський (близько 25 р. до н. е. – 50 р. н. е.) методи символіко-алегоричного тлумачення життєвих, мистецьких та релігійних уявлень, але розвивали їх у православно-містичному дусі. Прийоми опису картин у візантійському художньому досвіді були сформовані під впливом відповідної для того часу домінуючої художньої практики (базиліки, хрестово-купольні храми, іконографія та гімнографія), котра сприяла становленню нового типу Прекрасного, заснованого на запереченні тілесної краси та стремлінні до краси духовно-моральної, що веде до невиразної духовної насолоди. Архітектурний і живописний візантійський екфразис переростає в особливу філософію розуміння ролі культових архітектурних споруд, живопису, скульптури, пов'язаної з символіко-алегоричним світосприйняттям музики, яка лягла в основу середньовічної естетики.

Г. Сковорода, зауважує архієпископ Ігор Ісіченко, був чужим шкільному богослов'ю XVIII ст., позначеному впливами західної схоластики і раціоналістичного богословствування епохи Реформації, оскільки сенс Церкви для нього зосереджувався на її таємничому житті. «Богослужбові тексти, – пише дослідник, – стають взірцями для поезії Григорія Сковороди, джерелом мотивів і художніх інспірацій. Це також характерно для візантійської релігійності: воцерковлення через мистецькі твори, художньо-образне введення в складні богословські концепції»⁴⁷.

Про екфрастичний спосіб мислення Г. Сковороди свідчить багато його висловлювань: «... разумным людям, – вважає він, – мудрая картина есть планом, представляющим обширность цѣлой книги»⁴⁸. І хоча, на відміну від живопису, письмо не має фарб, проте, на думку мислителя, ці обидва види мистецтва розмовляють «вогненою мовою» з реципієнтом, коли він здатний її розуміти. «Собери пред себя из всѣх живописцов и архитекторов, – каже герой діалогу «Разговор пяти путников...», – и узнаешь, что живописная ис-

⁴⁷ Ісіченко Ігор. Григорій Сковорода і патристична традиція // Григорій Сковорода і антична культура: Тези доповідей науково-практичної конференції, присвяченої 280-річчю від дня народження Г. С. Сковороди (19 листопада 2002 р.). – Харків, 2002. – С. 14.

⁴⁸ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 448.

тинна не во многих мѣстах обитае, а самую болшую их толпу постѣло невѣжество и неискусство»⁴⁹. Цей погляд Г. Сковорода розвиває в діалозі «Кольцо», наголошуючи, що фарби на картині бачить кожний, але для розуміння значення малюнку (його «живості»), треба мати інше, духовне внутрішнє око⁵⁰.

На схильність митця до традицій саме візантійського екфразису вказує один з константних мотивів його діалогів, пов'язаний із закликом активізації внутрішнього зору людини в процесі розуміння функції та сили витворів мистецтва: «Ты видишь одну наружность их [картин]. Но если б ты увидѣл внутренній в них сокровенный мысли и был в числѣ божіих людей святых, образов событіе зрящих, разумѣющих самую в картинах силу, намѣреніе, конец и предѣл ...»⁵¹. Органічно сприйнятий Г. Сковородою культивований візантійськими книжниками духовно-моральний внутрішній світ людини постає в його філософсько-естетичних поглядах храмом/малюнком (уособленим у візантійській архітектурі та іконографії), призначеним для розуміння й служіння Богу.

Мистецтвознавчі категорії, які розкривають важливість розуміння прихованих сенсів сакрального мистецтва, використовуються Г. Сковородою для встановлення ознак «блаженной природы», тобто ідеального світу в контрастному протиставленні зі світом тваринним: «Продирай, пожалуй, око и прочищай взор; царствіе блаженной природы, хотя утаенное, однако внѣшними знаками не невидѣтелствовано себѣ дѣлает, печатая слѣды свои по пустому веществу, будто справедливѣйшій рисунок по живописным краскам. Все вещество есть красная грязь и грязная краска и живописный порошок, а блаженная природа есть сама началом, то есть безначальной инвенцією, или изобрѣтеніем, и премудрѣйшею делинеацією, всю видимую фарбу носящею, которая нетлѣнной своей силѣ и существу так сообразна, будто одежда тѣлу»⁵².

На прикладі невеликої архітектурної споруди (старої «Охтирської церкви») Г. Сковорода вустами героя діалогу «Наркісс» демонструє необхідність глибокого проникнення в задум митця, а не поверхового сприйняття відтворених фарбами образів⁵³:

⁴⁹ Там само. – С. 332.

⁵⁰ Там само. – С. 367.

⁵¹ Там само. – С. 203.

⁵² Там само. – С. 354 – 355.

⁵³ Там само. – С. 164.

Друг. ... Взглянь на стѣну сію. Что на ней видишь?

Лука. Вижу написанного человека. Он стоит на змѣѣ, раздавив ногою голову змиину.

Друг. Видь живопись видишь?

Лука. Вижу.

Друг. Скажи жь, что такое живописью считаешь? Краски ли или закрытый в краскѣ рисунок?

Так доводиться, що малюнок як задум митця («невещественная мысль и тайные начертания», «сила»), – духовний образ світу, тоді як фарби втілюють його матеріальне, тілесне начало, вони є «прахом», «плотью», «грязью», «пустошью». Герой Г. Сковороди роз'яснює їй те, що погляд винятково на матеріальні складники архітектурної споруди (цегла та вапно) не дасть жодної уяви про її цінність і красу (це, зазначає Лука, бачить і художник), але проникнення у замисел, план будівлі, осягнення її симетрії, пропорції та розміру дозволяє в повній мірі оцінити велич мистецького витвору.

Над антиномічним значенням концептів малюнок/фарби Г. Сковорода розмірковує у байках, що були написані ним одночасно з діалогом «Наркісс» («в седьмом десяткѣ вѣка сего») й у листі-присвяті до них, адресованому Панасові Панкову. На думку мислителя, Істина представлялася найкраще давнім любомудрам, ясно, як у «зерцалѣ», і вони, «увидѣв живо живый ея образ, уподобили оную различным тлѣнным фигурам»⁵⁴. Із «зерцалом», у якому відображається прихована, таємнича мудрість, Г. Сковорода порівнює і Біблію, де «благолтѣпно сияет невидимое, но пресвѣтлѣйшее око божіе», без гармонійної реалізації таємничого задуму котрого і слідуванню своєму справжньому покликанню будь-яка користь буде пустою, а краса – мертвою⁵⁵. У дидактичному міркуванні до байки «Собака и Кобыла» Г. Сковорода для пояснення хибності невластивої своїм нахилам праці використовує порівняння «як сіль без смаку» та «цвѣт без природного своего духа»⁵⁶, оскільки відсутність таємного, прихованого значення в усякій справі або мистецькому витворі позбавляє їх будь-якого сенсу.

У моральному висновку до байки «Навоз и Алмаз» Г. Сковорода порівнює переданий фарбами малюнок із внутрішньою гармонією руху планет, часових механізмів та музичного співу, оскільки, як він вважав, основою справжнього малюнка як витвору мистецтва

⁵⁴ Там само. – С. 108.

⁵⁵ Там само. – С. 121.

⁵⁶ Там само. – С. 118.

є «невидимість», що надало підстави поставити значення концепту малюнка на один рівень з категорією часу⁵⁷. В ритмі часу або такті музики, вважає Г. Сковорода, наводячи вислів Аристотеля, уміщена «відомість» та «порядок», який, відповідно, буде притаманний і малюнку із сакральним смислом.

У традиціях візантійського екфразису, заснованих на розумінні прихованої духовної суті мистецьких витворів, Г. Сковорода тлумачить також і численні емблеми-малюнки, книги, з якими особливо були поширеними за доби бароко. Свої враження від одного з таких емблематів мислитель передає у «силі» байки «Старуха і Горшечник»: «Довелось мнѣ в Харьковѣ между премудрыми емблематами на стѣнѣ залы видѣть слѣдующій: написан схожій на черепаху гад с долговатым хвостом, средѣ черепа сияет болшая золотая звѣзда, украшая оной. Посему он у римлян назывался stellio, звѣзда – stelle, но под ним толк подписан слѣдующій: Sub luce lues, сирѣчь: под сіяніем язва. Сюда принадлежит пословица, находящаясь в евангеліи: «Гробы повапленные»⁵⁸. Згадка філософа-байкаря про побачену ним картину виникла у зв'язку з прагненням довести, що «ветхій селській храм божій почтеннѣе господскаго бархатом украшеннаго афедрона»⁵⁹. Малюнок, побачений мислителем, імовірно, на стіні Харківської церкви, викликав низку асоціацій і спонукав його задуматися над тим, що сяйво над пов'язаним з ідеєю гріхопадіння образом змія як емблеми безкінечного спектру спокус, прикрашене відхоже місце (афедрон), або гроб стають синонімічними символами тлінних та мертвих ознак матеріального світу.

Вчені неодноразово вказували й на присутність у діалогах Г. Сковороди «присмаку» мелодики церковного співу (Л. Ушкалов), що створює специфічну сакральну атмосферу «позахрамової літургії» в процесі діалектичного осягнення істин героями розмов. Знаково-символічний код музики в естетичних міркуваннях Г. Сковороди сягає корінням естетичного ефекту візантійської гімнографії та античної теорії етосу: «Скрып музыкальнаго орудія, – каже герой діалогу «Кольцо», – каждое ухо слышит, но чтоб чувствовать вкус утаеннаго в скрыпении согласія, должно имѣть тайное понятія ухо, а лишанный онаго для того лишен движущей сердце радости, что нѣм в музыкѣ»⁶⁰. У традиціях візантійських теоретиків знаково-

⁵⁷ Там само. – С. 121.

⁵⁸ Там само. – С. 129.

⁵⁹ Там само.

⁶⁰ Там само. – С. 367.

символічного й етичного розуміння музики (Афанасій Олександрійський, Григорій Нисський), в естетичних викладах котрих ритмізована співучість псалмів покликана укріпити себе, зцілитися від душевних страждань, пристрастей, переживань з метою досягнення стану блаженства, Г. Сковорода оцінює мелодіку церковного співу як «великое врачество во скорбех, утѣха же в печали и забава в щастіи»⁶¹. Як фаховий альтист, що залишив придворну капелу імператриці Єлизавети у чині придворного уставника (тобто диригента хору), Г. Сковорода добре розумівся на естетичному ефекті досконалого виконання псалмів. Тож, він і сприймає музику як фактор досягнення гармонії людини з Богом. Власне, й саме читання і справжнє осягнення уміщених у Біблії таємних знаків уподібнюється, на його думку, грі на музичних інструментах (гуслах, арфі, органі), що веде до блаженного стану душі. Сама людина порівнюється з музичним інструментом: «Так, как, напри^мѣр, – каже герой діалогу «Разговор, называемый алфавит, или букварь мира», – в мусикійском органѣ один воздух разные чрез различныя трубки голоса производит или как в чел^овѣческом глѣ^нѣ один ум однак разно по разсужденію разных частей дѣ^йствует»⁶². Через протиставлення понять гласа/сладкогласія філософ застерігає від пошуку поверхової насолоди у витворах музичного мистецтва та навіть ототожнює гру на лютні й танок із належністю до прогнилого знедуховленого світу.

Художній досвід відображення традицій візантійського екфразису і церковний музичний код творчості українського мислителя став наочним підтвердженням тези архієпископа Ігоря Ісіченка про «важкий процес повернення православного Сходу до власної духовної тотожності»⁶³.

⁶¹ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 103.

⁶² Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 424.

⁶³ Ісіченко Ігор. Григорій Сковорода і патристична традиція ... – С. 15.

2.2. Castigare ridendo mores: античні традиції жанру в байках Г. Сковороди

*Друг мой! Не презирай баснословія!
Басня и притча есть то же...*

Г. Сковорода

Байки Г. Сковороди є достатньо дослідженою ділянкою спадщини українського філософа, оскільки вони найраніше з'явилися друком – ще 1837 року зусиллями Московського опікунського комітету «Человеколюбивого общества», а відтак їх дидактична й естетична цінність першою підлягла науковому осмисленню.

2.2.1. Байки Г. Сковороди в дослідженнях вітчизняних учених. На початку ХХ століття академік Д. Багалій у праці «Український мандрований філософ Гр. Сав. Сковорода» (1926) визначив біблійні притчі, алегорії, символи і античну риторичну традицію як джерела походження байок Г. Сковороди та зупинився на аналізі розвитку власних тез мислителя, представлених у «силі» байок, тобто висновках дидактичного характеру як «продовження» філософських міркувань автора з позицій їх «сатиричного елемента, пов'язаного з місцевим колоритом»¹.

В. Кречотень у дослідженні «Байки в українській літературі XVII – XVIII ст.» (1963) описав сквородинівський внесок у розвиток українського байкарства в контексті розвою національної традиції написання байок як складової риторичних жанрів та остаточного оформлення байки як жанру в XIX – XX ст.ст.² Вчений детально розглянув новаторські здобутки Сковороди-байкаря на естетичному (громадянськість, український колорит, соціальні типи, утворення нових сюжетів) та художньо-структурному рівнях (використання фабулярного, параболічного та «трактатного» способів розкриття моралі).

Л. Махновець, О. Мишанич, Н. Ніженець, І. Пільгук, Ф. Поліщук, П. Попов, Л. Федорчук та ін. дослідили зв'язок байок Г. Сковороди з джерелами народної мудрості (приповідками, піснями, ро-

¹ Багалій Д. І. Український мандрований філософ ... – С. 290 – 293.

² Кречотень В. І. Байки в українській літературі XVII – XVIII ст. – К., 1963. – С. 5 – 75.

зповідями, думами), не применшуючи ролі античної, насамперед, езопівської традиції розвитку їх сюжетних колізій. Вчені детально зупинились і на розкритті суто сатиричної площини байок Г. Сковороди, фокусуючись на мотивах відтворення моралі та звичаїв катерининської епохи. З філософської точки зору байкарський доробок мислителя був простудійований І. Іваньо, блискучим знавцем філософсько-естетичної думки старої України. З погляду вченого, яскраві образи символічного тваринного світу байок Г. Сковороди актуалізують «вічні» життєві питання та відводять на другий план соціальні проблеми тогочасної дійсності; «жанрові межі» байки «сковують думку» автора, який послідовно «прагне вийти з них», а байки другого циклу вже цілком пристосовані автором до вимог філософського трактату, адже власне байковий сюжет у них виконує «прикладну функцію»³. Дійсно, останні 15 байок мислителя виходять за традиційні жанрові межі, оскільки їх «сила», тобто моральне повчання, може до десяти разів перевищувати суто байкарський сюжет, перетворюючись на мінітрактат з філософської проблематики, прикрашений дотепними тезами, порівняннями, повчаннями та властивим цьому жанру просторіччям.

Розвій європейського байкарства нового часу демонструє існування в ньому двох напрямів – «оповідального» (Лафонтен) та «моралістичного» (Лессінг), а отже, і факт історичної мінливості співвідношення фабули й моралі в байці. Розмежування думок щодо характеру й обсягу цих байкарських складників спостерігалось й у літературознавстві: одні відстоювали первинність оповідної частини в контексті її походження з казки про тварин та міфу (О. Крузіус, А. Хаусрат, Г. Тілле), інші, навпаки, наголошували на домінуванні дидактичної функції та її близькості до говірок, прислів'їв і приказок (Б. Е. Перрі, А. Ла Пенна, М. Голіас). Естетичні погляди Г. Сковороди щодо сенсу і ролі байки, безперечно, наближені до другого напрямку в трактуванні її походження, оскільки він убачає коріння байок у народній мудрості й уживає численну кількість прислів'їв для роз'яснення головного призначення творів цього жанру – бути «розумним» жартом з важливим кінцем: «Глупую важность встрѣчают по виду, выпроважают по смѣху, а разумную шутку важный печатлет конец. Нѣтъ смѣшняе, как умный вид с пус-

³ Іваньо І. В. Жанр байки у творчості Г. Сковороди // Радянське літературознавство. – 1965. – № 8. – С. 29 – 30.

тым потрохом, и нѣтъ веселѣе, как смѣшное лицо с утаенною дѣлностью. Вспомните пословицу: красна хата не углами, но пирогами»⁴.

З погляду Г. Сковороди, висміювання «глупої важности» є одним із суттєвих завдань байки: «Я и сам не люблю превратной маски тѣх людей и дѣл, о коих можно сказать малороссійскую пословицу: Стучит, шумит, гремит... А что там? Кобыльа мертва голова бѣжит. Говорят и великороссійцы: Летала высоко, а села недаліоко, – о тѣх, что богато и красно говорят, а нечево слушать. Не любба мнѣ сія пустая надменность и пышная пустошь, а люблю тое, что сверху ничто, но в серіодкѣ *чтось*, снаружи ложь, но внутрь истина»⁵. Тож, бачимо, що в естетичних переконаннях Г. Сковороди байка як жанр бере свій початок у джерелах народної мудрості, у якій говірки, прислів'я та приказки нагадують нерозкриті байкарські сюжети*.

Чому ж байка привернула увагу Г. Сковороди як окремий жанр? До середини ХХ ст. недаремно вважалося, що саме він заклав традиції вітчизняного байкарства, і лише після студії В. Кречотня «Байки в українській літературі ХVІІ – ХVІІІ ст.» сформувався уявлення про давню традицію використання байкарських сюжетів, які все ж таки залишалися складовою поетик, риторик (Митрофан Довгалевський, Іларіон Ярошевицький, Веніамін Багацький, Феофан Прокопович, Георгій Кониський) та проповідей («Апокрисис» (Христофор Філалет, 1598), «Пересторога» (1605)) як сирий матеріал для риторичних вправ, підмога для аргументації, адже байкарський жанр у сучасну митцеві добу традиційно оцінювався як низький, пов'язаний із найпростішими формами мовленнєвого спілкування. Саме тому у листі-присвяті до своїх байок, датованому весною 1774 року й адресованому другу П. Панкову, Г. Сковорода закликає його «не презирать баснословія»...

Естетичний лібералізм Г. Сковороди та всеохоплюючий характер його художньо-естетичних пошуків зумовив зацікавленість і розвиток на національному ґрунті байкарства як окремого жанрового різновиду. В цих простіших формах художнього мислення він

⁴ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. І. – С. 107.

⁵ Там само.

* Цікаво було б розглянути фабулярну основу таких прислів'їв, як «на крадії шапка горить», «тихіше їдеш, далі будеш» тощо як не розкриті байкарські сюжети.

побачив не просто риторичний засіб, що слугує загальному ходові аргументації, або напівфольклорний сюжет, адекватний сприйняттю малоосвіченого «низового» реципієнта. Далеким він був і від сучасного розуміння байки як різновиду ліро-епічного жанру з дидактичним змістом. Як митець постбарокової доби, Г. Сковорода класифікував байку як «забавный и фигурный род писаний», що стоїть в одному ряду з ієрогліфами, емблемами, символами, таїнствами, «подобіями», притчами та прислів'ями.

Виходячи з провідної ідеї своєї естетико-філософської концепції про Біблію як утілення прихованої в лушпинні мудрості, «богозданною» «из тайнообразующих фигур, притчей и подобий»⁶, мислитель убачає у справжніх байках те «зерно істини», що утворює і формує фундамент культури. Іншим джерелом походження байок Г. Сковорода вважає біблійні притчі: «Басня и притча есть то же»⁷, – пише він, застерігаючи від байок «ухищренных», – «кромѣ украшенной наличности, силы Христовой не имущих», адже «басня тогда бывает скверная и бабья, когда в подлой и смѣшной своей шелухѣ не заключает зерно истины, похожа на орѣх свищ», і «как обряд есть без силы божіей – пустошь, так и басня, но без истины»⁸.

Таким чином, зрозуміло, що алегорична фабула байки як жанру привернула увагу Г. Сковороди насамперед через можливість художньої передачі прихованої в ній «невидимої божої істини», чому неабияку увагу філософ-байкар приділяє їх дидактичній площині. Отже, попри неординарний для традицій цього жанру обсяг морального висновку в байках Г. Сковорода, вважаємо, що їх «сила» залишається в художніх рамках жанру, оскільки повчання і висновки насичені прислів'ями та приказками, колоритними зіставленнями, дотепними афоризмами й деталями побуту.

Паралельно з широким використанням вітчизняних прислів'їв, за авторським розрізненням, – «малоросійських» («без Бога ни до порога, а с ним хоть за море», «далеко свинье до коня», «не имей ста рублей как имей одного друга», обігранням приказки «пливла щука з Кременчука») та «великоросійських» («не красна изба углами, а красна пирогами», «в поле пшеница годом родится, а добрый человек всегда пригодится», «у друга воду лучше неприятелскаго

⁶ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 107.

⁷ Там само.

⁸ Там само.

міоду») і численними біблійними цитуваннями, Г. Сковорода наводить латинські вислови та приказки: *scientia et doctrina* (знання та наука), *ars perficit naturam* (мистецтво вище від природи), *annus pro ducit, non ager* (рік родить, не поле), *sub luce lues* (під сяйвом виразка), двічі латиною й у перекладі грецькою вислів *simile ducit duces ad simile* (Бог веде подібне до подібного), активно вживає окремі давньогрецькі (*міра руху, півчий, «разностность» – «противоэрастие», равностность – «соэрастие»*) і латинські категорії та означення (*tempus* (міра), *stellio* (ящірка), *doctores* (вчителі), *laudo* (славити) тощо⁹). Звісно, що звернення до категорій і крилатих висловів античної культури у байках Г. Сковороди не означає прямого наслідування традицій античної байки, тут мова йде про переосмислення ним її класичного канону.

Дослідження античних традицій жанру в байках Г. Сковороди пов'язано з необхідністю висвітлення питання наслідування ним класичного канону та виявлення в байках автора специфічних самотутніх рис. Висновки вчених у розв'язанні цієї проблеми переважно обмежуються констатацією факту його посилянь на Езопа та використання усталених сюжетів. Водночас вплив античної культури на байки Г. Сковороди не обходиться його посиленнями на Езопа, він згадує Епікура, Сократа, Платона, Аристотеля, Цицерона і Катона; робить пастуха Тітіра, одного з персонажів «Буколіків» Вергілія, героєм власної байки.

З'ясування особливостей переосмислення канону античної байки Г. Сковородою здійснюється на генологічному рівні у рамках *художньо-структурних* маркерів побудови байкарського оповідання; *сюжетно-темаіологічних* традицій у порівнянні зі спадщиною Езопа як умовного автора всіх творів цього жанру його долітературного періоду і *лексикографічного аналізу* з доробком пізніших класиків жанру (Федр, Бабрій, Авіан) як авторами літературної байки.

2.2.2. Порівняльний аналіз байок Г. Сковороди з античною байкою долітературного періоду на художньо-структурному рівні. Г. Сковорода залюбки наслідує відомі Езопові сюжети, котрі, як припускає М. Гаспаров, російський знавець античної байки, перекладач і упорядник російською мовою 400 приписаних фригійському рабу-байкарю творів, були привнесені на грецьку основу з

⁹ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. І. – С. 109 – 133.

досвіду східної вавилонської притчі, насиченої тваринними персонажами. Г. Сковорода тричі згадує ім'я Езопа у своїх творах і четвертий раз опосередковано відсилає читача до засновника цього жанру, вкотре спираючись на його байку «Орел і Черепаха». «Сюжети байок Сковороди, – констатує Л. Махновець, – переважно оригінальні. Але як людина величезної культури, він творчо освоював, переказував, інтерпретував на українському національному й суспільному ґрунті міжнародні баєчні сюжети, особливо езопівські, відомі на Україні з давніх-давен»¹⁰. «Добре знаючи античну літературу, – пише І. Пільгук, – Сковорода в своїх байках користувався іноді езопівськими сюжетами («Жаворонки», «Орел и Черепаха», «Жабы», «Два цінніи камушки: Алмаз и Смарагд», «Чиж и Щиглик»). А в байці «Олениця і Кабан» він прямо посилається на античного байкаря: «Вот точныи граки Езоповы, одѣвающіеся в чужое перья»¹¹. До цього списку треба додати «Байку про Козеня і Вовка-сопілкаря», написану на шкільних заняттях з поезики у Харківському колеґіумі як варіацію на тему відомої Езопової байки «Вовк і козеня» (або Федрової «Вовк та Ягня», кн. I, 1); «Собака и Волк», що перегукується з езоповою байкою «Вовки й Собаки»; дві байки під спільною назвою «Голова і Тулуб», типологічно подібних до езопових «Живіт та Ноги» і «Очі та Рот» (остання у переказі Діона Хризостома, XXXIII, 16). На окрему увагу заслуговує байка «Пчела и Шершень», що має багато спільного з Федровою «Бджоли та Трутні», а також байка «Лев и Обезьяны», сюжетна канва якої вельми близька до твору Бабрія «Левина шкура» та пізнішої візантійської байки «Собаки і Лисиця».

Джерела знайомства Г. Сковороди з байками Езопа нам невідомі. Він міг користуватися виданням «Притчи Эссоповы», яке разом із «Ватрахомиомахією» («Війна мишей і жаб», створення котрої довгий час приписувалося Гомеру) було надруковано 1700 року за наказом Петра I в Амстердамі в російській друкарні, відкритій у Голландії Яном Тесінгом за дорученням царя. Як зазначив знаний російський бібліограф і книгознавець кінця XIX – початку XX ст.ст. В. Адарюков у дослідженні «Книга громадянського друку в XVIII столітті» (1924), цей збірник містив 47 голландських гравюр і був

¹⁰ Махновець Л. Є. Григорій Сковорода. Біографія ... – С. 228.

¹¹ Пільгук І. І. Поет-мыслитель. Естетичні погляди Г. Сковороди // Григорій Сковорода. Поезії. – К., 1971. – С. 31.

першим виданням російського перекладу давніх письменників, який наводився паралельно латинською мовою. Пізніше, як вказує Е. Фролов у дослідженні «Російська наука про античність» (1999), книга перевидавалась у Петербурзі (1717) і Москві (1720). Переклад було зроблено компаньйоном Яна Тесінга Іллею Копієвичем (або Копієвським), котрий, як припускають вчені, був литовським білорусом або поляком і, головне, володів слов'яно-руською мовою. Сам Ян Тесінг був голландським купцем (знайомим Петру I через його торговельні справи ще з Москви) і мало розумівся на друкарстві. На інтернет-сайті антикварних рідкостей знайшовся автограф титульної сторінки цього видання, яке виглядає так*:



* Ілюстрація з сайту: <http://sales-books.by.ru/knigoved>

Повна назва книги «Притчи Эссоповы, их же Авиений* стихами изобразил, совокупно же брань жаб и мышей Гомером древле описана со изрядными в обоих книгах лицами и с толкованием» відображає зворушливо-наївний дилетантський рівень давніх видавців. Про якість перекладу російський поет і перекладач другої половини XVIII ст. Василій Рубан (1742 – 1795) написав так: «... г. Копіевскій, или не имѣль у себя исправнаго подлинника, либо намѣрившись перевесть сокращенно, самые лучшіе красоты стихотворнаго слога въ переводѣ пропустиль, и мѣшая Польское съ Славенским нарѣчіе, такъ помрачилъ смыслъ, что развѣ того времени читатели разумѣть его могли, но нашего вѣка людямъ, не только темно и скучно, но и невразумительно кажется. При всемъ томъ, нынѣ уже и книги той почти ни у кого нѣтъ, а кто ее и имѣеть, тотъ хранитъ ее развѣ для остатка древности. Сіе подало притчину приняться мнѣ за вторичный оныя, употребительнымъ словомъ, прозаическій переводъ ...»¹². У будь-якому разі, наявність у цьому виданні латинської версії байок дозволяла Г. Сковороді осягати їх зміст або знайомитися з ними з інших джерел.

У згаданому вже листі-присвяті до перших 15 байок Г. Сковорода вказує на звернення до цього жанру Сократа й інших філософів: «Сей забавный и фигурный род писаний, – писав він, – был домашній самим лучшим древним любомудрцам. <...> 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. III.*)»¹³. Дійсно, Демокрит, Продик, Протагор, Платон, Антисфен, Аристотель, Діоген і, особливо, Сократ (у «Спогадах» Ксенофонта та діалогах Платона) активно послуговувались традиційними байкарськими сюжетами для підкріплення своїх етико-філософських теорій, а Аристотель вже рекомендував використовувати байки на рівні з притчами як вигідний риторичний засіб, наводячи приклад вдалого використання оратором Стесихором байки про коня й оленя та легенду про успішне застосування байки

* Мається на увазі давньоримський поет-байкар Авіан (лат. Avianus).

¹² Інформація з сайту: http://az.lib.ru/r/ruban_w_g/text_0030oldorfo.shtml, оцифрована версія видання: Омирова Ватрахоміомахія, то єсть Война мышей и лягушекъ, забавная поема. На Російській языкъ переведена Васильемъ Рубаномъ. Въ Санктпетербургѣ при Императорской Академіи Наукъ 1772 года.

¹³ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 108.

про лисицю та їжака в промові Езопа на захист демагога з о. Самос¹⁴. Цілком вірогідно, що мислитель залучав не тільки опосередковані джерела байок Езопа, але й перші друковані єзуїтські латиномовні редакції його творів, що могли міститися в бібліотеці Києво-Могилянської академії тих часів.

З точки зору структурно-композиційної організації фабула байок Г. Сковороди в переважній більшості відповідає класичним моделям її конституювання: від найпростіших (двочастинних: *замисел – результат*) до ускладнених п'ятиступневих взірців (*експозиція – мотивування дії – дія – мотивування результату – результат*). Водночас, спрощені моделі байок Г. Сковороди можуть ускладнюватися введенням додаткових структур. Наприклад, знаходимо двоходову експлікацію дії на рівні *замисел – результат* у байці «Пчела и Шершень» (№ 27). Відсутність у ній експозиційного плану компенсується введенням додаткового замислу, який сприяє драматизації сюжетної колізії твору, що розгортається за принципом: *замисел – додатковий замисел – результат*: констатація глупоти Бджоли з визнанням марності її праці, яку присвоюють собі люди; проекція на «безмозглисть» усіх бджіл як таких; достойна відповідь героїні із визнанням Шершня не кращим за людей крадієм із роз'ясненням факту отримання задоволення від самого процесу праці, без якого життя є гіршим від смерті. Сюжетна лінія байки Г. Сковороди «Пчела и Шершень» співвідноситься з езоповим сюжетом в інтерпретації Федра «Бджоли та Трутні» (кн. III, 13) на рівні зображення паразитуючих/працелюбних членів суспільства. Але тематична лінія двох творів суттєво різниться, адже у Федра спір між бджолами та трутнями вирішує суддя Оса, який у душі соломового рішення пропонує обом сторонам, що претендували на володіння стільниками, наповнити їх медом. Г. Сковорода представляє фабулу байки як діалог між суб'єктами дії, що викладають і захищають філософію способу свого життя, а у висновку робить їх образи ілюстрацією своєї етико-філософської концепції спорідненої праці і життя згідно з покликанням (натурою).

Тричастинними (*експозиція – замисел – результат*) виступають фабули байок № 4, 6, 12, 13, 14. Так, у байці «Голова і Тулуб І», (№ 4) читаємо: Тулуб у розкішному одязі величається перед Головою; він закидає їй малозначущість через відсутність на ній уборів і

¹⁴ Аристотель. Поэтика. Риторика. – СПб., 2007. – С. 230 – 231 (Азбука-классика).

прикрас; Голова демонструє переваги свого статусу. Байка № 8 («Голова и Тулуб II») побудована як двочастинна, оскільки позбавлена першого, експозиційного плану в схемі байкарського оповідання, через що сприймається як продовження байки № 4 («Голова и Тулуб I») із додатковим замислом та новим результатом. Ці твори Г. Сковороди типологічно залежні від аналогічних за композиційною будовою езопових байок «Живіт та Ноги» й «Очі і Рот», бо в усіх них героями виступають частини людського тіла, а мораль зведено до думки про єдність функціонування будь-якого організму, про що йдеться в іншій, самобутній байці Г. Сковороди «Колеса часовіи» (№ 6). В останньому творі, також тричастинному за будовою, бачимо: відбувається діалог між двома колесами одного механізму; одне цікавиться причиною коливання другого в протилежний бік; інше колесо роз'яснює задум майстра про органічний рух усього механізму.

Схема оповідання триступеневої байки Г. Сковороди «Оселка и Нож» (№ 12) розгортається за аналогічним сценарієм: Ніж вступає у бесіду з Оселкою; він констатує її небажання бути Ножем; вона ж роз'яснює йому свої життєві принципи, найважливішим з яких є право вибору (у її випадку – гостріння). Структура байки Г. Сковороди «Орел и Черепаха» (№ 13) тотожна параметрам однойменного твору Езопа, хоча й позбавлена драматичності, оскільки її дія фокусується на аналізі головної інтриги претексту: Орел і Черепаха вступають у розмову; Черепаха кляне науку літання, що призвела до загибелі її «прабаби»; Орел роз'яснює справжню причину загибелі старої. Композиція останньої тричастинної байки «Сова и Дрозд» (№ 14) подібна: птахи виокремили Сову серед інших і почали задиратися до неї; Дроздик дивується її вразливості; мудра Сова констатує задиристість птахів як норму, адже усвідомлює пошану до неї більш вагомих птахів (Орлів та Пугачів), як і афінських громадян.

Байка Г. Сковороди «Навоз і Алмаз» (№ 22) відповідає параметрам чотиричастинної будови греко-римських оповідань, заснованих за таким принципом викладу: *експозиція – замисел – дія – результат*. У цьому оповіданні, що генетично сягає корінням байки Езопа «Півень та Перлина», читаємо: Навоз вступає у діалог із Алмазом; він цікавиться причиною його беззаперечної популярності серед людей при відсутності прямої від нього користі; Алмаз неспроможний надати цьому раціонального пояснення, констатуючи своє походження із зовсім неродючої речовини у порівнянні з Наво-

зом; результативним витлумаченням діамантової цінності стає вказівка на його здатність якнайкраще передавати красу сонячного сльїва, без якого і Навоз втрачає свою утилітарну, життєдайну функцію.

У більшості ж випадків байки Г. Сковороди будуються за принципом симетричної, хоча й менш уживаної в езопових байках п'ятичастинної побудови: *експозиція – мотивування дії – дія – мотивування результату – результат* (див. байки № 1, 2, 3, 5, 7, 9, 10, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 28, 29, з яких № 5 і № 9 із переобтяженою дією, № 15 із двоходовим мотивуванням результату та № 17, 19, 23 із смисловою перенасиченістю всіх частин). Автор інколи ускладнює п'ятиступеневі байки додатковим мотивуванням результату і новим результатом (№ 11, 18) або двома додатковими діями, двома новими мотивуваннями результату та появою нового подвійного результату (№ 30).

Так, у типовій п'ятичастинній байці «Собаки» (№ 1) читаємо: дві Собаки живуть у одного хазяїна; незнайомиць проїжджає біля воріт їх оселі; одна Собака його облаяла; вона мотивує свою поведінку втечею від нудьги; друга Собака роз'яснює небезпеку залишити свій пост через дрібні поривання та безглуздість пустої брехні. В оповіданнях «Ворона и Чиж» (№ 2), «Жаворонки» (№ 3), «Орел и Сорока» (№ 7), «Две Курицы» (№ 10), «Змія и Буфон» (№ 15), «Жабы» (№ 16), «Велблюд и Олень» (№ 20), «Кукушка и Косик» (№ 21), «Крот и Линкс» (№ 24), «Лев и Обезьяны» (№ 25), «Щука и Рак» (№ 26), «Олениця и Кабан» (№ 28), «Старуха и Горшечник» (№ 29) схема викладу сюжетної лінії залишається в рамках чіткого і стислого представлення компонентів у параметрах їх п'ятиступеневої композиції*.

* Наприклад: Чиж співає пісню біля озера з жабами; поблизу Ворона також намагається співати й обзиває Чижа жабою; Чиж цікавиться причиною такої поведінки; Ворона посилається на те, що за кольором вони ідентичні; Чиж робить висновок про відповідність Ворони жабі за її внутрішнім станом («Ворона и Чиж», № 2). Так само і в «Жаворонках» (№ 3): молодий і старий Жайворонки прибули на місце дії езопової байки «Орел і Черепаха»; малий дивується силі і величі Орла; батько запитує про причини такого до нього ставлення; той описує враження від розмаху крил та шуму навколо Орла; старий ласкаво констатує «молоденький умок» своєї дитини; він мудро роз'яснює наявність сили в того, хто може не тільки високо літати, а й легко сідати. В байці «Орел и Сорока» (№ 7): Сорока звертається до Орла; вона дивується його спроможності «непре-

В деяких байках п'ятирівнева схема варіюється з поправками на епізодичне і часткове ускладнення окремих сегментів її структури. Наприклад, схема оповідання байки «Чиж і Щиглик» (№ 5), яку можна вважати продовженням байки Езопа про необережного Чиж, що потрапив у неволю, – також п'ятичастинна, але має переобтяжений характер дії. В ній Чиж, що нещодавно звільнився від неволі, зустрічається зі своїм давнім товаришем Щиглем; той цікавиться, яким чином ним було отримано свободу; Чиж розповідає про турку-альтруїста, що викупив і звільнив усіх птахів (дія вкрай переобтяжена подробицями – процесом гуляння турки по рядах у супроводі посланника, торгом та втішанням своїм вчинком); Щигль цікавиться, як його співрозмовник потрапив у неволю; Чиж зізнається, що спокусився солодкою їжею та красивою кліткою. В ускладненій подвійним мотивуванням підсумку байці «Змія і Буфон» (№ 15) вводяться додаткові мотиви провокації Змії та обґрунтованих сумнівів Буфона (заст. Жаби) при наявності єдиного результату.

Композиція байки «Два цінні камушки: Алмаз і Смарагд» (№ 17) також п'ятиступенева, хоча й переобтяжена другорядними деталями: Смарагд пише листа до Адамантія; він дивується важкому шляху діаманта до краси з попелу; Алмаз уподібнює себе слабкому відтворенню небесної краси; він визнає роль Гранувальника у відкриванні краси його граней; Адамантій констатує існування своєї краси як вічної цінності, незалежної від її уславлення або презирства з боку людей. Те ж саме спостерігаємо в байках «Нетопыр і два Птенца...» (№ 19) та «Собака и Волк» (№ 23). Закономірно виникає асоціативний зв'язок останнього оповідання з байкою Езопа (у переспіві Бабрія) «Вовки і Собаки» з відчутною індивідуальною інтерпретацією сюжету Г. Сковородою. В античному варіанті констатується виразна подібність цих тварин з головною інтригою у провокації зради людей собаками, які перші й постраждали від вовчої навали. В моральному висновку проводиться вектор на людей, що зраджують свою батьківщину. Героями байки Г. Сковороди «Собака и Волк» стає один із пастухів «Буколіків» Вергілія Тітір,

станно вихром крутиться на просторних висотах небесних и то вгору, то вниз, будто по винтовой лѣстницѣ шатається»; Орел пояснює, що він спускається на землю винятково через тілесні потреби; Сорока провокує його своїм бажанням ніколи не залишати місця; Орел робив би так само, якби був Сорокою і так далі.

його вірні собаки Левкон і Фірідам* та герой-антагоніст Вовк. В обох байках дія мотивується однаково – дикий звір спокушає собак прийняти його за свого, для порівняння:

Езоп¹⁵

Ми усім подібні одне до одного: і чому б нам не жити по-братньому, душею в душу? Між нами немає ніякої різниці, окрім як у смаках: ми живемо на волі, а ви підкорюєтеся людям і порабському їм слугуете, за що маєте терпіти від них побої, носити ошийники і сторожити їх овець. А замість корма вони кидають вам лише кістки. Якщо ж ви нас послухаетесь, то видайте нам ваші стада і ми усі разом наїмося до несхочу.

Г. Сковорода¹⁶

Вы меня высокочлѣпно ошасливить в состоянїи, если соизволите удостоить меня мѣста быть третим вашим другом, чего лестно ожидаю <...> Я становитостью с обѣми вами сходен, а голосом и волосом с господином Фіридамом. <...> В одном только не таюся, что у меня лисей хвост, а волчей взор.

Одразу помітно, що мова героя-спокусника оповідання Г. Сковороди підкреслено фальшива, сповнена «придворних ужимок» і насичена високопарною лексикою. А отже, й спокуса йде з боку освіченої та розбещеної верстви суспільства, що зазіхає на плоди скромної і чесної праці в алегоричному обличчі вовків... Принципово різною в байках Езопа і Г. Сковороди стає мотивація результату і власне результат: на відміну від зрадливих героїв претексту, собаки сквородинівського пастуха Тітіра радяться і доходять висновку про те, що справжній друг не завжди має подібне до них обличчя (як їх хазяїн) і рішуче відмовляють вовкові.

Оповідальна схема окремих байок Г. Сковороди розгортається за ускладненим сценарієм із додатковим мотивуванням результату і новим результатом. Так, експозиція байки «Вѣтер и Філософ» (№ 11) постає в картині збентеженості мудреця внаслідок появи Вітру; дія мотивується покірливим питанням Вітру щодо причин

* В «Буколіках» Вергілія згадуються собаки за іменами Луциска (Lycisca) і Гілак (Hylax), а імена Левкон (Leucon) та Фірідам (Theridamas) належали одним із численних собак мисливця Актеона у викладі Овідія («Метаморфози», 3.206 ff).

¹⁵ Античная басня: Сборник: Пер. с гр. и латин. / Сост., предисл. и коммент. М. Л. Гаспарова. – М., 1991. – С. 181.

¹⁶ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 122.

неприятні до нього з боку людини; Філософ закидає тому розвіяне сміття та розбитий посуд; у суперечці мудрець зневажливо констатує нікчемне місце вітру в ієрархії небесних сил у порівнянні з планетами, уподібнюючи його тіні; Вітер доводить своє матеріальне єство, оскільки тінь може відкидати саме тіло. Але результат ще не досягнутий – виникає його нова мотивація: тональність Філософа різко змінюється, і він уже констатує факт невинності свого співрозмовника через визнання його стихією; Вітер дезавує філософа як такого, уподібнюючи його до неграмотних мужиків, над котрими псевдомудрець має повне право головувати.

За подібною структурою розгортається й оповідальна схема байки «Собака и Кобыла» (№ 18), до того ж додатково ускладнена наявністю не подвійного, а потрійного результату: Кобила чваниться гарною «поноскою»; вона не сприймає господського пса й постійно намагається його прибити задніми копитами; Собака питає про причини такого до неї ставлення; свої дії Кобила мотивує досадою від реготання Собаки при кожній зустрічі з нею в її найкращому вбранні; пес повчально роз'яснює недоладність поєднання неприродних речей. Для повнішого доведення генеральної ідеї своєї етико-філософської концепції «сродної» праці Г. Сковорода вводить у цю байку додаткову мотивацію результату і нівелює образ нерозумної Кобили, передаючи її істеричну лайку засобами численних окличних (2) і питальних речень (4), результатом чого постає ще одна відповідь Собаки, в якій протиставляється знання нерозумних земних учителів мудрості небесного отця. Вкотре доводиться, що життя згідно з природним покликанням не викликає відрази, є справжнім та богоугодним. Твір закінчується появою й третього результату – Кобила знов намагається прибити пса копитами, а той спокійно йде. Кільцевий простір оповідної структури твору провокує виникнення нової дії, адже кінцевий результат ідентичний її вихідній мотивації, але якщо у першій частині Собака вступає з Кобилою у діалог, то при її повторній агресії вона просто йде. Такий оповідальний фінал демонструє неможливість засвоєння найважливіших життєвих принципів певною категорією людей.

Найскладнішою за композицією є схема останньої байки Г. Сковороди «Соловей, Жаворонок и Дрозд» (№ 30), яка розгортається в контексті традиційної п'ятичастинної структури з двоходовою експлікацією дії, двома додатковими мотивуваннями результату та додатковим подвійним результатом. В експозиційному плані автором представлено сад як житло солов'їв і дроздів. Дія обумов-

люється прибуттям Жайворонка та його обміном люб'язностями із Солов'єм у плані піднесення один одного в ранг півчих. Гармонічний діалог між ними з розбором етимології імен та щире визнання Жайворонком себе як друга Солов'я формує дію байки. Але мотивація результату неочікувана (Соловей відмовляється від дружби, пояснюючи це тим, що до неї потрібно мати властивість), як і сам результат – Жайворонок із ним не погоджується, оскільки вважає себе в усьому подібним до Солов'я. Так виникає нова дія, причому вона розгортається у двоходовій експлікації: Соловей запрошує Жайворонка залишити поля і жити в саду, а той, зі свого боку, пропонує йому обрати степи. Мотивація нового результату також двоходова – кожен із героїв оповідання доводить неможливість свого життя в означених місцях. Новий результат виникає як вердикт, проголошений із вуст третьої особи – розумний Дрозд повчально роз'яснює, що основи справжньої дружби постають у спроможності пожертвувати своїми інтересами заради друга. Цей результат подвоюється констатацією факту усвідомлення птахами цього уроку та їх щасливим співом у саду.

2.2.3. Спільне і відмінне в сюжетній основі байок Езопа та Г. Сковороди. Цікаво, що саме в байках канонічної і неускладненої, три(п'яти)частинної будови Г. Сковорода найчастіше згадує Езопа. Так, він тричі посилається на байку Езопа «Орел і Черепаха», моделюючи шляхи розвитку цього сюжету і виведення варіантів його «сили». Вперше у байці «Жаворонки» (№ 3): «Еще в древніє вѣка, в самое тоє время, как у орлов черепахи лѣтати учивались, молодой Жаворонок сидѣл недалече того мѣста, гдѣ одна с помянутых черепах, по сказкѣ мудрого Езопа, лѣтанье свое благополучно на каменѣ окончила с великим шумом и треском»¹⁷. Моральний висновок езопової байки «Орел і Черепаха» зводиться до думки про хибні наслідки жаги суперництва, через що люди не прислуховуються до розумних порад і гублять самі себе. Г. Сковорода у «силі» байки «Жаворонки», котра генетично сягає корінням згаданого давньогрецького взірця, фокусує увагу на необхідності слідування своїм нахилам і природі, що є контрапунктом етико-філософської концепції мислителя.

Ця думка розвивається в однойменній тричастинній за схемою побудови байці Г. Сковороди «Орел и Черепаха» (№ 13) в контексті

¹⁷ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 109.

продовження сюжетно-тематичної лінії твору Езопа, оскільки діалог відбувається між нащадками героїв байки останнього. Навчена печальним досвідом своєї «прабаби», Черепаха нового часу вже не поривається у височінь, вважаючи, що «прокляту науку» літання придумав сам сатана з метою погибелі невинних. Орел роз'яснює своїй співбесідниці, що справжньою причиною загибелі її родички було звернення до неприродної її нахилам справи та розсудливо підкреслює важливість «повзання» для тих, хто задля цього народився.

Вже на прикладі цих двох байок Г. Сковороди («Жаворонки» та «Орел и Черепаха»), що виразно демонструють генетичну залежність їх сюжетної і композиційної будови від езопових традицій, можна виокремити суттєві розходження з претекстом і чітку національну самобутність байкарських творів українського митця. Такими виступають, по-перше, шляхи інтерпретації традиційних езопових сюжетів, які слугують вираженню власної етико-філософської концепції мислителя про споріднену працю та життя згідно із своїм природним покликанням, а отже, в стару форму вкладається зовсім новий зміст. По-друге, перебуваючи в рамках традиційної три(п'яти)частинної композиційної схеми байкарського оповідання в контексті добре розроблених у риторичі принципів слідування «вимишленому» відносно дійсності та «переконливому» відносно сутності у змісті байок, Г. Сковорода активно користується діалогом, що був другорядним для оповідань Езопа засобом відтворення думки.

Зрозуміло, що перші укладачі збірників езопових байок не піклувалися про їх художність, адже головним призначенням цих творів було їх використання як матеріалу для аргументації у публічних промовах, що розширювався і доповнювався в межах словесної майстерності оратора. Власне, і посилення на Езопа в численних античних джерелах, пов'язаних з викладом тієї чи іншої байки, є вкрай сумнівним фактом для встановлення їх авторства, оскільки згадка легендарного засновника жанру теоретиками риторичі розумілася необхідним засобом для надання вагомості наведеному прикладу як перевіреного століттями, а не щойно вигаданого досвіду. І все ж таки античні байки під умовним іменем Езопа записано в однаковому стилі й дусі: прозовий виклад фабули із заключною реплікою героя; домінування дієслів над прикметниками, що демонструє перевагу дієвості над описовістю; майже повна відсут-

ність емоційності як корелят раціоналістичного підходу в контексті крайньої схематичності дії та персонажів.

Саме на існуючі записи як результат колективної думки антиків орієнтувався Г. Сковорода, приступивши до створення байок в умовах відсутності національної традиції їх написання. Митець творчо переосмислив основи композиційно-змістової структури класичних взірців, що відобразилося в активному введенні розмовного елементу в прозову канву оповідання; оживленням образів традиційно схематичних персонажів засобами вкладання живої, розмовної мови в уста героїв у контексті підсиленої емоційності висловлювань; використання місцевих топонімів (Росія (Велика Русь), Малоросія, Харків, Кременчук, Дунай, Дніпро).

Наведемо для прикладу спосіб викладу й інтерпретації сюжету в оповіданнях Езопа «Жаби I», «Жаби II» та генетично залежній від них однойменній байці Г. Сковороди (№ 16):

Езоп¹⁸

«Жаби I» (№ 43): Дві жаби, коли висохло їх болото, пішли шукати, де б їм оселитися. Прийшли вони до колодезя, і одна з них недовго думаючи запропонувала туди й стрибнути. Але друга сказала: «А якщо і тут вода висохне, як ми звідти виберемося?»

«Жаби II» (№ 69): Дві жаби жили по сусідству: одна у глибокому ставку, осторонь від дороги, інша – на самісінькій дорозі, де води було замало. Та, що жила у ставку, умовляла перебраться до неї, щоб жити і ситніше, і спокійніше. Але інша не погоджувалася і все казала, що звикла до свого місця і не може розлучитися з ним, – поки, врешті решт, випадково проїжджаючий віз її не розчавив.

Г. Сковорода¹⁹

«Жабы» (№ 16): Как высохло озеро, так Жабы поскакали искать для себе новое жилище. Наконец, они вскричали:

– Ах, сколь изобильное озеро! Оно будет нам вѣчным жилищем.

И вдруг плюснули в оное.

– А я, – сказала из них одна, – жить намѣрила в одном из наполняющих ваше озеро источникѣ. Вижу издали приосѣненный холм, многи сюда поточки посылающій, там надѣюся найти для себе доброй источник.

– А для чего так, тегушка?

– А для того так, голубка моя, что поточки могут отвесться в иную сторону, а ваше озеро может по-прежнему высохнуть. Родник для мене всегда надежнѣе лужи.

¹⁸ Античная басня: Сборник ... – С. 97, 104.

¹⁹ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 115 – 116.

Ці байки виразно демонструють спільну основу їх сюжетної лінії (питання безпеки житла) й різні шляхи розв'язання проблеми. Г. Сковорода запозичує початок байки «Жаби І»: персонажі обох творів зіткнулися з проблемою пересихання водоймища і знаходяться в пошуках іншого, яке в одному випадку уособлює болото, а в іншому – озеро. Далі в його творі стають відчутними мотиви вже обох однойменних езопових байок, пов'язані з вибором безпечнішого місця. Типологічно подібною стає опозиція *дорога – ставок / озеро – струмок*, тільки акценти суттєво змінюються, оскільки героїню сквородинівської байки не влаштовує нове водоймище, вона обирає струмок, який наповнює озеро як невичерпне джерело життєдайної вологи. Емоційний фон байки Г. Сковороди є принципово іншим, його представляють живі діалоги персонажів та їх підкреслена доброзичливість, передана ласкавими зверненнями (тєтушка, голубка, поточки), на відміну від сухого і лаконічного стилю викладу у творах Езопа.

Байку Г. Сковороди «Лев и Обезьяны» (№ 25) також можна розглядати як художню переробку написаної за езоповими мотивами байок Бабрія «Левина шкура», «Собака и Лев» Авіана або її пізнішої візантійської обробки «Собаки і Лисиця». У творі Бабрія йдеться про собаку, що «сміливо» обгавкала мертвого Лева; у Авіана – виснажений Лев виявляється сильнішим за випеченого Пса; у візантійському джерелі, відповідно, Собаки розтерзали левину шкуру, на що Лисиця розсудливо зауважила, що хотіла б на них подивитися, коли б Лев був живий²⁰. В оповіданні Г. Сковороди інтригу де-що змінено: Мавпи приймають сплячого Лева за мертвого й усіляко демонструють свою до нього неповагу, а як переконуються в його силі, миттєво визнають вищим за всіх. Оповідна структура цієї п'ятичастинної байки максимально наближена до езопової традиції викладення фабули твору в прозовому вигляді із заключною реплікою персонажу в контексті схематичності й дієвості її героїв. На відміну від пізньоантичних взірців, у яких мораль зведено до демонстрації ницості негідників, Г. Сковорода уподібнює сплячому Левові Біблію як вмістилище людської мудрості, пізнання якої тільки має здійснитися людством.

Байка Г. Сковороди «Оленица и Кабан» (№ 28) є художньою варіацією на тему творів Езопа «Галка і Павлини» (або «Галка і Во-

²⁰ Византийские басни // Античная басня: Сборник ... – С. 208.

рони», «Галка і Голуби»), «Осел у шкурі Лева», «Мавпа і Рибалки», «Дельфін та Мавпа». Незважаючи на те, що персонажі цих байок мають різні обличчя, всі вони є ілюстрацією аналогічних етичних уроків. Сковородинівський Кабан, як і герої давньогрецьких вірців (Галка, Осел, Мавпа), не бажає залишатися у своїй статі: він присвоїв собі чин Барана і придбав патент на походження свого роду від бобрів; персонажі античних байок, відповідно, прикрашаються пір'ям інших птахів (Галка), ховаються під шкурою лева (Осел), намагаються рибалити або видавати себе за людину (Мавпа). Результат таких неприродних змін один – герої стають посміховиськом в очах світу. У байці Г. Сковороди Олениця констатує незмінний характер баранячої суті свого співбесідника, що продовжує рити землю, ламати плетень та іронічно бажає йому бути ще й Конем; у варіантах претексту Галку з ганьбою проганяють, а своє плем'я не приймає зрадницю; Осла розпізнають за його вчинками (в тракторці Авіана – за довгими вухами) і глумляться з нього, а Мавпа потрапляє у пастку через неприродні своїм нахилам вчинки або брехню.

Аналогічна і мораль цих байок – Езоп закликає задовольнятися тим, що маєш, бути гідним своїх і, як результат, не приниженим з боку можновладців, уникати брехні та не братися не за свою справу. При виразній новій канві оповідання Г. Сковороди, в якій Баран (на відміну від «нижніх» персонажів античної байки Галки, Осла, Мавпи) не несе покарання як представник вищої верстви в ієрархії тваринного царства, український філософ-байкар залишив у власному творі «зерно істини» давньої мудрості, квінтесенцію якої він вбачає у сповідуванні способу життя згідно зі своїм покликанням. У силі байки «Олениця и Кабан» він прямо посилається на Езопу й опосередковано на згадані вище твори легендарного засновника жанру: «Кой им змій в ухо нашептал, что имя и одежда преобразит их в бытие, а не жизнь честная, достойная чина? Вот точный граки (з лат. *Graculus* (Галка) – *Т. III.*) Езоповы, одѣвающиеся в чужое перья? Из таковых сошитое жителство подобное судну, в котором ѣхали морем одѣтыи по человѣчому обезьяны, а ни одна править не умѣла. Если кто просвѣщенное око имѣет, коликое множество видит сих ослов, одѣтых в львиную кожу!»²¹.

Осторонь від основного байкарського доробку Г. Сковороди стоїть написана у віршованій формі на шкільних заняттях з поезики

²¹ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 127.

«Fabula de Haedo et Lupo tibicine» («Байка про Козеня і Вовка-сопілкаря») за мотивами байки Езопа «Вовк і Козеня». В латиномовній редакції цієї байки Г. Сковорода вживає імена собак міфологічного давньогрецького героя Актеона: Меланшетти (Melanchetes), Асболуса (Asbolus), Левкона (Leucon), Фірідама (Theridamas) та Поменіса (Poemenis), що зустрічаються серед інших імен його псів у «Метаморфозах» Овідія. В «преображенній мало-російськими фарбами» україномовній версії цього твору, названого ним «Басня Есопова», він замінює їх на більш адекватні вітчизняному реципієнтові собачі імена: Черногривка, Жук, Белок, Кудлай, Гривко, а замість поняття зграя (turba) вводить ще одного пса під іменем Хвіст. Смісл творів залишився ідентичним змістові байки Езопа: Козеня лестощами щодо музичних здібностей Вовка, вигравши час, провчає звіра, якого загризають собаки пастуха. Форма викладення цього твору, написаного Г. Сковородою майже за десять років до створення основного циклу своїх байок, – віршована, насичена тропами, дотепними порівняннями, просторіччям (в українській редакції), адже була розрахована на учнівську аудиторію для демонстрації плачевного стану їх ставлення до навчання: «Вина сея басни та, – пише автор у передмові, – что многіи от учеников, нимало к сему не рожденны, обучалися»²².

Таким чином, очевидно, що активне звернення Г. Сковороди до традиційних езопових сюжетів позбавлене прямого наслідування у формально-змістовому плані, як і в «силі» моралі. Типологія концептуальної основи «сили» байок Г. Сковороди зводиться до таких основних положень:

- *прославлення людських чеснот*: скромного способу життя, ремесла, навчання, просвітительства, дружби (№ 1, 10, 14 – 17, 23, 30), *вміння задовольнятися малим* (№ 5, 9), *пріоритету внутрішнього над зовнішнім* (№ 2, 4) у контрасті з демонстрацією ницості дозвільного існування і *згубної сили пристрастей* (№ 21, 24, 26 – 29);
- *сповідування ідеї слідування своїм природним нахилам*, розпізнання і виконання спорідненої життєвому покликанню праці (№ 3, 6 – 8, 13, 18);

²² Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 462.

- визнання Біблії джерелом справжньої мудрості (№ 20, 22, 25), божої влади (№ 11), дуалізму світового порядку (№ 19) і незмінності соціального устрою (№ 8).

Для порівняння наводимо типологію повчальних висновків байок Езопа, виведену М. Гаспаровим²³:

– *констатація панування зла у світі* (близько 30 байок, у центрі яких перебуває «дурна людина», що коїть та продовжуватиме чинити зло; яку неможливо змінити, а треба тільки боятися та уникати);

– *визнання мінливості долі* (близько 20 байок, мораль котрих зводиться до думки, що від долі не втечеш, а змінюється вона тільки на гірше, а отже, людина має пристосовуватися до обставин та визнавати, що вдачі не варті радості й *ніщо не залежить від волі людини*);

– *декларація зрадливості видимості* (близько 35 байок, у яких наголошується на необхідності впізнавати і сторонитися дурних людей та лицемірів, оскільки за добрими вчинками часто криються погані справи, за величним виглядом – нікчемна душа, а отже, треба прагнути для себе не показних, а внутрішніх благ;

– *визнання пагубного впливу пристрастей*, що засліплюють людину і заважають їй розрізнити сутність у видимості (понад 35 байок, у яких жадність потрактовано як найогидніший із пороків);

– *розуміння необхідності задовольнятися малим* (близько 25 байок, зведених до ідеї безглуздості суперництва з тими, хто краще та сильніше за тебе, і визнання того, що кожній людині дана своя справа, яка може принести задоволення).

Так, бачимо, що точкою перетину в етичній площині байок Езопа і Г. Сковороди стає визнання згубності пристрастей, критика людських вад, прагнення задовольнятися малим, проповідь слідування своїй природі. Парадигма розвитку концептуального дискурсу переважної більшості байок Езопа зводиться до практицизму та скептицизму. Водночас художня об'єктивізація життєвого досвіду в цих творах позначилася й мудрим розумінням основ соціального буття, осмислення місця, ролі й призначення в ньому людини, бажанням її вдосконалення через боротьбу із пристрастями та сповідуванням принципу «задоволення малим», активно пропагованим в античній філософії стоїцизму і творчо розвинутим у ліриці Горация. Зазначені дидактичні лінії байок Езопа якнайбільш корелюють із етичною програмою Г. Сковороди у площині тези насоло-

²³ Гаспаров М. Л. Античная литературная басня ... – С. 23 – 25.

дження малим і, особливо, життя згідно зі своїм покликанням (натурою), що маніфестаційно декларується, наприклад, у моральному висновку байки Езопа «Осел і Цикади», виведеному з оповідання про спробу Осла годуватися рососою, щоб співати так, як Цикади: «Так і люди, прагнучи того, що противно їх натурі, не досягають мети і до того ж потерпають від великих бід»²⁴.

Разом з тим, переважній більшості байок Езопа властивий загальний песимістичний пафос, пов'язаний із фаталістичним розумінням світоустрою, де панує зло, визнанням мінливості долі, котра якщо й змінюється, то на гірше, повної неможливості людини впливати на хід подій, адже *від її волі ніщо не залежить*. Г. Сковорода, навпаки, вірить у людський розум і дружбу; радіє за просвітительство, науки і чесну працю, надаючи неабияке значення категоріям, пов'язаним із можливостями *позитивного волевиявлення людини*.

2.2.4. Лексикографічний аналіз байок Г. Сковороди й авторів літературної античної байки (Федр, Бабрій, Авіан). Для доведення пріоритетної ролі концептів і понять, які мають відношення до волі людини в байках Г. Сковороди (нагадаємо, що в його розумінні співіснують два види волі – деконструктивна й творча), було проведено порівняння його байкарського доробку з взірцями греко-римської літературної байки на лексичному рівні через зіставний аналіз частотного словника вживання іменників як концептуально насичених одиниць мови у творах Федра, Бабрія, Авіана та Г. Сковороди з використанням базової методології компаративного літературознавства. Якщо Езоп, за спостереженнями М. Гаспарова, вніс «дрібновласницький дух практицизму» та скепсис у сюжетну канву своїх байок, Федр додав їй «моралізаторського, плебейського» звучання, то у викладі Бабрія вони набули «аристократичного» й «естетизованого» вигляду, не особливо вдало переданого Авіаном. Водночас, усі байкарські твори пізньоантичних митців є генетично залежними від існувавших на той час найраніших списків байок Езопа, і переважно на їх основі у середні віки було укладено антологію езових творів «Ромул». Проте античні автори літературної байки надали художньої обробки традиційним байкарським сюжетам з «виразним розумінням естетичних завдань, з піклуванням і про мову, і про композицію, і про стиль»²⁵.

Зіставлення кількісного розрахунку іменників у байках Г. Сковороди з їх розподілом на одинадцять головних категоріаль-

²⁴ Античная басня: Сборник ... – С. 137.

²⁵ Гаспаров М. Л. Античная литературная басня ... – С. 3.

них груп проводиться з уже існуючою розробкою частотного лексичного словника вказаних античних байкарів. Семантичний аналіз художнього світу байок Федра, Бабрія та Авіана був здійснений вітчизняним знавцем класичної філології М. Борецьким і опублікований у московському науковому збірнику «Новое в современной классической филологии» (1979). Об'єктом уваги вченого став перший ізвод 91 байки Федра (Піфеевський рукопис) за винятком прологів, епілогів та байок «від автора», 141 байка Бабрія та 42 байки Авіана, що були простудійовані ним на мові оригіналу*. Він свідомо вилучив байки Езопа як об'єкт дослідження, оскільки їх відомі списки, що були укладені у середні віки на основі віршованих переказів Федра та Бабрія, не можуть повноцінно відображати реальну лексичну базу давньогрецького засновника жанру.

Класифікаційна схема розподілу іменників, що складається з одинадцяти семантичних рівнів (класів) – абстрактні відносини; неорганічний світ; побут і речі; життя і живий організм; фауна; флора; суспільство; розум; воля і діяльність; відчуття та почуття; релігія і міфологія, – була виведена М. Борецьким за допомогою систематичних словників-тезаурусів П. Роже та Ф. Дорнзейфа із означенням вужчих семантичних рівнів усередині кожного класу (розряду). «При кожній лексичній одиниці, – уточнює науковець, – вказувалася кількість випадків її вживання в кожному окремому значенні і усіх байках кожного автора»²⁶. Це означає, що у першому стовпчику використаної нами таблиці М. Борецького з розподілу іменників у байках Федра, Бабрія та Авіана, що наведена нижче, зафіксовано кількість ужитих лексичних одиниць як таких, а у другому відображено кількісний показник звернення до них у всій спадщині байкарів (Таблиця 1). Слід сказати, що, послуговуючись науковими результатами М. Борецького в опублікованому ним вигляді, ми додаємо до укладеної ним таблиці додатковий стовпчик із отриманими нами даними з байкарського доробку Г. Сковороди за запропо-

* М. І. Борецький вказує такі видання текстів античних байкарів як джерело своїх досліджень: *Phaedri fabularum Aesopiarum libri V*. Emendavit, adnotavit, supplevit Lucianus Mueller. Lipsiae, 1877; *Babrii fabulae Aesopae*. Recognovit prolegomenis et indicibus instruxit O. Crusius. Accedunt fabularum dactylicarum et iambicarum reliquiae. Ignatii et aliorum tetrasticha iambria recensita a G. F. Mueller. Lipsiae, 1897; *The fables of Avianus*, ed. with prolegomenas, critical appendix, commentary, excursus and index by R. Ellis. Oxford, 1887.

²⁶ Борецкий М. И. Художественный мир басен Федра, Бабрия и Авяна // Новое в современной классической филологии. – М., 1979. – С. 168.

нованою вченим методологією з метою адекватного порівняльного лексикографічного аналізу частотних словників лексики українського та античних байкарів. Для встановлення частотності вживання іменників, що увійшли до складу байок Г. Сковороди, було використано видання праць мислителя 1973 року, яке відповідає наявним спискам творів філософа-байкаря, що у новітніх джерелах представлені у перекладі сучасною українською мовою. Об'єктом дослідження стали 30 байок Г. Сковороди включно з назвами творів, власними іменами та моральними висновками напівтрактатного вигляду.

Таблиця 1.

Таблиця, укладена М. Борецьким
з розподілу іменників у байках Федра (Ф), Бабрія (Б) та
Авіана (А) за семантичними класами і розрядами
з паралельним додаванням даних частотності використання
іменників у байках Г. Сковороди (С), отриманих Т. Шевчук

| Класи і розряди | Кількість слів | | | | Кількість слововжитку | | | |
|---|----------------|------------|------------|-----------|-----------------------|------------|------------|------------|
| | Ф | Б | А | С | Ф | Б | А | С |
| І. Абстрактні відносини. Простір. Час. Рух | 71 | 58 | 47 | 68 | 176 | 142 | 79 | 166 |
| 1. Кількість, величина, порядок, виміри | 14 | 15 | 6 | 18 | 33 | 33 | 12 | 33 |
| 2. Причинність, сила | 8 | 8 | 10 | 17 | 35 | 20 | 22 | 34 |
| 3. Простір, форма | 11 | 7 | 9 | 14 | 26 | 11 | 9 | 31 |
| 4. Час | 21 | 19 | 9 | 14 | 50 | 58 | 14 | 57 |
| 5. Рух | 17 | 9 | 13 | 5 | 32 | 20 | 22 | 11 |
| ІІ. Неорганічний світ | 96 | 106 | 108 | 73 | 187 | 224 | 211 | 188 |
| 1. Всесвіт, земля | 7 | 12 | 9 | 11 | 18 | 25 | 27 | 41 |
| 2. Ландшафт | 35 | 56 | 47 | 17 | 58 | 129 | 85 | 48 |
| 3. Погода | 6 | 9 | 17 | 5 | 7 | 17 | 29 | 12 |
| 4. Речовина, її якості | 23 | 9 | 14 | 18 | 43 | 19 | 37 | 34 |
| 5. Фізика (звук, світло, колір, тепло) | 25 | 20 | 21 | 22 | 61 | 34 | 33 | 53 |
| ІІІ. Побут, речі | 105 | 133 | 58 | 62 | 193 | 267 | 97 | 134 |
| 1. Житло, помешкання | 28 | 33 | 8 | 18 | 59 | 78 | 11 | 23 |
| 2. Їжа | 18 | 24 | 8 | 9 | 51 | 65 | 12 | 49 |
| 3. Одяг | 17 | 7 | 6 | 8 | 24 | 10 | 12 | 11 |

| | | | | | | | | |
|--|------------|------------|-----------|------------|------------|------------|------------|------------|
| 4. Знаряддя | 9 | 23 | 13 | 3 | 13 | 33 | 22 | 10 |
| 5. Зброя | 3 | 8 | 5 | 2 | 5 | 15 | 14 | 2 |
| 6. Начиння | 8 | 12 | 6 | 10 | 9 | 17 | 9 | 23 |
| 7. Інші речі | 22 | 26 | 12 | 12 | 32 | 49 | 17 | 16 |
| IV. Життя, живий організм, Людина | 126 | 122 | 95 | 109 | 345 | 390 | 217 | 287 |
| 1. Життя | 28 | 21 | 16 | 34 | 71 | 46 | 37 | 79 |
| 2. Живий організм і його частини | 60 | 70 | 60 | 26 | 143 | 182 | 143 | 94 |
| 3. Людина | 38 | 31 | 19 | 49 | 131 | 162 | 37 | 114 |
| V. Фауна | 71 | 94 | 46 | 82 | 230 | 452 | 96 | 278 |
| 1. Фауна (загальне) | 6 | 6 | 4 | 11 | 19 | 34 | 17 | 33 |
| 2. Домашні тварини | 18 | 22 | 15 | 20 | 80 | 131 | 26 | 53 |
| 3. Дикі тварини | 11 | 20 | 10 | 18 | 60 | 170 | 26 | 78 |
| 4. Птахи | 18 | 30 | 8 | 22 | 41 | 85 | 15 | 86 |
| 5. Інше | 18 | 16 | 9 | 11 | 30 | 32 | 12 | 28 |
| VI. Флора | 24 | 46 | 28 | 15 | 34 | 85 | 33 | 29 |
| 1. Деревя | 8 | 12 | 6 | 4 | 13 | 25 | 7 | 4 |
| 2. Трави та інші рослини | 5 | 21 | 9 | 6 | 7 | 42 | 11 | 10 |
| 3. Частини рослин | 11 | 13 | 13 | 5 | 14 | 18 | 15 | 15 |
| VII. Суспільство | 145 | 100 | 47 | 84 | 360 | 175 | 92 | 159 |
| 1. Суспільство | 34 | 34 | 8 | 23 | 84 | 57 | 13 | 52 |
| 2. Влада, управління | 48 | 34 | 14 | 29 | 127 | 73 | 25 | 48 |
| 3. Власність | 35 | 19 | 16 | 19 | 72 | 24 | 36 | 33 |
| 4. Право | 28 | 13 | 9 | 13 | 77 | 21 | 18 | 26 |
| VIII. Розум | 84 | 40 | 49 | 64 | 178 | 87 | 90 | 257 |
| 1. Утворення думки | 32 | 10 | 16 | 20 | 52 | 17 | 20 | 53 |
| 2. Передача думки | 52 | 30 | 33 | 44 | 126 | 70 | 70 | 204 |
| IX. Воля і діяльність | 81 | 79 | 55 | 211 | 180 | 171 | 93 | 463 |
| 1. Воля в цілому | 16 | 9 | 7 | 13 | 31 | 19 | 10 | 63 |
| 2. Засоби сприяння волі | 10 | 6 | 5 | 38 | 33 | 21 | 11 | 51 |
| 3. Діяльність, антагонізм, результати вільної діяльності | 20 | 15 | 19 | 63 | 40 | 34 | 32 | 138 |
| 4. Праця | 11 | 16 | 10 | 15 | 39 | 29 | 17 | 66 |
| 5. Професія, рід діяльності | 24 | 33 | 14 | 82 | 37 | 68 | 23 | 145 |

| | | | | | | | | |
|---------------------------------|------------|------------|------------|------------|-------------|-------------|-------------|-------------|
| X. Відчуття і почуття | 68 | 49 | 38 | 85 | 134 | 101 | 63 | 121 |
| 1. Відчуття | 12 | 6 | 6 | 32 | 28 | 12 | 9 | 39 |
| 2. Настрої і афекти | 21 | 9 | 13 | 35 | 41 | 20 | 23 | 42 |
| 3. Естетичні і моральні почуття | 35 | 34 | 19 | 18 | 65 | 69 | 31 | 40 |
| XI. Релігія і міфологія | 38 | 59 | 20 | 32 | 83 | 133 | 52 | 100 |
| 1. Культ | 13 | 14 | 7 | 8 | 17 | 20 | 14 | 12 |
| 2. Боги | 19 | 35 | 13 | 7 | 52 | 97 | 38 | 46 |
| 3. Інше | 6 | 10 | | 17 | 14 | 16 | | 42 |
| Загальний підсумок: | 909 | 886 | 591 | 885 | 2100 | 2227 | 1123 | 2182 |

Наведені дані дозволяють отримати вичерпну картину превалювання певних концептів у байкарському доробку античних митців і Г. Сковороди. Очевидно, що за кількістю лексичних одиниць у байках Г. Сковороди переважають категорії, пов'язані з *волею* людини, особливо такі, що відображають засоби її сприяння, діяльності як такої та результатів волевиявлення: 211 окремих категорій, що в тій чи іншій мірі вживаються 463 рази. Найбільш частотними серед них є поняття позитивного навантаження – *дружби* (17 разів); *«лави»* (у значенні вершини діяльності, її *«венца»*) (12) та *честі* (10). Серед негативних фігурують поняття неволі, *«пустослави»*, презирства, хули, хитрощів, дурості та глупоти, безслав'я, гріхопадіння, підлості тощо.

Вражаючим за обсягом спектром категорій, що відображають аспекти волевиявлення людини, у Г. Сковороди виступають поняття, пов'язані з її професійною діяльністю або характером занять: 82 окремі одиниці, які становлять 39% питомої ваги всередині семантичного класу *«Воля»* (для порівняння у Федра таких 24, у Бабрія – 33, у Авіана – 14). Загальна кількість слововжитку лексичних одиниць цього розділу у Г. Сковороди становить 145. Із них 31 лексична одиниця належить дефініції *друг*; 19 відноситься до характеристики соціального стану людини й застосовуються переважно як звертання (*госпожа, сударыня, государь, господин, хазяїн, хазяйка*); по 7 лексичних одиниць припадає на означення *півчий* та *дурень* (*дура*). Решту становлять найрізноманітніші характеристики професійної діяльності людини, що мають відношення до її *вченості* (учитель(ка), філософ, мудрець, учений, богослов, студент, юрист, арифметик, алгебрик, фізик, музикант); *конфесійної належності* (проповідник, священник, преподобний, праведник, пророк, пустинник, *«постник»*); *ремесла* (майстер, гранувальник, *«горшечник»*,

сіяч, кухар, мисливець), *(а)соціального стану* (раб, слуга, полонений, злидар, вигнанець, пришелець, ворог, беззаконник, злодій, обманщик / багач, суддя, радник, «благодетель», керівник, наперсник); *безвідповідальності людини* («стерво», «мот») тощо.

Щодо античних митців, то у їх байкарському доробку переважають поняття, пов'язані з рівнями характеристики *суспільної проблематики* (Федр), *побуту та речей* (Бабрій), *неорганічного світу* (Авіан), котрі традиційно відповідають тематичній основі байкарського жанру.

Графічні показники у порівняльному ракурсі адекватно відображають пріоритетний категоріальний апарат байкарів за кількістю слів (Рис. 1.1.):

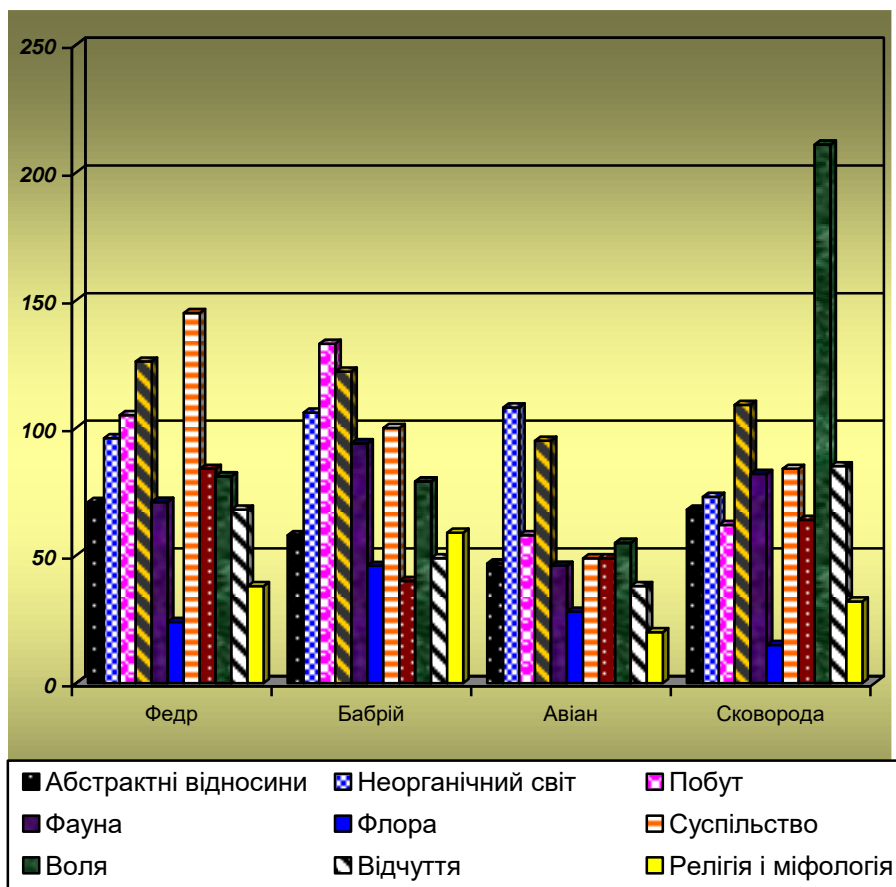


Рис. 1.1. Кількість ужитих лексичних одиниць за категоріальним розподілом (Федр, Бабрій, Авіан, Г. Сковорода)

Графічна обробка даних вживання іменників за кількістю слововжитку в байкарському доробку Федра, Бабрія, Авіана та Г. Сковороди демонструє таку динаміку:

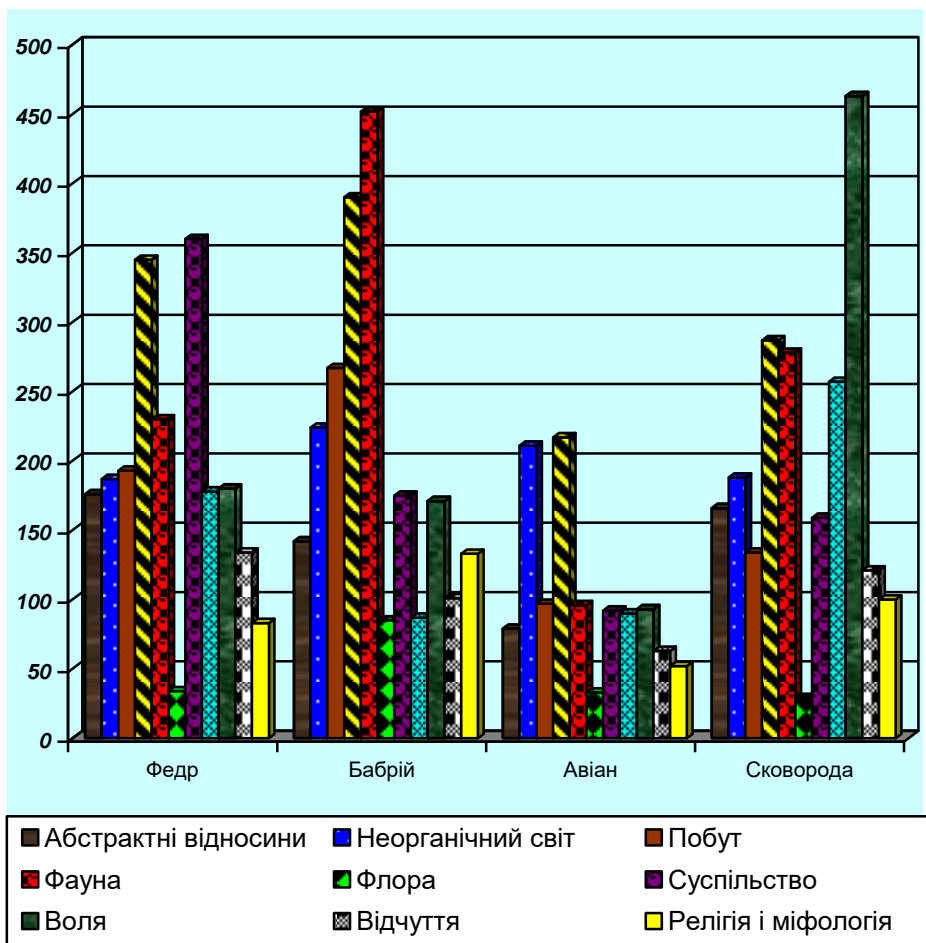


Рис. 1.2. Лексична парадигма за кількістю слововжитку (Федр, Бабрій, Авіан, Г. Сковорода)

Для адекватного зіставлення коефіцієнта частотного вжитку лексичних одиниць байкарського доробку античних митців та Г. Сковорода, який суттєво відрізняється своїм кількісним показником (91 байка у Федра, 141 у Бабрія, 42 у Авіана і 30 у Г. Сковоро-

ди), ми встановлюємо, наслідуючи М. Борецького, питому вагу кожного семантичного класу в загальній кількості слововживання, що беремо за 100%. Також розраховується питома вага розрядів усередині кожного класу, в яких за 100% береться загальна кількість слововжитку, що приходить на кожний семантичний клас. Загальна картина тематичних домінант у творчості названих байкарів набуває такого вигляду (Таблиця 2):

Таблиця 2.

Розподіл лексичних одиниць за семантичними класами згідно з кількісним показником у Федра, Бабрії, Авіана, Сквороди.

| Клас | Федр | Бабрії | Авіан | Скворода |
|------|---|---|--|---|
| 1 | Суспільство 145 | Побут, речі 133 | Неорганічний світ 108 | Воля і діяльність 211 |
| 2 | Життя, живий організм, Людина 126 | Життя, живий організм, Людина 122 | Життя, живий організм, Людина 95 | Життя, живий організм, Людина 109 |
| 3 | Побут, речі 105 | Неорганічний світ 106 | Побут, речі 58 | Відчуття і почуття 85 |
| 4 | Неорганічний світ 96 | Суспільство 100 | Воля і діяльність 55 | Суспільство 84 |
| 5 | Розум 84 | Фауна 94 | Розум 49 | Фауна 82 |
| 6 | Воля і діяльність 81 | Воля і діяльність 79 | Суспільство 47 | Неорганічний світ 73 |
| 7 | Абстрактні відносини 71 | Релігія і міфологія 59 | Абстрактні відносини 47 | Абстрактні відносини 68 |
| 8 | Фауна 71 | Абстрактні відносини 58 | Фауна 46 | Розум 64 |

| | | | | |
|----|---------------------------|--------------------------|---------------------------|---------------------------|
| 9 | Відчуття і почуття 68 | Відчуття і почуття 49 | Відчуття і почуття 38 | Побут, речі 62 |
| 10 | Релігія і міфологія 38 | Флора 46 | Флора 28 | Релігія і міфологія 32 |
| 11 | Флора 24 | Розум 40 | Релігія і міфологія 20 | Флора 15 |

Систематизація характеру розподілу кількості лексичних одиниць за семантичними класами у творчості античних байкарів і Г. Сковороди виразно демонструє особливості художнього світу їх творів.

Семантичний клас «Життя, живий організм і людина» без винятку посідає другу позицію в художньому доробку чотирьох авторів. У середині цього класу найбільший відсоток лексем у античних письменників приходить на розряд «частини живого організму» – 47% (Ф), 57% (Б), 63% (А), а у Г. Сковороди містить лише 24%, незважаючи на доволі широкий список понять, що наповнюють у нього цей розряд (голова, череп, волосся, очі, зуби, ніздрі, тіло, серце, шкіра, кров, внутрішності, рука, нога тощо). Водночас частотність вживання тих чи тих слів цього розряду становить 33% питомої ваги слововжитку, а домінантами категоріального апарату митця цього ж розряду стають поняття *серце* (19 разів), *очі* (15) і *душа* (11), що становлять фундамент етико-філософської концепції філософа-байкаря.

Актуальна для жанру байки суспільна проблематика, яка переважає у Федра, посідає четверте місце за повторюваністю відповідної лексики у Бабрія та Г. Сковороди і тільки шосте у Авіана. У перших трьох митців лексика фокусується на категоріях, пов'язаних із питаннями влади та управління. Найбільш уживаними поняттями у Г. Сковороди стали «чин» (7) і місто (5), що як постійний об'єкт критики мислителя набувають відвертих негативних ознак: «Кто родился к тому, чтоб вѣчностью забавляться, тому пріятнѣе жить в полях, рощах и садах, нежели в городах», – повчає мислитель²⁷.

²⁷ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2-х т. ... – Т. I. – С. 111.

Поняття семантичних класів, що відображають розмаїття сфери «Фауни» та «Побуту» традиційно превалюють у байках, як і категорії, котрі репрезентують сферу «Розуму», адже проблематика творів цього жанру відрізняється виразним дидактизмом: автори й герої міркують, доводять, пояснюють, повчають і навчаються. Побутові категорії переконливо переважають у Бабрієвій спадщині й посідають третю позицію за кількістю лексичних одиниць у Федра та Авіана. В байках Г. Сковороди їм відводиться лише дев'яте місце, оскільки матеріальні цінності як такі його майже не хвилювали, а найменше лексем усередині цього класу припадає на розряд «Зброя» – він згадує її лише двічі.

В байкарському доробку всіх чотирьох митців вагомий відсоток лексичних одиниць у площині «Фауни» пов'язаний з образами домашніх тварин і птахів, а сам цей семантичний клас посідає п'яте місце у Федра і Г. Сковороди, яке у Бабрія та Авіана займає аспект «Розуму», а «Фауна» в творчості останніх знаходиться на восьмій позиції. Цікаво, що питома вага «розумових» концептів у Г. Сковороди зміщує цей семантичний клас на восьму сходинку (49 лексичних одиниць), але загальна кількість їх уживання у творах (257 разів) здвигає їх на четверте місце після лексично активних класів «Воля», «Життя», «Фауна», що дозволяє говорити про їх суттєве значення. Особливо насиченим усередині цього класу є розряд «Передача думки», що налічує в загальному слововжитку 204 одиниці. Тут превалюють лексеми *слово* (16), *прислів'я* (16), *наука* (15), *вірш* (9), *пісня* (8), *розум* (5), *книга* (4), *порада* (4), а у розділі «Утворення думки» домінують концепти *знання* (7), *образ* (6), *істина* (6), *премудрість* (6). Представлений також широкий спектр антиномічних означень – *дурість* (2), *«сумасброд»*, *«чепуха»*, *«вздор»*, *«небиль»*, *«химера»*, *«ложь»* тощо.

Семантичний клас «Флора» та «Релігія» в лексичному складі байок Федра, Бабрія, Авіана та Г. Сковороди посідають останні – 10 та 11 позиції за винятком частішого звернення Бабрія до образів античних богів. Із семи лексем, пов'язаних із розділом «Боги» як складової класу «Релігія», Г. Сковорода 34 рази використовує поняття «Бог», надаючи християнським цінностям пріоритетного значення.

У творах Г. Сковороди категорії класу «Відчуття та емоції» посідають третє місце, на відміну від дев'ятого у трьох античних байкарів. Мозаїка відчуттів (*щастя*, *радість*, *віра*, *подив*, *гострота*, *міць*, *трепет*, *цікавість*, *повага*, *досада*, *смуток*, *байдужість*), зна-

чний відсоток звернень до яких припадає на моралізаторські міркування митця, репрезентує панораму позитивних (*мужність, веселощі* (4), *кураж, посмішка, подив*) і негативних настроїв та афектів (*пристрасті* (3), *гріх, незадоволення, мука, засмучення, ворожнеча, похоть, зло, невіра, безумство, заздрощі, помста, гнів, відчай, безбожність* тощо). У третьому розділі семантичного класу «Відчуття та емоції» кількість етичних категорій (*правда* (9), *добро* (6), *чесність, милосердя, справедливість, великодушність, постійність* тощо) значно перевищує естетичні. Водночас за кількістю послуго-вування означеними поняттями семантичний клас «Відчуття і почуття» переміщується на одне з останніх місць, що демонструє графічна обробка показників категоріального апарату байкарів за кількістю слововжитку (Рис. 1.2).

Проведене дослідження дозволило встановити генетичні зв'язки байкарського доробку Г. Сковороди з класичними традиціями жанру та виявити семіотичний коефіцієнт типологічної подібності зі спадщиною його античних попередників. Парадигма тематичних домінант у творчості чотирьох байкарів демонструє їх пріоритетний категоріальний апарат. Загальною ознакою байок Федра, Бабрія, Авіана та Г. Сковороди став однаковий коефіцієнт питомої ваги концептів семантичного класу «Життя, живий організм. Людина», «Фауна», «Розум», «Абстрактні відносини», «Флора», «Релігія та міфологія». Індивідуальною ж особливістю авторів є виокремлення категорій класу «Суспільство» (Федр), «Побут» (Бабрій), «Неорганічний світ» (Авіан) і «Воля» у Г. Сковороди.

Створені Г. Сковородою байки стали не тільки переламним моментом у розвитку вітчизняного байкарства як окремого жанру, дотепер невідривного від його тисячолітніх традицій, – саме їм належала вагома роль у становленні та розвитку нової української літератури (П. Гулак-Артемівський, Є. Гребінка, Л. Боровиковський). Видатний український байкар Л. Глібов, який опрацьовував і творчо розвивав традиції Езопа, Ж. де Лафонтена, І. Крилова, сприяв рівноправному входженню українського письменства у світовий літературний контекст саме через посередництво жанру байок, які відрізняються в нього дотепністю, прозорливістю і досконалістю художньої форми. До цього жанру байки зверталися С. Руданський, І. Манжура, М. Старицький, Б. Грінченко, В. Самійленко, а за радянської доби – В. Еллан (Блакитний), С. Пилипенко, М. Годованець, П. Сліпчук, А. Косматенко та інші, поглиблюючи й розвиваючи національну традицію байкарства.

2.3. «Вічні» образи античної міфології у творчості Г. Сковороди

*Баснословныя древних мудрецов книги есть
то самая предревняя богословія. Они так же
невещественное естество божіе изображали
тлѣнными фигурами, дабы невидимое было
видимым, представляемое фигурами тварей...*

*Разговор, называемый алфавит,
или букварь мира*

Творчість Г. Сковороди рясніє найрізноманітнішими образами античної міфології. Деякі з них є головними персонажами сквородинівських «фабул» (Тантал, Зевс – Юпітер – Дій – Іовіш) або метафоричним означенням позиції дійової особи твору (Улікс), вони фігурують у поезії (Аполло, Меркурій, Ганімед, музи), часто з авторським коментарем відносно їх провідних характеристик (Геракл (Ираклий), Іолай (Іолей – Іона), Ахіллес, гідра, сирени), стають предметом бесід героїв діалогів 1770-х років, які із задоволенням обирають темами своїх розмов дещо «из языческих закровов», вишукуючи «золото» у язичницькому «смітті». Міфологічними персонажами поезії та діалогів Г. Сковороди стали Нарцис, Мінерва, Едип, Астрая, сфінкс, сирени, музи тощо.

З одного боку, активне оперування образами греко-римської міфології як системою дискретних, логічно розташованих образів-алегорій було специфічною ознакою барокової доби. З іншого, суттєвою відмінністю інтерпретації Г. Сковородою античної міфопетики став відхід від традиційного символіко-алегоричного розуміння того чи іншого міфу, створення «міфу в міфі» з виразним індивідуальним тлумаченням сюжету в контексті розуміння його основ із засад християнської культури й основоположної для його вчення теорії себепізнання. Питання інтерпретації Г. Сковородою образів античної міфології не могло не привернути уваги науковців (Ю. Барабаш, І. Іваньо, Ю. Лощиць, Т. Рязанцева, О. Сирцова, Л. Ушкалов, Д. Чижевський та ін.). Як справедливо зазначив Л. Ушкалов, «численних мітологічних персонажів <...> Сковорода тлумачить здебільшого в алегоричній стратегії, а також у рамках Евгемерової парадигми, згідно з якою, поганські боги – то не що інше, як обожені люди. Часто Сковорода бере персонажів поганської міто-

логії не безпосередньо з античних джерел, а з репертуару сталих виражальних засобів ренесансно-барокової емблематики»²⁸. Звісно, до образів античної міфології Г. Сковорода ставився як до алегорій, почасти розвиваючи на свій лад добре відомі йому сюжети. І якщо увагу дослідників було сконцентровано переважно на аналізі інтерпретації того чи іншого міфу в естетичних поглядах Г. Сковороди (образах Нарциса, Едипа й Тантала), то в цій розвідці ми прагнемо системно простудіювати образи античної міфології в художньому доробку митця згідно з парадигмою їх функціонування в уявленнях антиків та з урахуванням специфіки художнього мислення барокової доби.

2.3.1. Греко-римська міфопоетика в літературній традиції українського бароко. Культурна ситуація в Україні XVII – XVIII ст.ст. мала найсприятливішу базу для розвитку барокового естетичного світобачення, яке набуло розквіту в архітектурі, мистецтві, поезії та драматургії. Українське літературне бароко йшло в ногу з європейським літературним рухом, але мало більш виражену релігійну основу через історично обґрунтовану відсутність державних світських інститутів, несекуляризовану освіту, поліконфесійність. Засвоєння естетико-філософського дискурсу античності набуло системного характеру з відкриттям перших освітніх шкіл. З кінця XVI ст. в основу навчальних курсів братських шкіл, Острозької школи, Києво-Могилянської академії та інших учбових закладів було покладено «Поетику» Аристотеля, «Риторику» Цицерона, трактати й поезію античних (Платона, Аристотеля, Вергілія, Горація, Овідія, Ювенала та ін.), ренесансних (І. Віди, Ю. Ц. Скалігера, Я. Понтана) і сучасних тодішній епосі теоретиків поетичного мистецтва (М. К. Сарбевського). Внаслідок активних культурних зв'язків професорсько-викладацький склад був добре обізнаний з «новолатинською» поезією (Я. Панноній, Я. Бальде, Е. Гесс, С. Гозій, Г. Гроцій, У. Гуттен, К. Ландіно, М. Марулло, М.-А. Муре, А. Поліціано, Дж. Понтано, Я. Саннадзаро й ін.), що виникла в епоху раннього Відродження й активно розвивалася за доби бароко завдяки спільному естетичному стрижневі, репрезентованому традиціями античної міфологічної образності, риторичними основами літературної поетики, орієнтацією на класичні взірці. Водночас активізація польсько-латинських культурних рухів, розвиток яких у

²⁸ Ушкалов Л. В. Григорій Сковорода: семінарії ... – С. 443.

XVI – XVII ст.ст. був зумовлений геополітичними факторами і за-
клав традицію студіювання ренесансної лірики в курсах поезики
київських дидакалів, не зменшила ролі візантійського культурного
впливу на розвиток давньоукраїнської літератури на східному кор-
доні Речі Посполитої. Д. Наливайко в дослідженні «Парадигма іта-
лійсько-українських культурних і літературних зносин доби Відро-
дження» підкреслив, що явища ренесансної новолатинської літера-
тури не проникли в глибинні шари українського духовного життя й
культури і фактично не зачепили українську традиційну літерату-
ру»²⁹.

Д. Чижевський у праці «Барок» (1942) наголосив, що саме че-
рез невиразність ренесансних впливів просякання світських елемен-
тів у літературу та знайомство з античністю відбувалося вже за часів
домінування стилю бароко й не мало характеру боротьби, рево-
люції проти церковної традиції: «Античність приходила на Україну
вже після примирення її з християнством, в формах барокового,
християнсько-міфологічного синтезу: тому помалу, але без відпору
починається розповсюдження вжитку міфологічних образів: релі-
гійна лірика стоїть під охороною «античних муз», Пресвята Діва
стає «Діаною», хрест порівнюють з тризубцем Нептуна, в містич-
них трактатах з'являються «амури» та «купідони» і т. д.»³⁰.

Парадигма органічного засвоєння давньогрецької та давньо-
римської спадщини давньоукраїнською літературою та культурою
відображає історично зумовлений процес розвитку від поступового
опанування античних міфологем та основ класичних гуманітарних
знань до «творчого вибуху» в літературі XVII – XVIII ст.ст.³¹ Спе-
цифіка рецепції античності в культурно-освітньому житті України
барокової доби детермінується такими естетичними модусами: вве-
денням класичної спадщини в основу освітніх програм у навчаль-
них закладах; опрацюванням античної міфологічної символіки з ви-
разною дидактичною функцією; використанням античних міфоло-

²⁹ Наливайко Д. С. Парадигма італійсько-українських культурних і літературних зносин доби Відродження // Теорія літератури й компаративістика. – К., 2006. – С. 104 – 119.

³⁰ Чижевський Дмитро. Українське літературне бароко. – К., 2003. – С. 272.

³¹ Див. детальніше: Шевчук Т. С. Дискурс античності у давньоукраїнській літературі: Етапи рецепції // Література. Фольклор. Поетика: Збірник наукових праць. – Вип. 28, Ч. 1. – К., 2007. – С. 319 – 333.

гем як метафоричного означення певних понять; синтезом античного і християнського дискурсу.

Центром вітчизняного культурного тла, на якому проходило і становлення світогляду Г. Сковороди, стала Києво-Могилянська академія. Курси теорії словесності та філософські студії були зроблені викладачами закладу на базі давньогрецької та давньоримської естетико-філософської спадщини. Застосування античного категоріального апарату та художньо-міфологічної образності потребувало ґрунтовного знайомства з естетичними набутками античної літератури й філософії через читання й посилення на першоджерела. Отже, знання античної культури й латини було тим каталізатором, що відображало рівень ерудиції викладачів та учнів. Київські дидакаси здебільшого спиралися на своїх попередників, але передавали і власне бачення художніх особливостей сучасної їм поетики. Йосиф Кононович-Горбацький, Інокентій Гізель, Стефан Яворський, Феофан Прокопович вдаються й до полеміки з Аристотелем, пропонують новий погляд на характер поетики художнього твору, сутність поезії, її мету та призначення, роль поетичного вимислу, фантазії тощо, адже становлення й розвиток барокового естетичного мислення потребував теоретичної розробки відповідних художніх засобів.

В. Резанов у праці «З історії російської драми. Шкільні дійства XVII – XVIII ст. і театр єзуїтів» (1910) констатує, що в шкільні поетики входили особливі словники, «в яких в алфавітному порядку перераховувались та пояснювались імена й предмети античної дійсності і міфології»³². Так, Митрофан Довгалецький у курсі теорії словесності «Сад поетичний» ("Hortus Poeticus", 1736 – 1737), що став взірцем теоретичних узагальнень естетики українського літературного бароко³³, складає окремих підрозділ, у якому докладно розглядає метафоричне значення імен античних богів (у римському варіанті) та міфологічних істот з метою їх широкого синонімічного вживання. Автор поетики додає до другого розділу (точніше, другого «плоду») «Про допоміжні засоби латинських віршів...» кілька

³² Резанов В. И. Из истории русской драмы. Школьные действия XVII – XVIII вв. и театр иезуитов. – М., 1910. – С. 166.

³³ Див. детальніше: *Шевчук Т. С.* Принципи барокового універсалізму в поетиці Митрофана Довгалецького «Сад поетичний» // Григорій Сковорода – духовний орієнтир для сучасності (наукові матеріали XIII Сковородинівських читань): У 2 кн. – К., 2007. – Кн. 1. – С. 308 – 320.

підрозділів, пов'язаних із теоретичними міркуваннями щодо синонімічного вжитку античних міфологічних образів: «Імена богів, вживані поетами», «Імена богинь потойбічного світу», «Імена богинь, або муз, поезії», «Власні імена богинь», «Золотоносні ріки», «Ріки потойбічного світу», «Власні назви вітрів», «Різні віршовані повчання» тощо. Особливе місце відведено характеристиці муз як уособленню конкретних видів поетичного мистецтва³⁴. Митрофан Довгалецький зауважує, що прикладом справжньої Краси слугують біблійні образи³⁵, але не подає характеристики християнської образної символіки, адже знання біблійних сюжетів не потребувало додаткового викладання.

Активне введення в поезію античної міфологічної образності відбувалося з виразною дидактичною настановою. Греко-римські міфологічні персонажі й поняття стають «формою» для розвитку сюжетів з повчальною функцією, «оболонкою» для християнських сакральних значень. Витоки цього явища містяться у перекладній літературі Київської Русі, а свого апогею в давній українській літературі воно досягає за доби бароко, що зумовлено всією системою освіти. Професори київської академії були не тільки викладачами, але й авторами поетичних творів, драм та інтермедій. Традиційні міфологічні образи античної літератури виступали взірцевим матеріалом для означення певних понять, теоретичним та естетичним підґрунтям творчої інтерпретації біблійних сюжетів.

В українській літературі XVII – XVIII ст.ст. серед античної міфологічної символіки найбільшим попитом користувалися образи давньогрецьких муз через їх функціональний зв'язок із різними видами наук. Наслідуючи традицію запрошення муз та їх керманича до своєї батьківщини, поширену серед європейських гуманістів (Р. Агрікола, К. Цельтіс, Е. Роттердамський, Е. Пугеан, Я. Бальде, Я. Панноній), староукраїнські поети також вважали власну вітчизну гідною *translatio artium* і щиро вірили у її майбутнє процвітання через розквіт наук і дотримання основ християнської віри та проголошували у своїх творах український поетичний Парнас («Роксоланія» (1584) Себастьяна Кленовича, «Дніпрові камени» (перша пол. XVII ст.) Івана Домбровського, «Евхарістеріон» (1632) Софронія Почаського).

³⁴ Довгалецький Митрофан. Поетика (Сад поетичний). – К., 1973. – С. 79 – 120.

³⁵ Там само. – С. 175.

Показовою у зображенні й християнському трактуванні давньогрецьких муз як уособлення творчого натхнення є поема-присяга професора риторики Софронія Почаського (приблизно кінець XVI – перша половина XVII ст.ст.) «Евхарістеріон» (1632), написана на честь надання Петру Могилі (? – 1647) духовного звання митрополита. Обидві частини панегірика («Гелікон» та «Парнас») створено у традиційно урочистому стилі, його провідними мотивами стало славлення цнот митрополита, шанування наук та патріотичні прокламації. Автор панегірика, послуговуючись суто християнськими означеннями («пастир», «отче превелебніший», «побожний фундатор», «цних наук патрон»), порівнює митрополита Петра Могилу і з античними міфологічними та історичними персонажами: Прометеєм, Цицероном («всіх муз Цітероне»), римським лицарем, з якого пішов його рід, проголошує «Олімп» його слави. Навіть християнського бога він іменує «нашим дужим Атлясом», що керує небом і церквою. Поет просить Аполлона завітати до «Печерських садів цнотородних», Російських країв, «голодних у науках» та «підготувати місце» для зустрічі з Мінервою, уособленням мудрості.

Софроній Почаський з одного боку визнає велике значення культурного надбання антиків, а з іншого – вважає його недосконалим через язичницький погляд на світ тих митців³⁶:

Старих гордость поганов весь світ наповнила
Скоро только їх глупотство мудрость заслонила.

Автор панегірика оцінює діяльність конкретних представників античної науки: Діоген (у тексті – Діокгенес) характеризується як «філософ убогий», «значнішим» із давніх мудреців він визнає давньогрецького мислителя VI ст. до н.е. Ксенофона Колофонського (у тексті – Ксенофанес), полемізуючи з останнім щодо розуміння природи божественного начала. Софроній Почаський переконаний, що Петро Могила, «потомок славних роксолянів», сприятиме «зрівнянню в науках» з «премудрими поганами», адже київське чернецтво є охоронителями справжньої християнської віри³⁷:

³⁶ Українська література XVII ст.: Синкретична писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика. – К., 1987. – С. 242.

³⁷ Там само.

Чому ж барзій не нам честь тая тепер служить,
Котрим власность правдивих наук первій плужить?

Поет парадоксальним чином оспівує естетичні функції та мудрість еллінських богів і водночас постійно апелює до християнських цінностей. Так, значення образів Аполлона (Феба), образ якого змальовано за допомогою епітета «розкошний», пишних метафор («справцо планет пресвітлих», «король усіляких зізд», «давцьо світлості», «всього світа око»), а також Гелікона як «жродла наук» постійно принижується («Кто не свідом, іж мудрость з Едема Сіону / Подана ест, а то фальш, же би з Гелікону?») та нівелюється у кінці панегірика з визнанням діви Марії справжньою «патронкою всіх наук»³⁸:

Ми з свого Парнасу преч Феба з сестрами
Вигнавши, а в нем, просим, рач мешкати з нами,
За патронку всіх наук тебе признаєм.
Ми Паллади-богині одтоль юж не знаєм.

За Софронієм Почаським, Гелікон як «перший сад умілостей» має вісім коренів вільних наук (граматики, риторики, діалектики, арифметики, музики, геометрії, астрономії, теології), а Парнас («другий сад умілостей») є місцем «прозрастання» десяти «літораслій» (дерев) інших наук. Перші дев'ять представляють давньогрецькі музи Клію, Мельпомена, Уранія, Калліюпа, Полігімнія, Талія, Евтепра, Терпсіхора та Ерато, спектр впливу яких автор зводить до науки читання історії, писання сумних віршів, астрономії, «високої» поезії, швидкої пам'яті, створення віршів «весьолих», співання, співання інструментального та «умильного». Десяту науку уособлює Аполлон (Аполло) як символ усіх творчих талантів.

Оперування образами муз у спадщині митців українського і загальноєвропейського бароко, як і звернення до інших героїв античної міфології (найпоширенішими з яких були Аполлон, Діана, Зевс, Ікар, парки й ін.), пов'язане з однією із головних тенденцій художньої поетики часу – синтезом античного і християнського дискурсу. «...Античність, – зауважує Л. Софронова у дослідженні «Античні боги на шкільній сцені» (2006), – втрачала свою самоцінність і подавлялася сакральними смислами», адже була поставлена

³⁸ Там само. – С. 256.

на службу моральним завданням, слугувала матеріалом для різноманітних семіотичних операцій, насамперед інтерпретацій, що на естетичному рівні продукувало стяжіння сакрального й світського начала³⁹.

Функціональний зв'язок муз із конкретними видами наук скеровував вектори метафоричного означення образів, котрі відігравали певну повчальну роль. Виразна дидактична інтерпретація образу Аполлона як символу поетичного натхнення міститься у вірші Лазаря Барановича (1620 – 1693) «Про те ж» (із польськомовної збірки «Lutnia Apollinowa...», 1671). Використовуючи гру слів, автор дотепно роз'яснює, в чому полягають естетичні зв'язки між Аполлоном і божественним натхненням у християнському сенсі. Омонімічне звучання «*A Polo*», що перекладається з латини як «од неба» стає тотожним не уславленню «поганського бога» Аполлона (традиційно у XVII ст. – Аполло), а оспівуванням *неба*, однієї з найсуттєвіших категорій християнства.

Іван Величковський (? – 1701) у панегірику, відомому під назвою віршів до Івана Самойловича (приблизно 1687), розглядає вирваний із трагічного контексту міф про Дедала як давній прообраз вознесення слави українського гетьмана. Антична легенда стає теоретичним джерелом, у форматорі якої моделюється парадигма релігійно-філософських, конфесійних, соціально-політичних, патріотичних нашарувань. Так, античні міфологеми *моря*, *лабіринту*, *крил* органічно корелюють із філософсько-релігійними уявленнями українського поета⁴⁰:

Світ сей – то широким морем і пространним,
земля – заточенієм всім, з рая вигнаним,
А небо ест отчизна, але ко небесним
двором трудно летіти з тяжарем тілесним.

У поетичній інтерпретації Івана Величковського як Дедала вирвався у небо з ув'язнення, так і кожна добродісна людина прагне дістатися неба, перебуваючи у «заточенії» на Землі. «Крилами» мають стати добрі діла, адже «сама віра до неба дотягнет». Образ преподобного Іоанна Кущника, покровителя І. Самойловича, є однією з центральних фігур панегірика. Міф про Дедала проектується

³⁹ Софронова Л. А. Культура сквозь призму поезики. – М., 2006. – С. 177.

⁴⁰ Українська література XVII ст. ... – С. 318.

і на цей персонаж, але також інтерпретується у християнському сенсі. Подібно до шестикрилих серафимів, святий отець був «окрилячений», з одного боку, «вірою, надією, любов'ю», з іншого – «чистотістю, послуханієм, убозтвом», що дозволило йому безпечно потрапити на небеса і звідти благословляти «знаменитого російського вождя». Самому ж адресатові панегірика дістатися неба допоможуть добрі вчинки, будівництва церков та їх прикрашання «чесними іконами», покровительство ученим та наукам⁴¹:

а наукам патроном особливим бити,
З котрих ростет слава, оздоба, подпора
милої отчизні нашої і утіха скоро.

Автор щиро сподівається, що Іван Самойлович здатний із божої милості принести у країну мир та спокій, сприяти її всебічному процвітання.

Дискурсивна практика українського бароко пов'язана з широким використанням античних міфологем для метафоричного означення понять як типового стилістичного прийому для підсилення образного ядра висловлювань. Так, у поемі О. Бучинського-Яскольда турецький султан асоціюється з «Фаетоном» та «гнівним бичем Юпітера»; турецько-татарські завойовники – з химерою, гідрою, породженням Тритона, фурії Тісіфони («Чигирин (Відповідь Гедеона Хмельницького турецькому царю)» (1678)). Поет має надію на гідну відсіч християн «триглавій Гекаті» як покровительки темряви й місяця, символу ісламу.

Феофан Прокопович у відомому панегірику «Епінікіон, сієсть піснь побідная о тоєйжде преславной побіді» (1709), написаному на честь перемоги російських військ під Полтавою, апелює до античних міфологем із метою метафоричного підсилення образної структури твору. Так, перше десятиліття північної війни, яку вів цар Петро I із серпня 1700 року, співвідноситься з «бранню Троянською» за хронологічною ознакою; поразка Івана Мазепи (1644 – 1709) порівнюється із «Фаетоновим кінцем», якого, за античним міфом, Зевс змушений був убити блискавкою, щоб врятувати землю від загибелі. Постійно виникає образ давньогрецького бога війни Марса, що керує війнами в країні та патронує Петрові. Останній стає уособленням бога війни, «руським Марсом», якого «не дерзнуть роздражати» вороги.

⁴¹ Там само. – С. 319.

Феофан Прокопович присвячує низку проникливих ліричних віршів зображенню рідної землі, в яких латинською мовою оспівує красу батьківщини за допомогою античних образів. Так, у вірші «Похвала Дніпрові» (близько 1705 р.) поет-богослов порівнює ріку з німфою Фетідою, дочкою морського божества Нерейя, котра прагне стати подібною до батька (моря) своїми розливами. В «Описі Києва» (близько 1705 р.) виникає величний образ міста, що розкинулось на високих пагорбах над Дніпром. Автор використовує і давньогрецькі (Фосфор), і давньоримські (Люцифер, Аврора, Геспер) означення богині ранішньої та вечірньої зорі, яка щодня «освячує» життя Києва. В поетичному творі представлено пантеїстичну картину природної і людської гармонії через превалювання концептів *зоря, ріка, гори, сонце, хвилі* поряд із урбанізмами *місто, квартали, будівлі, мури* з акцентуалізацією концепту *міста*, який зустрічається близько двадцяти разів у вірші. Наприкінці твору знову виникає образ Дніпра-Фетіди, що захищає місто зі сходу, забезпечує людей водою (а значить, життям) та утворює мальовничу панораму алегоричного «сходу Титана».

Образний світ написаної у класицистичній традиції «Оды на первый день мая 1761 года» Ігнатія Максимовича складається з наскрізних античних алегорій, метафор, порівнянь («не все из Икаром пропали», «Минервины полки», «Олимпу равная гора», «Вулкан <...> покоя не давал рукам» тощо).

У поетичних творах на історичну тематику простежується традиція співвіднесення Києва з Троєю, а України – із «землею Трояною». Поема Симона Пекаліда «Острозька війна» (1600) розпочинається із запозиченого з «Енеїди» Вергілія рядка «Славлю я зброю й мужів...», використаного стосовно історіографії роду Острозьких, діяння яких трактуються вищими за подвиги античних героїв та заслуговують на лаври Гелікону й покровительство Мінерви. Семен Дівович у знаменитому діалозі «Разговор Великороссии с Малороссией» (1762) виводить асоціативний ряд Малоросія / Троя; «ляхи» / греки; вводить також образи богів-покровителів обох сторін⁴²:

Только уж полно вам силы наши впрямь истощать!
Найдем державу, которая будет защищать.
Утеснял Вулкан троян, – вступился Аполлон,
Венера пособляла, Паллада гнала вон.

⁴² Українська література XVIII ст.: Поетичні твори. Драматичні твори. Прозові твори. – К., 1983. – С. 393.

Спектр впливу вибірково наведених олімпійських заступників Трої-Малоросії (Венера та Аполлон) визначається належністю до творчої та естетично розвинутої сфери людської діяльності, що актуалізує уявлення про відповідний стан розвитку патронованої ними країни, але заступництво бога воєнного мистецтва і, особливо, богині Перемоги унеможливили їх прагнення. На численних прикладах з античної міфології Семен Дівович намагається довести, що завжди знайдеться покровитель, здатний протистояти будь-якій ворожій експансії⁴³:

Злилась Юнона на Енея, вождя троян;
Однако он от Венеры к обиде не дан.

Автор поеми вдається і до протилежного за значенням зіставлення (малороси/греки) для демонстрації численних міфологічних паралелей до тієї історичної ситуації, що склалася в Україні у другій половині XVIII ст.⁴⁴:

Сви́реп Нептун хотел отнять Ули́ссов живот,
Но Минерва вступила за него в кровный пот.

Давня людина, як стверджують знавці давньоруської літератури (Д. Буланін, Д. Лихачов, О. Панченко, Є. Черноіваненко та ін.), відчувала себе «образом і подібністю» вже існуючих персонажів світової (і національної) історії та щиро прагнула повторити шлях, який пройдено історичними, біблійними, міфологічними героями, осмислюючи земну історію як продовження історії сакральної. Через відсутність виразних ренесансних впливів на українську літературу доби бароко та її свідому орієнтацію на середньовічну традицію світосприйняття історичний художній хронотоп у ній залишився залежним від переваги сакрального начала. Численні міфологічні чи історичні паралелі, проведення яких є загальним місцем барокової поезики, часто застосовувалися як ілюстрації, були «методом доказу» (О. Панченко), що демонстрував тлінний характер буття. За визначенням Л. Софронової, античні міфологічні структури, що функціонували в українській поезії XVII – XVIII ст.ст., були позбавлені автентичних смислів, але активно сприяли «розвитку загальної тенденції

⁴³ Там само.

⁴⁴ Там само.

бароко – одне передавати через інше, у відмінному вбачати спільне, углядіти в усьому численні відбитки»⁴⁵.

Так, в українській літературі доби бароко синтезуються здобутки античної та християнської культури, продукується універсалізм художнього мислення, дуалізм раціоналістичного та фантазмагоричного, багатство стилістичних пошуків тощо. Майже вся українська поезія цього періоду пронизана античними сюжетами, образами й мотивами, що сусідують і органічно переплітаються з християнською образною символікою. Синтез античних і християнських концептів у дискурсивній практиці українського бароко відбувається за такою типологією: християнізація сакральних міфологічних концептів античності; антикізація християнського філософсько-естетичного стрижня; християнська травестація античних міфологічних структур.

Українські культурні діячі XVII – XVIII ст.ст. християнізували сакральні міфопоетичні концепції антиків, зокрема розвинули ідею циклічності буття, що відображає уявлення про єдність, безкінечність існування в контексті боротьби проти профанного часу. Одним із найсуттєвіших надбань філософсько-естетичної спадщини, як зазначає знаний антикознавець О. Лосєв, є ідеологема «вічного коловороту хаосу й космосу»⁴⁶. У художній свідомості багатьох митців українського бароко ключовою у віддзеркаленні античних уявлень про коловорот хаосу й космосу (ідеї коловороту буття) стає цитата із Псалтиря «З вечора плач будет, рано радість настанет, світ смутку забудет» (псалом 29, стих 6), що відбиває загальне бачення коловороту смутку й радості, весілля й фрасунку (заст. журби), а на філософському рівні – діалектики хаосу й порядку (космосу). Цю цитату покладено в основу естетичного підґрунтя багатьох творів української поезії XVII – XVIII ст.ст.: «Евхарістеріон» Софронія Почаського («за фрасунком веселле завше поступаєт», «час з ляменту веселле юж теж учинити»⁴⁷), Острозького «Ляменту» («Дні веселії, дні зацнії, дні великої радості / обернулись в смуток і великії жалості»⁴⁸). В «Ляменті», укладеного на пошану пам'яті віленського архімандрита Леонтія Карповича (1581 – 1620) цитата «З

⁴⁵ Софронова Л. А. Культура сквозь призму поезиики ... – С. 173.

⁴⁶ Лосєв А. Ф. История античной философии в конспективном изложении. – М., 1989. – С. 16.

⁴⁷ Українська література XVII ст. ... – С. 250, 251.

⁴⁸ Там само. – С. 259.

вечора плач будет, рано радість настанет, світ смутку забудет» має настановний характер: заявлена в епіграфі до трена, вона проектується і на структурно-композиційні особливості твору⁴⁹.

В естетичній проблематиці «Ляменту на ... преставленіє ... Леонтія Карповича» (1620) яскраво представлено й одну з головних загальнокультурних тенденцій поезії доби бароко: християнізацію античних сакральних образів, що слугувала завданням свого часу в контексті намагання позбавитися переваг ренесансного чи середньовічного художнього мислення. Автор трена почергово звертається зі звинуваченнями до давньоримських богинь долі парок (Лахесіс, Клото та Антропос), припускаючи, що вони є частиною християнської демонології («если-сте у бога такими»). Він спирається на архаїчний міф, адже вживає імена не римських богинь (Нона, Децима, Морта), а давньогрецьких – Лахесіс, Клото та Антропос, але застосовує до них давньоримське визначення *парки*, а не давньогрецьке *мойри*. Ще одним об'єктом апелювання стають стихійні сили природи, які чернець, наслідуючи античну традицію, називає елементами. Як відомо, земля, вогонь, повітря та ефір були складниками чуттєво-матеріального космосу давньогрецької натурфілософії, що стала основою загальнофілософської картини світу. Проте в контексті трена стихійні сили трактуються і як традиційні язичницькі об'єкти обоження: монах почергово звертається до неба, сонця, повітря, землі як до могутніх природних сил, звинувачуючи їх у смерті 39-річного архімандрита, кидаючи їм виклик... Водночас він визнає, що подібне спілкування стоїть поза межами християнської епістеми⁵⁰:

Світ ли взяв одмену,
Же ся з блуду помислов, як з пущі густої,
Виблукати не можем, чи ль жаль броїть тоє?

Перша частина трена закінчується виходом у метапростір, кордони якого уміщують і потойбічний світ. Показовим є паралельне повернення до лейтмотиву «Ляменту» – теми коловороту смутку та радості, причому радість тісно пов'язана з проникненням у прос-

⁴⁹ Див. детальніше: Шевчук Т. С. Коловорот як принцип композиції «Ляменту» // Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету: Зб. наук. праць. – Ізмаїл, 2008. – Вип. 24. – С. 123 – 127.

⁵⁰ Українська література XVII ст. ... – С. 166.

тір невідомого, який виходить за межі біблійних тлумачень (душа – голубиця), появою в образній структурі твору птахів-перевертнів, добре відомих у язичницькій міфології своїми метаморфозами (душа – фенікс, душа – лебідь)⁵¹.

Синтез античних і християнських образів в українській літературі періоду бароко реалізувався у двох напрямках: християнізації античного начала і певною мірою дав поштовх до зворотного процесу – антикізації християнського естетичного стрижня. В аналізованому «Ляменті...» ця тенденція виявилася в об'єктивізації релігійного досвіду через символічну репрезентацію потойбіччя та передачі відчуття єдності індивіда з абсолютном, що виходить за межі традиційних християнських уявлень. Протиставлення двох світів є органічною складовою класичної філософії, яку через християнізований неоплатонізм другого болгарського впливу частково сприйняли українські культурні діячі XVII – XVIII ст.ст. Як і концепція античного чуттєво-матеріального космосу, що обов'язково передбачала ідею вічного повернення (через перехід від хаосу до всезагального оформлення і навпаки), розуміється і потойбічний світ у художній свідомості поетів українського бароко.

Іншим естетичним модусом художньої рецепції давньої спадщини в українській бароковій літературі стає християнська травестація античних міфологічних структур. Травестуванню як прийому, характерному для бурлескної поезії, властиве надання жартівливих ознак в інтерпретації образів сакрального походження. Константним мотивом української поезії доби бароко є традиція поєднання образів Діани й Марії, що йде від численних інтерпретацій IV еклоги «Буколіків» Вергілія. В анонімних віршах-травестіях XVIII ст. циклу «На рожество Христово» Богородиця набуває ознак жіночої привабливості через ототожнення з красунею (заст. «сличною») Діаною. Прикметною рисою цього мотиву є позбавлення стилістичних особливостей, притаманних «оригінальному» взірцеві, використання «форми» для надання нового, жартівливого звучання змісту або його гротескній чи сміховій імітації, хоча в українській літературі XVII – XVIII ст.ст. травестії традиційно мали серйозну, а не гумористичну природу. У загальноєвропейській практиці теорія

⁵¹ Див. детальніше: *Шевчук Т. С.* Язичницьке і християнське в «Ляменті» на смерть Леонтія Карповича // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського: Збірник наукових праць. – Вип. 7. – К., 2007. – С. 538 – 547.

«пародії» мала подвійне трактування: поширеніша *parodia seria* передбачала наслідування певного автора, вкладання у початковий зміст твору ідей, як правило, споріднених із християнськими цінностями (А. Етьєн, анонімний автор поетики «*Samoenae in Parnasso Kijovo-Mohilaneo...*» (1689), Феофан Прокопович, Георгій Кониський); *parodia jocosa* вслід за античною традицією носила розважальний характер, була пов'язана із жартівливою інтерпретацією змісту першотвору (Ю. Ц. Скалігер, анонімний автор поетики «*Fons Castalius...* 1685»).

Домінуючим естетичним модусом художньої рецепції класичного надбання в українській літературі XVII – XVIII ст.ст. стала християнська травестація античних міфологічних структур, яка розвивала традиції *parodia Christiana* західноєвропейських літератур цього періоду. Найповніше тенденція до травестування античних міфологічних структур відбилася в інтермедіях до шкільних драм. Зближення греко-римських і християнських міфів у поезії бароко і в шкільній драмі відбувалося на основі зрівняння символічних значень певних образів християнської та язичницької культури (Марія/Діана; Христос / Меркурій – Юпітер – Купідон – Епікур; хрест/тризубець), синонімії та семантичного паралелізму, що інколи продукувало курйозні інтерпретації.

Специфіка функціонування античних міфологем у бароковій літературі полягає в позбавленні дефініцій між образами давньогрецького чи давньоримського походження в процесі їх творчої інтерпретації, відсутності світсько-еротичного естетичного стрижня, максимальному наповненні типологій архетипового значення сакральним змістом і певній антикізації християнського дискурсу. Рецепція класичної спадщини у давньоукраїнській літературі пройшла закономірний процес від її засвоєння у частковому, «препарованому» вигляді (Л. Софронова) до глибокого осмислення й творчого віддзеркалення в контексті розуміння її сегментом національної культури.

Переклади книжною українською мовою світських поетичних і прозових творів давньої та новолатинської літератури з'являються лише у XVIII ст., оскільки пріоритетними жанрами в цій ділянці залишалися євангелія, повчання, «слова», житія, апокрифи, апологи, притчі, оповідні твори. Такий пізній інтерес до перекладів національною мовою класичних взірців античної літератури пов'язаний з тим, що учні освітніх навчальних закладів були добре ознайомлені з творчістю видатних давньоримських поетів через засвоєння в ори-

гіналі їх творчості у класах синтаксими, піітики й риторики. Досконале володіння латиною не потребувало особливих роз'яснень змісту творів. Традицію їх перекладу було започатковано Г. Сковородою та вихованцем Київської академії О. Лобисевичем. Останній у листі до Георгія Кониського зазначив, що надіслав йому свій переклад «Буколік» Вергілія, зроблений у травестійованому дусі: «Вергілієвих пастухів, у малоросійських кобеняк переодягнених»⁵².

Г. Сковорода став популяризатором і «тлумачем» трактатів Плутарха, Цицерона, поезій Вергілія, Горація, Овідія, байок Езопа. У своїй творчості й листуванні він у традиціях свого часу активно послуговувався античною міфопоетикою, вживання ним якої істотно відрізняється від сучасної йому традиції через прагнення роз'яснити сутність того чи іншого античного образу-символу, природу окремих міфопоетичних понять, і, головне, – донести до реципієнта нове розуміння стародавніх сюжетів, відштовхуючись від глибокого переконання в наявності спільного коріння язичницьких і християнських релігійних уявлень.

Принцип культурософського універсалізму як поняття про єдність язичницької та християнської духовної культури є наріжним каменем естетико-філософської системи Г. Сковороди, представленим ще в лекційному курсі «Начальная дверь ко християнскому добронравію» (1768). В цій роботі він вперше сформулював основи свого філософсько-естетичного вчення відносно співіснування «двох натур» і «трьох світів» у контексті культурологічних зіставлень із поганськими уявленнями греків та римлян про основи світобудови і розвинув її в подальших працях. Так, мислитель не бачить відмінностей між уявленнями християн та язичників відносно розуміння ними суті божественної природи і навіть вважає доречним посилатися саме на останніх: «У древних, – писав він, – бог називався *ум всемірний*»⁵³ (виділено в оригіналі. – *Т. III*). Г. Сковорода проводить паралелі зіставного характеру між античним і християнським розумінням сутності бога на семантичному рівні: «натура, бытіє вещей, вѣчність, время, судьба, необходимость, фортуна» (античність) / «дух, господь, царь, отец, ум, истинна»⁵⁴ (християнство). Головну ваду релігії давніх він визнавав у змішуванні «тварно-

⁵² Цит. за: Корж Н. Г. Переклади творів Горація на Україні (XVIII – XIX ст.) // Іноземна філологія. – 1970. – Вип. 20 (Питання класичної філології). – С. 68.

⁵³ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 145.

⁵⁴ Там само. – С. 145 – 146.

го» (означення якого, підкреслює Г. Сковорода, – єдині в релігіях світу: «вещество, или матерія, земля, плоть, тень»⁵⁵) і духовного начал у розумінні божественного, що врешті-решт, на його переконання, і зумовило нівелювання поганських релігійних уявлень: «Как теперь мало кто разумѣет бога, – зазначає він, – так неувидительно, что и у древних часто публичною ошибкою почитали вещество за бога и затѣм все свое богопочитаніе отдали в посмѣяніе»⁵⁶. Пізніше філософ напише: «Языческіе кумырницы или капища суть то ж храмы Христова ученія и школы», оскільки давні мудреці сповідували найголовніший, на його погляд, релігійно-філософський постулат «пізнай себе», який повторювали і біблейські пророки (Мойсей, Соломон, Давид, Павел), і Христос⁵⁷.

2.3.2. Міфологічні образи античної архаїки на сторінках прозових і поетичних творів Г. Сковороди. Як відомо, доолімпійська основа давньогрецької міфології, закладена у період матриархату, щонайперше пов'язана з виникненням уявлень про первісні космогонічні стихії, головними з яких були: Хаос, Гея, Ерос, Тартар (Гесіод, «Теогонія»), та появою перших хтонічних істот (титанів, циклопів, гігантів тощо), народжених від Геї-Землі та її синачоловіка, Урана-неба. Однією з первинних продуктивних сил був Ефір, найлегша і прозора частина повітряного простору, від «союзу» якої з богинею дня Гемерою виникли земля, небо, море й океан. Г. Сковорода так характеризував сутність концептуального для античної філософії та космогонії поняття ефіру: «Самый чистѣйший спирт небесный, нареченный у елин [аура], римски тоже аура, не живет разве только выше облаков»⁵⁸. Наводячи приклад ефіру, мислитель додав латинською вислів «небо, яке понад хмарами» і дорівняв це античне поняття біблійному визначенню Духа, цитуючи Вітхий Завіт: «Дух хлада тонка. Царст[во] дух[а] есть бог»⁵⁹.

З першого, теогонічного циклу легенд у Г. Сковороди зустрічаємо згадку про Тартар (у первинному значенні – простір у глибині космосу, нижче Аїду, де замуrowані найстрашніші первинні істоти й лиходії – циклопи, Сизиф, Тантал та ін.). Мислитель пише, що

⁵⁵ Там само. – С. 146.

⁵⁶ Там само.

⁵⁷ Там само. – С. 337.

⁵⁸ Там само. – С. 299.

⁵⁹ Там само.

«ненавидить більше Тартару» брехливих, пустих і облудних людей, а отже, образ Тартара залишається в нього метафорою, яка уособлює місце перебування потвор. У одному з пізніх листів Г. Сковорода також наводить давній латинський крилатий вислів «Facilis descensus Averni» (Легка дорога до Аверну*), що символізує короткоплинний час життя кожної людини й уособлює неминуче входження до царства померлих.

У творах Г. Сковорода знаходимо посилення на найдавніших міфологічних персонажів: титанів Атласа, Кроноса (в римській версії – Сатурна), образи гігантів-«исполинов». Образ титана Атласа (Атланта) використовується при описі малюнка для порівняння з купідоном, що утримує на плечах земну кулю. Згадки про Кроноса йдуть у різних ракурсах: як метафора «Сатурновы века» у значенні сивої давнини, тотожної «векам Авраамским», тобто початку появи й біблійних легенд у контексті нудьгування за ними людиною, що знаходиться в депресивному стані (частина «Картина изображеннаго бѣса, называемого грусть, тоска, скука» з діалогу «Разговор, называемый алфавит, или букварь мира»). В цьому творі мислитель, який нещодавно зміг подолати свого «бѣса унынія», що час од часу «оволодівав» ним через неможливість віддаватися улюбленій справі після остаточного звільнення з Харківського колегіуму, вчить своїх співрозмовників як важливо боротися з «душевним недово́лством».

У листі ж до М. Коваленського від початку 1764 року, ще за часів його перебування на викладацькій посаді, вислів «Saturnium tempus» (Сатурнів час) ужито в підкреслено мажорній тональності, адже, як уявлялося тоді Г. Сковороді, він і його респондент переживають «життя Кроноса», котрий, як відомо з міфології, уособлював «золоту добу» людства. Саме в цьому посланні до свого молодого друга мислитель «подарував» йому шапку, нагадуючи про звичаї Стародавнього Риму дарувати вільновідпущениками головний убір, що символізував для них свободу. Відчуття нечуваної волі у Г. Сковорода викликала якась перспектива «порушити мовчанку» для Михайла і, як то видно з листа, іншого студента Захарії. Так, бачимо, що метафора «Сатурнів час» або «час Кроноса» (що в традиційній інтерпретації означала щасливе й безхворобливе життя людей, вічний бенкет) для Г. Сковороди пов'язана з щастям необ-

* Аверном у давнину називався один із входів до Аїду.

меженої комунікації з друзями, а поняття «золотої доби» в цілому означало можливість вести повноцінне життя, сповнене вільного спілкування з дорогим його серцю Михайлом, переживати його успіхи як свої, втішатися його радіщами без примусових обмежень і тасмничості.

Образи гігантів зазнали поглибленої оцінки Г. Сковороди, оскільки вони в цілому мають відношення до такого небезпечного культурного явища як «брань протіву бога» або богоборство. Вустами героя своїх діалогів Якова він засуджує «смѣлчакѡв, кои дерзновеннѣе и упрямѣе духу божественному сопротивляются, устремляясь с отчаянным упорством к великому, но совсѣм природе их не благоприличному званію»⁶⁰. За думкою автора, огидний вигляд тих перших істот символізує «богомерзість» і «нечестіє» їх справи, оскільки «благословенное господем дѣло, будьто полная роза и благовонный ландыш, сокровенною дышет красотю»⁶¹. Звідти, вважає він, народився й чудовий стародавній догмат «доброта живет в одной красоте», покладений в основу античної калокагатії*, що означало гармонійне поєднання зовнішніх фізичних і внутрішніх моральних якостей, закладене в основу античного взірця виховання людини, плекання в ній стремління до бездоганного ідеалу людської особистості.

У пантеоні богів античної міфологічної архаїки з'являється і численна сила чудовиськ, серед яких панівна роль відводилася страховиськам жіночого роду (Медуза-Горгона, Ерінії, Сфінкс-душителька, Єхидна, Лернейська гідра, Сцилла та Харибда, Химера, мойри (парки), сирени, гарпії, німфи, океаніди, нерейди тощо) з вершинним для релігійної ідеології матриархату культом Великої Матері, або Матері Богів Реї-Кибели. Серед представників цієї верстви міфологічних істот у діалогах українського філософа зустрічаємо згадки про таких виразників стихійно-потворної демонології, як Фурія, Ата, Фенікс, Єхидна, Сфінкс, сирени, гідра, духи-демони (генії), котрих він класифікує як «вымышленные образа»⁶².

⁶⁰ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 424.

⁶¹ Там само.

* КАЛОКАГАТИЯ (грец. kalokagathia, від kalos – прекрасний та agathos – добрий) – у давньогрецькій філософії: гармонійне поєднання зовнішніх (фізичних) та внутрішніх (духовних) позитивних характеристик людини.

⁶² Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 378.

Богині помсти й каяття Фурії, або Ерінії, дочки богині землі Геї, що народилися після пролиття на неї крові оскопленого Урана (у найдавнішій версії – породження дітей Хаоса, богів темряви Нікти та Ереба), втілювали в собі сили рівноваги й відносної справедливості, слідкуючи за розподілом горя й щастя на землі. В символіко-метафоричному значенні Г. Сковорода згадує богиню хибності й затьмарення розуму Ату як «бѣсноватую и буйную деву», що уособлює труднощі, пагубність та пастки на життєвому шляху. Разом із Фурією Ата протиставляється ним смиренній і невимогливій красі християнської богородиці, щедрої на покровительство, допомогу й чудеса. В такому ж антиномічному ракурсі представлено опозицію *тихе життя/ пристрасті світу* в латиномовній поезії Г. Сковорода «Похвала бідності» через введення античної символіко-міфологічної образності (в пер. П. Пелеха)⁶³:

В твій куток не зорить острах і хитрощі
І пекельних богинь погляди заздрісні
Не спроможні пойнять дім твій – і Тартаром
В тиху пристань повіяти.

Образ казкового безсмертного птаха-перевертня Фенікса з'являється в контексті принципового для естетико-філософських поглядів Г. Сковорода питання «чи легко бути благим». У розмові героїв діалогу «Бесѣда, нареченная двое...» виникає уподібнення доброї слави і Фенікса з проєкцією на безсмертний характер добродійності, що відгукуватиметься людині вічно подякою оточення або нащадків. Слава ж «студна», тобто суетне, модне, мирське визнання на рівні з марним прибутком і похитливістю визнаються героями діалогу «східніними дщерями». Міфологічна хтонічна істота Єхидна – чарівна діва з тілом змії, онука самої Геї, була однією з найдавніших тератоморфічних істот, від якої народилися головні подальші потвори – Сфінкс, Химера, лернейська гідра, немейський лев, Цербер. Так, порівнюючи огидні людські пристрасті з породженням Єхидни, Г. Сковорода опосередковано відносить їх виникнення у доісторичні часи, а сам факт їх існування пояснюється ним дією зловредних сил: «Скука у древних християнских писателей названа бѣсом унынія. Чего сія ожившая іскра не дѣлает? Все в треск и мятеж обращает, вводит в душу всё нечистых духов ехиднино по-

⁶³ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 236.

рожденіе. Гризущая мысль не червь ли неусыпающей и не ехидна ли есть?»⁶⁴.

Фігура Сфінкса, загадкової «льво-дівви» з єгипетськими коренями, найчастіше постає в архаїчному спектрі міфологічних істот. У доробку Г. Сковороди «Фивейская уродливая Сфинга» протиставляється красі християнської богородиці, представленій в устами героя Афанасія як ієрусалимська красуня Маріам. Мислитель часто вдається до порівняння Біблії зі Сфінксом, яку принципово закликає розуміти в символіко-алегоричному сенсі, уподібнюючи мудрість «книги книг» головоломкам стародавнього чудовиська. Підставою для зіставлення став вихідний принцип стосунків Сфінкса з людьми, котрих вона примушувала урозуміти людину те чи інше «полезнѣйшее гаданіе» для її саморозвитку і самопізнання: «Біблія есть то же, что сфинкс. Она портит и мучит не познавшего самого себе и слѣпца в собственном домѣ своем»⁶⁵. У листі-присвяті, адресованому полковникові В. Тевяшову до дарованого йому діалогу «Разговор, называемый алфавит, или букварь мира», Г. Сковорода конкретизує своє уявлення про загадкову сутність сфінкса: «Имя его значит связь, или узол. Гаданіе сего урода утаювало ту ж силу: «Узнай себе». Не развязать сего узла – была смерть мучительная, убійство душѣ, лишеніе мира. Для сего єгиптяне онаго урода статуи поставляли по улицам, дабы, как многочисленныя зеркала, вездѣ в очи попадая, сей самонужнѣйшее знаніе утаевающей узол на память приводили»⁶⁶.

Міфологема Сфінкса стала і ключовою метафорою в осмисленні митцем історії царя Едипа. Найдокладніший аналіз особливостей потрактування Г. Сковородою едипової легенди був зроблений Л. Ушкаловим у ряді його досліджень і виокремлений у розвідці «Едіпова історія в опрацюванні Г. С. Сковороди» (1992). Вчений вказав, що міф про Едипа був здавна відомий на Русі з хроніки Йоана Малали, став популярним через акцентуалізацію ідеї протекторування міста за античних часів (В. Пропп), у християнській середньовічній літературі – завдяки реалізації можливості спокути гріха (М. Драгоманов). Л. Ушкалов довів виразний емблематичний характер сприйняття аллегорези Сфінкса Г. Сковородою, яка була ним сформульована в контексті ідеї самопізнання, що корелювало з ана-

⁶⁴ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 431.

⁶⁵ Там само. – С. 454.

⁶⁶ Там само. – С. 413.

логічним поясненням емблеми Сфінкса автором першої європейської книги емблем «Emblematum liber» (1531) італійським правознавцем і письменником-ерудитом доби Відродження Андреа Альчіати (1492 – 1550), а також з інтерпретацією міфу про Едипа і Сфінкса представником німецької класичної філософії Г. В. Ф. Гегелем (1770 – 1831) у контексті обґрунтування ідеї символічної сутності мистецтва.

Головними висновками Л. Ушкалова стали такі тези: Г. Скворода виходив з логічної структури античного міфу з фіксацією ідеї переходу людини тілесної (знання-сила) у людину духовну (знання-самопізнання); він створив «міф у міфі» шляхом відкидання основоположних для першоджерела мотивів батьковбивства й інцесту та створенням ситуації своєрідного заповіту батька (Едипа) синові; історія особистісного становлення Едипового сина віддзеркалює глибинну філософську основу давньогрецької легенди у напрямках: перемога над Сфінксом завдяки спираю на знання натуральної історії, яка відхиляє сам факт існування такої істоти (знання-сила), що врешті-решт обернулася поразкою і для батька, і для героя нової історії. Справжня перемога останнього над Сфінксом відбулася після рішення ним загадки про необхідність самопізнання і поступового переходу до стану людини духовної (знання-самопізнання).

Сквородинівський міф про Едипа та Сфінкса, вважає Л. Ушкалов, є своєрідною інтерпретацією догмату про божественну Трійцю і корелятом власної теорії «трьох світів» мислителя. Тріада Едип – син Едипа – Сфінкс як батькова книга-заповіт відповідають ідеї співіснування макрокосму (невидимій натурі всесвіту) – мікрокосму (боготіленню в людині) – символічного світу ідей та образів (Біблії). «Алегорична інтерпретація Сквородою Едіпової історії, – пише вчений, – демонструє прагнення мислителя до глобального культурного синтезу на основі ідеї про “безпочатковість істини”. Саме тому, що “вѣчная сія премудрость Божія во всѣх вѣках и народах неумолкно продолжает рѣчь свою ...”, персонаж єгипетської міфології – Сфінкс, античний міф про Едипа, основоположна християнська міфологема про трипостасне божество мають змогу проникати один в одного як історичні модуси ідеї «трьох світів» та самопізнання»⁶⁷.

⁶⁷ Ушкалов Л. В. Едіпова історія в опрацюванні Г. С. Сквороди // Скворода Григорій Савич: Дослідження, розвідки, матеріали: Збірник наукових статей. – К., 1992. – С. 132.

Образи міксантропічних істот сирен – напівптахів-напівжінок, що усапдували дику стихійність від батька (ріка Ахелой) та божественний голос від матері (муза Мельпомена) поряд із образом сфінкса відіграють ключову роль у художній рефлексії Г. Сковороди. За уявленнями античних митців, сферою перебування солодко-голосих хтонічних потвор були не тільки планетарні води, але й небесні сфери світового веретена богині вселенської зумовленості Ананке, матері вершительок людських доль мойр. У творах Г. Сковороди зустрічаються посилання і на сирен, і на богиню Ананке, але не прив'язуються разом. Образ Ананке сприймається ним як метафорична дефініція гармонії світоустрою в значенні «жизни», «вѣчно текущего источника», тотожного римському образу Флори, і вживається в аспекті невід'ємного співзвуччя красивого й корисного у всесвіті⁶⁸.

Сирени ж, навпаки, виступають уособленням руйнівної сили, що підкорює волю людини, збиваючи з праведного життєвого шляху. В уявленні героїв діалогу «Бесѣда, нареченная двое, о том, что блаженным быть легко» образи сирен набувають виразних бестіарних ознак. В алегоричній площині розмови ці створіння наповнюють їх слух жалісним і ніяковим, утішливим і паморочним співом; навіюють чудеса, що збентежують і полонять їх серця. В ході обговорення учасниками розмови сутності міфологеми «спів сирен», у них виникають асоціації з підступним гласом людських пристрастей, з речами нерозумних любомудрців, які «соблазняют в жизни сей плывущих стариков и молодцов»⁶⁹.

У поетичній формі Г. Сковорода присвятив цим образам такі рядки⁷⁰:

Сирен лестный окіана
Сладким гласом обаянна
Бѣдная душа на пути
Хочет навсегда уснути,
Не доплывши брега.

«Сирен, – пише Г. Сковорода у приписці до 14-ї пісні «Саду...», – <...> сирѣчь путо, оковы. Сей урод прекрасным лицом и сладчайшим гласом привлекает к себѣ и сон наводит мореплавате-

⁶⁸ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 98.

⁶⁹ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 265.

⁷⁰ Там само. – С. 72 – 73.

лям. Здѣсь они, забыв путь свой и презрѣвъ гавань и отечество, разбивают на подпотопныя камни корабли»⁷¹. Філософ-поет проектує античну міфологему на дійсність, ототожнюючи спів сирен з «лестными гласами» світу, від яких його ліричний герой прагне сховатися в пустелі, затворитися «во яскинѣ», перебувати в «безвѣстных мѣстах». Герої ж діалогів мислителя обговорюють причини й наслідки слідування пагубному впливові мирських пристрастей (до яких алегорично закликають сирени) і приходять до констатації своєї рішучості подолати вольовий потяг до задоволень, що розтліває душу: «Прощайте навѣки, дурномудрыя дѣвы, сладкогласныя сирены с вашими тлѣнными очима, с вашею старѣющеюся младостью, с младенческим вашим долголѣтіем и с вашею, рыдания исполненною гаванью»⁷².

В 14-й пісні «Саду...» виникає й образ лернейської гідри, давнього хтонічного страховиська, подолання якого становило один із дванадцяти подвигів героя античних міфів пізнього періоду Геракла. Г. Сковорода наступним чином передає зміст цього подвигу: «Проглашает придревнею басню о седмиглавной змеѣ, именуемей гидра, сирѣчь змій водный. Со зміем сим боролся древній герой Ираклій. Отсѣчена одна глава. Вдруг на то мѣсто произрастало двѣ или три. Что дѣлать? Ираклій с помощію друга своего Юлея разженным желѣзом прижег каждую голову. И так почил от брани»⁷³. В поетичному творі образ гідри стає яскравим уособленням «буйного» характеру світових пристрастей, що представлені ним в образах сирен, ненаситного кита, всеїдної «пучини», «челюсті». Митець закликає замислитися над тим, якою метою керується водна тварина гідра як метафора світової агресії, де закінчується її «міра», як зупинити підкорення сп'янілої від нестримних прагнень людської волі.

Образи давніх античних богів-покровителів людей, домівок і міст геніїв (демонів) набувають самостійного осмислення у творчості Г. Сковороди. «Я также разсуждал об ангелах природы, – пише він, – называемых у древних *геніос*, коим они приносили приношения, дабы сии ангелы были вождами в делах житія их»⁷⁴. Сутність ангелів-демонів, яких, як вважалося, могло бути два у людини (добрий і злий) суттєво християнізуються в уявленні мислителя, слугу-

⁷¹ Там само.

⁷² Там само. – С. 280

⁷³ Там само. – С. 73.

⁷⁴ Там само. – С. 459.

ючи яскравим матеріалом для ілюстрації власної естетико-філософської теорії «двох натур». Він наголошує на етимології поняття демона як «духа в'їд'їння», а оскільки кожна людина складається з двох начал, які протистоять собі й борються між собою, – духа й плоті, вічності й тління, то й в кожній з них живуть два демони (або ангели) як провісники й посланці вищих сил. Звідси, переконаний він, існують уявлення про благих і злих ангелів, охоронців і губителів, мирних і бунтівних, світлих і темних.

Водночас Г. Сковорода застерігає від язичницького сповідання віри в ангелів-демонів, бо поклоніння їх стихійній сутності відволікає від осягнення бога справжнього. «Б'їс по-еллінському, – розмірковує герой діалогу «Кольцо» Григорій, <...> значит – в'їд'їнє, знанє, подлоє помышленє, стихійное разум'їнє, долу ползущее, не прозирающее в божїи стихїи, исполняющее исполнєнє. Сїє єсть родное идолочтенє, не видєть в мир'ї ничего, кром'ї стихїй, сїє єсть начало всякаго зла и вина и конец, как сказует Соломон»⁷⁵. Відштовхуючись від біблійного означення демонів як «змїїного насіння» (Мойсей), він порівнює це невидиме і безіменне зло з блудницею, мечем, ехидною, дикими звір'ями та шершнями, підкреслюючи, що ця кара породилася від роптання на бога, яке тожне неможливості осягнення величі божого задуму і веде до спілкування з одними лише стихіями.

Серед інших стихійних богів греко-римського пантеону у творчості Г. Сковороди спостерігаємо великий спектр вітрів з їх умовними означеннями (Еол, Евр, Аустер, Борей), які, безсумнівно, увійшли до образно-символічного ареалу творчості українського митця через посередництво лірики Горація, оскільки вони найчастіше зустрічаються в латиномовній поезії Г. Сковороди початку 1760-х років, написаній під час активного спілкування з М. Коваленським з метою привити йому любов до «грецьких муз» і навчити основ віршування з використанням досконалої лірики давньоримського класика. Образи південного (Аустер), північного (Борей), південно-східного (Евр) та інших вітрів вживаються в ліриці Г. Сковороди як позбавлені автентичних смислів метафори, уособлення вдачі-негоди, надії-радості від пошуку-втрати гавані у небезпечних затоках Адрія як моря життєвого плавання. Стикаємося в його листах тих часів зі згадкою про давнє суто італійське верховне божество Януса, котре, як він уточнює, було «дволиким», актуалі-

⁷⁵ Там само. – С. 363.

зуючи тим самим доміантний для барокового художнього мислення концепт дзеркала, що превалює в його латиномовній ліриці початку 1760-х років та з'являється в діалогах 1770-х років як «дзеркальна діалектика» (Л. Ушкалов) ідеї самопізнання.

2.3.3. Боги й герої олімпійського ареалу в естетико-філософському дискурсі Г. Сковороди. Спектр олімпійських богів класичного періоду розвитку давньогрецької міфології та їх давньоримських аналогів також широко репрезентований в творчості Г. Сковороди. Серед шести богів так званого «третього покоління» (Гестія, Деметра, Гера, Аїд, Посейдон і Зевс), дітей бога часу Кроноса й Реї, що звергли богів другого покоління (титанів та їх страхитливих породжень) і після перемоги розподілили між собою, за жеребкуванням, основні сфери впливу (вогнь, плодючість, покровительство шлюбу, підземне царство, море, небо), в доробку Г. Сковороди яскраво представлений трагедійований образ Зевса у вільній авторській інтерпретації відомого міфу про Тантала. За давньогрецьким міфом, Тантал розголошував таємниці олімпійців, украв у них нектар і амброзію (Піндар, Еврипід), а щоб випробувати богів на всезнання, годував їх на своєму бенкеті м'ясом власного сина та клятвопорушно відпивався у скоєному злочині (Піндар), за що був приречений у підземному царстві на вічні, «танталови» муки: спрагу, голод і загрозу падіння скали (Гомер, Аполлодор, Софокл).

Написана Г. Сковородою у віршованій формі «Fabula de Tantalio» (з лат. *fabula* – байка, розповідь, переказ) у бурлескно-трагедійованій манері відтворює основну сюжетну лінію міфу, подаючи звеличене як звичайне, максимально знижує значущість Зевса як верховного божества, наділяє образ Тантала рисами шахрая-авантюриста⁷⁶:

Цар Тантал когдась Іовиша до дому
Цехмістра з богів звал к пиру царскому.
Іовиш, вѣдая політичны нравы,
Взаим Тантала на небесны стравы
Просил. Но куди, небесное зало
Совсѣм Тантала перещеголяло.

Автор вводить велику кількість сучасних його добі понять (цехмістр, шляхетське слово, панський, хороми), українізмів і вульгаризмів (цар, до дому, політичны, стравы, куди, зало, солодкій,

⁷⁶ Там само. – С. 91 – 92.

глотки, сладості, трясевіца, сидѣти). Акцент на побутових деталях та християнському мотиві спокути гріха, з одного боку, відносить твір Г. Сковороди до контексту української бурлескної поезії, а з іншого, – травестація не біблійної, а античної тематики підготувала появу «Енеїди» І. Котляревського. В інтерпретації Г. Сковороди Зевсу-Іовішу притаманні риси звичайнісінької людини: бажання вразити, образливість, уявлення про важливість його «шляхетського слова» і, кінець-кінцем, – грізна розправа із застосуванням надлюдських мір: розміщення над «саменкою головою» бенкетуючого негідника підвішеного на волоську величезного каменя, що псує йому настрої (*Все лице морщит, страх трет его члены, / Трясевицею будто пораженній*), адже в будь-який момент може зірватися.

В інших творах Г. Сковороди образ Зевса також згадується у нівельованому ключі. Він виникає в контексті метафоричного означення як «великого Дія», збірного образу сучасного його добі скептика, орієнтованого на підкорення земних вершин і зневагу до мудрості давнини, що насправді робить його смішним і нерозумним («Кольцо»). Учасники іншого діалогу («Разговор, называемый алфавит, или букварь мира») пригадують зміст доволі рідкісної античної легенди про домагання фессалійського царя Іксіона дружини Зевса Гери: «Древній дурак Іксіон ухватився за пустой облак, осяняющій сестру Дієву, вместо ея»⁷⁷. Міф про покарання Іксіона Зевсом, який створив на бенкеті образ дружини із хмари, щоб забезпечити її від домагань лиходія, як вказує російський антикознавець В. Ярхо, не отримав трагедійної обробки у відомих нам творах античних драматургів, залишаючись у вазописі та фресках, але набув значного поширення в операх XVII – XVIII ст.ст.: Дж. Б. Альвері, Н. А. Штрюнгка, І. А. Хассе за однойменною назвою «Іксіон»⁷⁸. Цікаво, що Г. Сковорода називає Геру не дружиною, а сестрою, маючи на увазі поширений у давньогрецькій міфології рудимент кровно-родинних стосунків, а сам міф набув сатиричного звучання, важливого для автора в контексті смислової опозиції удаване/справжнє.

Г. Сковорода згадує Зевса в контексті його (як Юпітера або Дія) вшанування математикою в Римі, а Нептуна у цьому ж зв'язку

⁷⁷ Там само. – С. 454.

⁷⁸ Ярхо В. Н. Иксион // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. – 2-е изд. / Под ред. С. А. Токарева. – Т.1. – М., 1998. – С. 504.

– мореплаванням. Сама ж символіка образу Зевса як алегоричного верховного божества зовсім не важлива для філософа, що підтверджується зневажливим ставленням до нього як метафоричного втілення божої ласки або всемогутності («О, якщо б, мій Михайле, – писав він у листі від квітня 1763 року, – ми так використовували час, щоб у збентеженні потім не молили даремно про те, про що дурні звичайно голосять: О, якщо б Юпітер повернув мені минулі роки!»⁷⁹ (у пер. з лат. П. Пелеха). Про це ж свідчить і свідоме відкидання Г. Сковородою імен античних богів з перекладеної ним книжки Плутарха «Про спокій душевний»: «И в такую одежду дѣвочку сію одѣл, – пише філософ-перекладач, – дабы она и внутрѣ и внѣ не языческою, но Христовою была и являлася дѣвою. Не поминается здѣсь ни Дій, ни Венера, ни Меркурій, но в новія мѣхи и вино новое влито»⁸⁰.

Зовсім інше навантаження несуть у його творах численні згадки про богиню мудрості, яку він зазвичай називає на римський манер – Мінервою, або прив’язує її образ до абстрактного поняття давньогрецької філософії – Софії. Так, серед богів олімпійського ареалу «молодшого покоління», тобто чималої кількості дітей шістьох перших олімпійців від подружжя, давніх хтонічних істот або земних жінок, від яких народжувалися герої (напівбоги), виразну перевагу Г. Сковорода віддає Мінерві через алегоричне уособлення нею головної людської чесноти – розуму. Афористично звучить кинутий героєм діалогу «Разговор, называемый алфавит, или букварь мира» Григорієм вираз «Развѣ они о Минервѣ говорили без Минервы?», у результаті перефразування якого виходить, що алегореза Мінерви залишається незрозумілою обмеженим людям.

На сторінках діалогів Г. Сковорода намагається роз’яснити її сутність. «Начало премудрости, – переконаний мислитель, – разумети господя»⁸¹. «Премудрости дѣло в том состоит, – продовжує він в іншому діалозі, – чтоб уразумети тое, в чем состоит щастіе – вот правое крыло, а добродѣтель трудится сыскать. По сей причинѣ она у еллин и рымлян мужеством и крѣпостію зовется – вот и лѣвое. Без сих крил никоим образом нелзя выбратъся и взлѣтеть к

⁷⁹ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 294.

⁸⁰ Там само. – С. 202.

⁸¹ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 184.

благополучію»⁸². «Бог, природа и Минерва есть то же», – пише Г. Сковорода у «силі» однієї з байок, ануючи цим не стільки пріоритет умоглядно-пантеїстичного способу розуміння матеріальної природи реалізації божого задуму, скільки провідну ідею своєї етико-філософської концепції: життя за природою, тобто згідно зі своїм покликанням і творчими нахилами, що робить людину щасливою незалежно від матеріальних обставин. Саме ця «божественная в человеѣ сила, побуждающая его к сродности, – пише він, – называлась у древних египтян Исис, Isis, у еллин – ... Athena, у римлян – Minerva, сиречь natura»⁸³. Мінерва, вважає Яків, була людиною (жінкою або чоловіком), народженою для того, щоб знати напевне і навчити людей, у чому полягає сутність щастя. Кінцевою метою вчення про мудрий спосіб життя було досягнення душевної рівноваги, гармонії та щастя тієї частинки божого духу, що вміщується в кожній людині. «Сего духа, – каже він, – если кто, не слушая, принимался за дело, о сем у язычников была пословица: Invita Minervâ – “без благоволенія Минервы”, а у нас говорят: “без бога”»⁸⁴.

Ця думка фігурує і в моралі латиномовної байки Г. Сковороди «Fabula de Naedo et Lupus Tibicine» («Басня Езопова») як вислів «Tu nihil invita dies facies ve Minerva», що означає «Не кажи й не роби нічого без благословення Мінерви», а в україномовній редакції цього ж твору передана словами: «Не ревнуй о том, что не данно от бога». Її підхоплює й герой діалогу «Разговор, называемый алфавит...» Лонгін, який, посилаючись на слова Григорія стосовно тлумачення ним вислову «без благоволенія Минервы», роз'яснює: «Не пялся к тому, что не дано от природы», «без Бога, знаеш, нельзя и до порога», «Если не рожден, не суйся в книгочество», «За богом пойдеш, доброй путь найдеш», «Да знает же всяк свою природу и да искушает, “что есть благоугодно богу”»⁸⁵, оскільки, за глибоким переконанням учасників розмови, дбайливе слідування богам є найсолодкішим джерелом миру, щастя й мудрості. Через це ж, вважає Г. Сковорода, тотожна натурі Мінерва була поставлена у давньому Римі «начальницею всѣх наук и художеств», а найкращі ан-

⁸² Там само. – С. 326.

⁸³ Там само. – С. 423.

⁸⁴ Там само. – С. 424.

⁸⁵ Там само.

тичні виразники науки («древние любомудрцы»), бралися за свою справу з її благословення.

Головним висновком міркувань Г. Сковороди щодо сутності алегорези Мінерви стало переконання у справжньому християнському наповненні ідеї мудрості слідування своїй природі, яку сповідували й язичники («будьто всіми ими образ владѣющій Христов»), через що вона «перестает быть идолослужительною»⁸⁶. Цей висновок надав підстави мислителю подекуди уподібнювати образ античної богині мудрості до одного з основоположних християнських понять, яке органічного увійшло у православ'я з давньогрецької філософії – із Софією (з гр. – майстерність, знання, мудрість), абстрактним утіленням ідеї Премудрості Божої.

Слід зазначити, що у «дофілософський» період розвитку античної культури побутувало ототожнення Софії з Афіною в контексті прагнення розумного впорядкування умінь і навичок суб'єкта, що пізнає світ і реалізується в ньому, як це спостерігаємо в поемі Гомера «Іліада», зокрема в епізоді наставництва Афіни-Софії в опануванні одним з героїв теслярського ремесла. Пізніше поняття про Софію розвивається в напрямках розуміння цього уможлидного поняття як «знання про сутність» (Аристотель), «знання про першопричинність сутності» (Ксенократ), «одвічний ейдотичний образ» (Платон). У неоплатонізмі софійність розумілася як абсолютна ідентичність ідеального й реального з акцентуалізацією ідеї творчого характеру реалізації божого задуму (Плотін) в архітектоніці самодостатніх ейдосів (Прокл)⁸⁷. У старозавітній традиції, як вказує С. Аверинцев у спеціальній розвідці свого енциклопедичного проекту «Софія-Логос» (2007), – «вона [Софія] виступає як дівоче породження верховного Отця, до тотожності до Нього наближене <...>», «як майстриня, котра за законами божественного ремесла розбудовує світ», що, наголошує вчений, уподібнює її Афіні. «Як грецьке слово Софія, так і відповідне йому давньоєврейське слово, – пише С. Аверинцев, – жіночого роду, і в пасивному образі “безплямного дзеркала Божого діяння” (як визначається Софія Муд. 7:26) вгадуються жіночі риси»⁸⁸. Усі існуючі риси Софії як Пре-

⁸⁶ Там само. – С. 426.

⁸⁷ Можейко М. А. София // История философии. Энциклопедия / Электронный ресурс: <http://velikanov.ru/philosophy/sofiya>

⁸⁸ Аверинцев С. С. Софія-Логос: Словник: Пер. з рос. – 3-є вид. – К., 2007. – С. 187.

мудрості божої містять таємничі ознаки в пізнанні її сутності. Так, вона є частиною Бога і водночас відокремлюється від нього; має виразну жіночу іпостась; Бог діє через неї так само, як і через свого Духа; близькість з нею адекватна близькості із самим Богом. У Новому Завіті, як вказує священник С. Золотарьов в оглядовій публікації щодо богословської та мистецтвознавчої полеміки навколо образу Софії, «Премудрість дорівнювалася Христу, Сину і Слову Бога. Будучи поєднаною з Христом, людина стає причетною до Премудрості Божої і наближується до Бога»⁸⁹.

Популярний у східноправославному просторі образ Софії Г. Сковорода витлумачує у властивому йому синтезуючому ключі. Сокровенний смисл поняття Премудрості він вбачає в необхідності зрозуміти, в чому полягає «істина» існування людини, її «натура», «природа», життєве покликання, реалізація якого веде до гармонії зі своєю душею як частинкою божого духу. І оскільки людина-творець (мікрокосм) є втіленням бога-творця (макрокосму), а значить і співтворцем матеріального світу, розбудова якого в гармонії з собою (а відтак і з богом) становить премудрість, то концепція софійності в естетико-філософських поглядах Г. Сковороди пов'язана з об'єднанням усіх існуючих визначень в одне. Ця концепція передбачає становлення суб'єкта-деміурґоса (Афіна-Софія), знання первопричинності (антична філософія), дуалізм ідеального і реального планів буття (неоплатонізм), ідею відбиття божого промислу й жіночу іпостась поняття мудрості (Ветхий Завіт), ідентичності Софії й Христа (Новий Завіт).

Ідеологема дзеркального відображення Творця в Софії розкривається Г. Сковородою в лекційному курсі «Начальная дверь ко христiанскому добронравiю» через порівняння Премудрості Божої з «його природним портретом і печаткою» в контексті синонімічного ряду «промисел», «чистѣйшій, всемірній, всѣх вѣков и народов всеобщій ум» та власне образу Софії, який, зазначає він, «разумная древность» порівняла з математиком і геометром через відповідність і продуманість будь-яких природних пропорцій та розмірів; давньоєврейські мудреці уподібноли «горщечникові», а за часів виникнення Нового Завіту вона втілилась в образі боголюдини. В книзі «... Жена Лотова» Г. Сковорода розвиває ідею дзеркального

⁸⁹ Золотарев Сергій. Икона Софии Премудрости Божией новгородского извода // София. – 2005. – № 1 / Электронный ресурс: <http://www.sophia.orthodoxy.ru/magazine/20051/sophia.htm>

єства Біблії й божої премудрості. Частинки розбитого дзеркала, вважає мислитель, відтворюють одне обличчя як ціле. Так і різнолика Божа Премудрість об'являється в різноманітних, «стовидних, тисячеличних ризах» у царських і селянських, давніх і сучасних, багатих і вбогих нарядах, а то й у найпідлішому і блазнівському наряді вона одна й та сама⁹⁰.

У цьому зв'язку Г. Сковорода порівнює Премудрість з міфологічним богом сновидінь Морфеєм, котрий, виходячи з етимології його імені (з гр. *morphe* – форма), за легендою, з'являвся в різних людських обличчях у снах. Розуміння людиною істини й сенсу свого існування, досягнення щастя, блаженства, покою, гармонії з собою (і, відповідно, з богом) – кінцева мета і завдання божественної Премудрості на землі: «Премудрость, – пише філософ, – чувствует вкус во вселадчайшей истинѣ, а истина сокрылась в богѣ и бог в ней. Сей есть един краеугольный камень для всеѣх зиждущих храм блаженства, и премудрая симметрия для строящих ковчег покоя. Сия есть единая, святых святѣйшая древностей древность»⁹¹.

Роздуми Г. Сковороди про втрату сучасною йому людиною уявлення про справжню мудрість і віддалення від істинного життєвого шляху привели до створення драматичної мініатюри «Разговор о Премудрости», де в художній формі викладаються основні думки мислителя стосовно означеної проблеми. Дійовими особами твору виступають Людина і Мудрість. Остання у виразній біблійній традиції є втіленням жіночості й непорочності. Людина звертається до Мудрості з проханням представити себе, роз'яснити їй свою природу, оскільки розуміє важливість останньої у своєму житті («*вѣтъ всяка без тебе дурна у нас дума*»). Мудрість каже таке⁹²:

У греков звалась я Софія а древною вѣк,
А мудростю зовет всяк руской человѣк,
Но римлянин мене Мінервою назвал,
А хрістіанин добр Христом мнѣ имя дал.

Мудрість уточнює, що перебуває скрізь («в хинской стороне» і серед варварів), але в різних місцях носить інші імена. На здивування Людини, як пояснити її перебування серед самісіньких поган,

⁹⁰ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 55.

⁹¹ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 298.

⁹² Там само. – С. 94.

вона терпляче пояснює, що піклується з отцем усього суцього про всіх людей, які прагнуть вести мудрий спосіб життя. В маленькій драматичній мініатюрі Г. Сковороди майстерно передано трагедійне напруження в розвитку дії. Якщо в експозиції обидва персонажі налаштовані доброзичливо, в ході розмови кожний із них починає нервувати (Людина через неспроможність зрозуміти глибину божого задуму, а Мудрість – через обмеженість і самовпевненість співрозмовника), то в заключній частині вони вже кричать один на одного і в тій лайці останнє слово залишається за Людиною: *Дурак!/
Вѣтъ глупа ты сама; Ты вриош!/
ты всю вриош; Ищезни проч!/
Ищезни лучше ты!* тощо. Філософ-поет доходить висновку, що у світі торжествує сестра-антипод Мудрості – «безтолковщина» і за невеликим винятком люди вперто не бажають шукати істини, не втрачаючи при цьому відчуття власної гідності⁹³:

Родился здѣсь народ и воспитан не так,
Чтоб диких мог твоих охотно слушать врак.
Чуть развѣ сищется один или другой,
Чтоб мог понравится сей дикой замысл твой.

Близьким до розуміння Г. Сковородою алегорези Мінерви став образ Астраї, давньогрецької богині справедливості, що, за античним міфом, панувала за часів Кроноса серед щасливих людей «золотої доби». «Астраіа, – пише він, – слово еллинское, значит звѣздная, сіе есть горняя, лучезарная»⁹⁴. За сюжетом казки-притчі «Убогій жайворонок», «божія дѣва» Астряя у давні часи завітала в Україну, бо дізналася, що на цій землі царює благочестя й дружба. Першими її зустріли старик Маной та його дружина Каска. Оскільки на Астраї було небагате мандрівне вбрання («во убогом одѣянні, препоясанна, волосы в пучкѣ, а в руках жезл»), то старий намагався прогнати чужачку. Йому не дала це зробити Каска, яка відразу впізнала в ній божого посланця. Під час наставляння Маноя про те, що не за обличчям судять людину, з вуст Астраї злітав дивний дух, сповнений фіміаму й пахощів. Бажаючи достойно прийняти «божію дѣву» з «лучезарним вѣнцом» на голові та сяйвом божого світу в очах, старі заметушилися в городі, штовхаючись і падаючи через безуспішну ловлю гуски. Цією художньою деталлю Г. Сковорода

⁹³ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 95.

⁹⁴ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 129.

майстерно передав смислову опозицію матеріального й духовного розуміння смислу «странноприймства» як благої справи. Після прохання Астраї припинити погоню за птахом старі почастивали її яєчною та ячмінною кутею з маслом, що стала з тієї пори традиційним вітальним блюдом. За притчею, на деякий час Астрада залишилася жити в Україні серед простих і невибагливих людей, які шанували божий закон і співали псалми, а їх «селянський рай», мабуть, нагадував їй «золоту добу» людства.

Таким чином, найважливішими чеснотами, які уособлювали для Г. Сковороди образи античних богів, виступають мудрість і справедливість. Третьою ланкою цього ланцюжка стали музи – богині-покровительки різних видів мистецтв. Як зазначалося, сакралізація образу муз в українській літературі XVI – XVIII ст.ст. має давню традицію. Серед представників українського бароко вони користувалися найбільшою популярністю серед класичної міфологічної образності через їх функціональний зв'язок з мистецтвом та навчанням. Г. Сковорода розумів під образами муз насамперед творче натхнення.

У сатиричному описі Г. Сковороди олімпійського бенкету у фабулі про Тантала солодкоголосі музи «кричать по залу», чим створюється гумористична атмосфера «низового» сприйняття їх образів. У серйозній розмові учасників діалогу «Бесѣда 1-а, нареченная Observatorium (Сіон)» автор ототожнює муз із піснями, виокремлюючи «вѣщаніє веселія» ними як найголовнішу їх ознаку. Істинними піітами він називає тих митців і пророків, що несуть своєю творчістю «сердечное веселіє», наводячи біблійний вислів «Веселіє сердцу – живот человеку»⁹⁵, в цілому прирівнюючи поняття «пііт» і «пророк»: «У еллинов, – пише він, – пііта назывался тот, кто у еврей пророком. Пророческіє писанія назывались у еврей пѣснями и твореніями, а у еллинов – музы, пііты, сирѣчь пѣсни, творенія, сотворенія»⁹⁶. Тих, хто без природного нахилу силується творити «Iratia Mysis» (без благовоління Муз), мислитель називає «какодемонами» (злыми духами). Якщо ти не народжений для муз, переконаний він, треба уникати «вивчати музи», оскільки не багатьох мати-природа «для муз» створила. Для характеристики образів муз Г. Сковорода

⁹⁵ Там само. – С. 284.

⁹⁶ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 204.

добирає епітети «благородні», «чарівні», «солодкоголосі», називаючи найдостойнішим їх служителем за давніх часів давньогрецького письменника й філософа-мораліста Плутарха, а символом поетичного натхнення долітературного періоду – Орфея.

До Аполлона як міфологічного керманича муз, бога людської і космічної гармонії та покровителя мистецтв Г. Сковорода ставиться з повагою, але згадує його переважно у зв'язку із написом «пізнай себе» на присвяченому йому храмі у Дельфах. Цей вислів був покладений в основу світогляду мислителя, і його поява на античному храмі поціновується ним як найважливіше теософське відкриття давніх. У сатиричній фабулі про Тантала Аполлон фігурує як найкращий співак олімпійського хору, вартий сотні «Дальольо»*. Поверховими згадками представлено наближених до Аполлона античних богів Діоніса, Меркурія, Діану, Венеру. Бог продуктивних сил природи, натхнення і релігійного екстазу Діоніс в інтерпретації Г. Сковороди з'являється як «Бахусов пестун», що «пресмешно» витанцьовує на бенкеті у Зевса («Fabula de Tantalos»); бог торгівлі, прибутку та збагачення Меркурій постає як покровитель купецтва, без умовного благословення котрого, тобто наявності «сродності» до торгівлі, не варто й братися до справи; образ богині природи і покровительки полювання виникає у тому ж зв'язку – жити на природі, в прекрасних гаях, полях, пагорбах і горах, уникати людей і шлюбних стосунків, як і вміти насолоджуватися співом птахів у «вертоградѣх», неможливо без покликання своєї натури до цих справ. Отримання справжньої насолоди від відокремленого життя відбувається за умови метафоричного «благословення Діани», тобто за наявності природної схильності до відлюдництва («Разговор, называемый алфавит, или букварь мира»). Як уточнює учасник діалогу Яків, у давньому Римі Діану вшановували собачим полюванням.

Богиня краси й кохання Венера наділяється у творчості Г. Сковороди епітетом «пригожая». Водночас, відштовхуючись від біблійної тези «Бог є любов», філософ схильний пов'язувати алегоричне означення кохання не з Венерою, а з її дитиною Купідомом

* Як встановив Л. Є. Махновець, італійський композитор Доменіко Даль Ольо був популярним при дворі Єлизавети музикою, в постановці спектаклю якого «Милосердіє Титово» Г. Сковорода міг узяти участь у період свого там перебування (1742 – 1744).

(Амуром), що спостерігаємо у 10-й пісні митця відносно тієї верстви людей, яких «безпокоит Венерин амур». У цій фразі відчуємо відлуння пізнішої обробки античного поняття про Ерос як первостихію, що втілює в образі шкідливого крилатого хлопчика, який за своєю примхою зачіпав на кохання богів і людей. Водночас образи купідонів (амурів) зазнали поглибленої оцінки мислителя. В діалозі «Разговор, называемый алфавит...» їх виникнення він відносить до архаїчної версії міфу («Купидон значит желаніе, еллински – [ерос]»⁹⁷), що як відомо, був одним із основних космогонічних первоначал, що сформували матеріальний космос. У цих міркуваннях поняття про Ерос як споконвічну, існуючу до сотворіння світу силу тяжіння (позбавлену вульгаризованих ознак) Г. Сковорода схильний ототожнювати власне з богом, приймаючи й пізнішу алегорезу Ероса як крилатого малюка: «Скажи, каким образом изобразиш мнѣ, – пише він, – нетлѣннаго духа существо, если не младенцем крилатым? Крыла его значит непрерывное, всю вселенную движущее движение, а младенство намѣчает в нем то: “Ты же тойжде еси...”. Может быть отсюда родилось и имя сіе “бог”, что движения вселенную движущаго так, как рѣки текущія, есть бѣг непрерывный»⁹⁸. Образ Купідона також з’являється у творі Г. Сковороди «... Жена Лотова» як уособлення охоплюючої серце любові, що на рівні з поняттями святині, надії та пам’яті становить «чотири духи» вічності, безодню нетління людської віри.

Образи Купідона, Венери й муз представлені у латиномовній епіграмі Г. Сковороди, написаній ним за давньогрецьким взірцем, з котрим він ознайомився, як видно з листа до М. Коваленського, перебуваючи в Троїце-Сергієвій лаврі (в пер. М. Зерова)⁹⁹:

Музам колись дев’ятьом на шляху з’явилась Венера;
З нею – її Купідон; слово зухвале – в устах:
«Музи, шануйте мене, я найперша з усіх олімпійців,
Всі перед берлом моїм хиляться люди й боги».
Мовила. Музи на те: «А над нами, богине, не владна.
Наша святиня не ти, наша любов – Гелікон».

⁹⁷ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 456.

⁹⁸ Там само. – С. 455.

⁹⁹ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 269.

У наведеній епіграмі Г. Сковорода відображає класичні античні уявлення про владу муз, їх первинний статус і певну незалежність від примх чи зазіхань на сферу їх впливу інших богів. У цьому ж листі він пише про те, що взятий ним за основу античний зразок є вдалою спробою передати величність образу «святилища муз», алегоричного «покровительства» яких майбутній філософ як викладач Харківського колегіуму намагався домогтися для своїх учнів.

У творчості Г. Сковороди зустрічається й низка образів так званих героїв античної міфології, напівбогів-напівлюдей, носіїв певних якостей і чеснот, головним здобутком котрих була перемога над давніми хтонічними істотами в контексті ствердження ідеології патріархату або низка воєнних подвигів. Згадка мислителя про Геракла («Іраклія»), сина Зевса й смертної жінки Алкмени, вже аналізувалася в контексті сюжету його перемоги над давнім чудовиськом гідрою. Вживання епітета «тщивый» стосовно цього персонажа античної міфології свідчить про в цілому негативну оцінку мислителем популярного за давніх часів прагнення до самоствердження через застосування фізичної сили, а невмирущі голови підкореного ним чудовиська гідри митець ототожнює з «похотьми мірськими», які разом із «китовою блювотиною» становлять різноманітний спектр людських пороків: «Блевотина, пише він у примітках до 14-ї пісні «Саду...», – есть то нечистое сердце, пѣнящееся и клопочущее, аки морскими волнами, похотьми мірськими. Они суть честолюбіе, сребролюбіе, сластолюбіе. В то время сердце есть ад и зміи, изблевающая горькія и скверныя онаыя воды <...>»¹⁰⁰. В цьому контексті образи-символи з останніх рядків 14-ї пісні Г. Сковороди («Будь ты мнѣ Іраклій тщивый, / Будь Іона прозорливый, / Главы попали зміины, / Китовой из блевотины/ Выскочь мнѣ на кифу») треба сприймати як алегорези: море/людські пристрасті; голови гідри/людські пороки; блювотина/нечестиве серце, а справжнім завданням Геракла і кожної людини у світі є пошук «своєї кіфи», тобто надійної життєвої гавані, позбавленої честолюбних поривань.

Ключовий героїчний образ античної міфології – правнук Гермеса та німфи Хіони Одисей з'являється у «Фабулі» Г. Сковороди про мудрого відлюдника Філарета як алегореза вічного мандрівника. Митець також застосовує його в негативному сенсі, порівнюючи з Одисеєм молодика Філідона після його багаторічних безплідних

¹⁰⁰ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 74.

блукань світом («А как дюжина годов миновала,/ Домой Улікса судьбина припхала»). Згадується також у латиномовній поезії мислителя «Похвала бідності» жебрак Одисея Арней за прізвиськом Ір, який у літературі зазвичай постає уособленням бідняка, в такому ж сенсі він фігурує й у в вищеназваному творі («*Jam licet Irus es/ Як злиденний той Ір*»). В цілому Г. Сковорода дає високу оцінку Гомеру як творцеві легендарного античного епосу: «Гомер был первый пророк древних греков, – пише він у коментарях до перекладеної ним книги Плутарха «Про спокій душевний», – сей есть главный творец истории троянския»¹⁰¹.

У цьому ж зв'язку Г. Сковорода таким чином коментує згадку Плутарха про найхоробрішого з героїв Троянської війни Ахілла: «Ахиллес был первый храбростию из всех греческих воинов, разоривших древний град Троию. Он убил Ектора, храбрѣйшаго всѣх троян. От сего народа произошел род римский и отсюда имя кесарю Траяну-Предтечи»¹⁰². Образ головного героя давньоримського епосу про Троию, міфологічного прародителя римських імператорів Енея, Г. Сковорода літературно обробляє за мотивами епопеї Вергілія «Енеїда», що знаходимо у збережених фрагментах шкільних вправ з віршування. В них зустрічаємо образи й інших персонажів давньоримського епосу: троянського царя Пріама, обвитого зміями жерця Лаокоона, воїнів Пірра, Андрогія та винуватиці Троянської війни красуні Єлени.

Серед героїчних персонажів інших античних міфів, у художньому доробку Г. Сковороди фігурують згадки про юнака Ганімеда, сина троянського царя Троса й німфи Каллірої, що вражав своєю красою (Гомер). Цей образ виникає у «*Fabula de Tantalos*», де сам Ганімед підносить Танталові блюда на олімпійському бенкеті, усолоджуючи йому зір. Героїня міфу про перемогу Тезея над міксантропічним чудовиськом мінотавром Аріадна, навпаки, постає у творчості Г. Сковороди в серйозному контексті. В книзі «... Жена Лотова» алегореза дороговказної нитки Аріадни перетворюється на віднаходження істинного шляху в історії біблійного «исхода», опору на вічні цінності в сучасних духовних пошуках. Останні в усій повноті уособлюються в образі одного з найбільш улюблених Г. Сковородою героїв античної міфології – закоханого у своє відо-

¹⁰¹ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 204.

¹⁰² Там само.

браження в струмку прекрасного юнака Нарциса, який був покладений в основу естетико-філософської теорії себепізнання мислителя.

2.3.4. Образ Нарциса як символ естетико-філософських шукань Г. Сковороди. Давньогрецький міф про Нарциса, покараного богами юнака на закоханість у власну красу з виразною акцентуалізацією ідеї руйнівного характеру самолюбства, багатократно інтерпретувався в художній літературі, естетико-філософських працях, психології та медицині. У психоаналізі та сучасній психотерапевтичній практиці (Х. Елліс, З. Фрейд, Е. Фромм) поняття «нарцисизм» стає синонімічним діагнозові «аутоеротизм», «нарцисичний розлад особистості», «нарцисична патологія», «нарцисична динаміка» стали основоположними категоріями, хоча у визначальній трактовці феномена нарцисизму З. Фрейда констатується глибший за аутоеротизм і егоїстичне ігнорування дійсності ефект фундаментальної причетності суб'єкта до матеріальної та метафізичної реальності. В естетико-філософському дискурсі ХІХ – ХХ ст.ст. загадковий міф про Нарциса наділений далеко не вузькозаперечувальними значеннями (егоїзм, самозакоханість, самолюбство). Митці прагнули усвідомити його образ у контексті перспективи осягнення внутрішнього світу суб'єкта, що протистоїть традиційному еротико-репродуктивному типові мислення, а пізніше виходили з тези про незнання Нарцисом того, що він бачить самого себе в дзеркальній площині струмка.

Андре Жид у літературному маніфесті «Трактат про Нарциса (Теорія символу)» (1891) порівняв з міфологічним героєм образ сучасного йому Поета. На переконання теоретика символізму, Поет, як і Нарцис, вміє зачаровано дивитись у позасвідоме, вбачати Рай у мінливих чуттєвих втрачених визначальних формах, відшукувати первообрази, тлумачити мінливі знаки. В цілому інтерпретація цього міфу у французькому символізмі розвивалася в контексті бодлерівської традиції естетизації злого начала у Красі (Поль Верлен, Андре Жид), поетизації смерті й жадання. До подібного трактування близький і роман Генріха Гессе «Нарцис і Гольдмунд» (1930).

Видатний німецький філософ ХХ ст. Генріх Маркузе в дослідженні «Ерос і цивілізація» (1955) надав своє розуміння образу Нарциса, якого на рівні з Орфеєм він розглядає насамперед як символ «нерепресивного еротичного ставлення до дійсності», який розкривається в контексті прагнення суб'єкта до визволення потенцій позасвідомого, а не розумово-утилітарного світорозуміння на

кшталт діяльності героїв прометеївського ряду. Орфічний і нарцисичний досвід, переконаний він, вказує на естетичний вимір як джерело й основу їх принципу реальності, він пробуджує силу Ероса, що замкнена на самій ідеї Краси, сила впливу якої активізує естетику пасивного споглядання: «виправдання задоволення, ухід від часу, забуття смерті, тиша, сон, ніч, рай – принципи нірвани як життя, а не смерті»¹⁰³. Такі герої, вважає Г. Маркузе, репрезентують «неможливу» настанову й спосіб існування, оскільки вони не стверджують «спосіб життя», а вказують на світ глибини й смерті, що робить їх «вибухонебезпечними», оскільки вони несуть лише негативне повідомлення про неподоланність смерті й доводять своєю символікою те, що не можна відкидати поклик життя. В такому ж сенсі розуміє символіку образу Нарциса сучасний французький письменник Паскаль Кіньяр, знавець античної культури й музики бароко. Він зазначає, що давня легенда про Нарциса як варіація на тему вбивчої сили прямого погляду доводить неспроможність побачити самого себе, неможливість погляду назад, у минуле, як наочна демонстрація пророцтва Тересія до матері Нарциса Ліріопі щодо строку життя її сина (в інтерпретації Овідія): «*Si se non poterit*» («Доки не пізнає самого себе»), а відтак, переконаний дослідник, давні вірили, що спроби проникнення в цю таємницю призводять до самогубства (Есе «Нарцис», 1994)¹⁰⁴.

Більш ранішнє осмислення цього античного міфу в мистецтві припадає на перехідний період межі XVI – XVII ст.ст. Образу Нарциса присвячена скульптура майстра італійського відродження Б. Челліні, полотно в стилі бароко М. да Караваджіо («Нарцис»), картина «Ехо і Нарцис» Н. Пуссена, написана в дусі раннього класицизму. Для роботи в бароковій манері (Караваджіо) характерний акцент на мотиві дзеркального відображення образу прекрасного юнака. Дзеркальний хронотоп, який покладено в основу усвідомлення загадки міфу про Нарциса в цю епоху, створює таємничий внутрішній міфопростір картини, що відкриває перспективи його символічної об'єктивації.

Своєрідне тлумачення міфу про Нарциса в дусі барокової естетики запропонував і Г. Сковорода. Діалог «Наркісс» (1771) митець вважав одним із своїх найкращих творів, що відзначено в листі

¹⁰³ Маркузе Герберт. Эрос и цивилизация. Одномерный человек: Исследование идеологии развитого индустриального общества: Пер. с англ. – М., 2002. – С. 143 (Philosophy).

¹⁰⁴ Киньяр Паскаль. Секс и страх: Эссе: Пер. с фр. – М., 2000. – С. 130 – 140.

до М. Коваленського¹⁰⁵. Античний міф про Нарциса, котрий вразив мислителя, був оригінальним чином ним переосмислений. «Наркісс, – пише він у трактаті-передмові до діалогу, – юноша, в зерцалѣ прозорных вод при источникѣ взирающій сам на себе и влюбившійся смертно в самага себе, есть предревняя притча из обветшалыя богословіи египетскія, яже есть матер еврейскія. Наркісов образ благовѣстит сіе: «Узнай себе!». Будьто бы сказал: хочещи ли быть доволен собою и влюбиться в самага себе? Узнай же себе! Испытай себе крѣпко. Право! Как обо можно влюбиться в невѣдомое? Не горит сѣно, не касаясь огня. Не любит сердце, не видя красоты. Видно, что любовь есть Софіина дщерь. Гдѣ мудрость узрѣла, там любовь сгорѣла. Воистину блаженна есть самолюбовность, аще есть свята; ей свята, аще истинная; ей, глаголю истинная, аще обрѣла и узрѣла одну оную красоту и истину: «Посредѣ вас стоит, его же не вѣсте»¹⁰⁶.

Як автор високоморальних філософсько-естетичних ідей, Г. Сковорода запропонував революційну для епохи бароко концепцію любові людини до самої себе як синтез біблійної тези «полюби бога як себе самого» й античної теорії «прекрасно-доброї» людини. Виходячи з переконання про божественну природу людини як мікрокосму, в якому є все, з чого складається всесвіт, мислитель вважав, що для розуміння природи універсуму треба найперше зрозуміти природу людини. Таким чином, у міфологемі «сльози Нарциса» він углядив не егоїстичну любов юнака до самого себе, а виразні прояви «блаженної» рефлексії та самопізнання, які, з його точки зору, ведуть до досягнення своєї божої суті: «Кто-де прозрѣл во водах своая тлѣни красоту свою, тот не во внѣшность кую-либо, ни во тлѣнія своего воду, но в самага себе и в самую свою точку влюбится»¹⁰⁷.

Концептуальний для осмислення образу Нарциса символ струмка в контексті мотиву споглядання героєм свого дзеркального відображення в діалозі Г. Сковороди отримав виразне осмислення в дусі барокової художньої образності. Традиційно дзеркало символізує світ, у який людина не має змоги проникнути прямо, проте здатна бачити в ньому відбиття навколишньої дійсності. Ефект викривлення простору в дзеркалі в літературі став джерелом появи різноманітних символів, особливо популярних за барокової доби з акцентуалізацією мотиву відображення у дзеркалі «двійника» людини, її

¹⁰⁵ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 357.

¹⁰⁶ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 154.

¹⁰⁷ Там само. – С. 154.

другого «Я», що знаходиться зовні. Вода як «текуче» тіло сучасними психологами інтерпретується як символ несвідомого, тобто неформальної і мотивуючої, «жіночої сторони» особистості (Х. Керлот), у міфології народів світу вона традиційно уособлює пограниччя природного та потойбічного просторів (свого/чужого), а у християнській символіці – смерть людини природної в контексті відродження її духовної суті: від ідеї проникнення духу божого у світові води (Книга Буття) до акту ритуального омовіння (хрещення), що дарує людині друге народження й надію на спасіння душі.

У творчості Г. Сковороди образ струмка у своїх модифікаціях («родник», джерело, «поток») в контексті мотиву дзеркального відображення в ньому героя слугує розкриттю генеральної ідеї його філософсько-естетичних поглядів – процесу богопізнання, в основі якого лежить себепізнання. Він відкидає деталі образної структури античного міфу (кохання німфи Ехо або версію про тугу Нарциса за своєю померлою сестрою-близнючкою). Водночас естетична концепція феномена Нарциса сягає корінням варіанта, викладеного в «Метаморфозах» Овідія, про що свідчить наявність спільного мотиву кінцевого перетворення героя в струмок. Г. Сковорода акцентує увагу на образі джерела як символі життєдайної водної стихії, яка через струмки наповнює потоки, ріки і моря. Він розвиває міфологему розчинення Нарциса в струмку як варіанта ідеї визволення від кайданів матеріальної плоти, відчуття себе частинкою природи й максимального наближення до своєї божественної суті: «Люблю источник и главу, родник и начало, вѣчныя струи, источающее от пары сердца своего. Море есть гной. Рѣки проходят. Потоки иссыхают. Ручаи ищезают. Источник вѣчно парою дышет, оживляющею и прохлаждающею. Источник един люблю и ищезаю. Протчее все для меня стечь, сѣчь, подножіе, сѣнь, хвост...»¹⁰⁸.

Мотив позбавлення героєм свого матеріального ества, що віддаляє його від античного культу плоти й веде до християнського розуміння духовності як незалежної від матеріальної основи субстанції, як то часто буває у Г. Сковороди, спіралеподібно розвивається за принципом «вічного повернення», набуваючи ознак релігійного пантеїзму як ототожненого розуміння бога й матеріального світу. Його погляди наближені до (нео)платонічного розуміння природи бога як єдиного світового Духа, що одухотворяє матерію. «Не бог ли все содержит? – говорит мислитель вустами персонажа діалогу «Наркіс» (Друга). – Не сам ли глава и все во всем? <...> Не он ли

¹⁰⁸ Там само. – С. 156.

бытієм всему? Он в деревѣ истинным деревом, в травѣ травую, в музыкѣ музыкою, в домѣ домом, в тѣлѣ нашем перстном новым есть тѣлом и точностію или главою его. Он всячиною есть во всем, потому что истина есть господня; господь же, дух и бог – все одно есть. Он един дивное во всем и новое во всем дѣлает сам собою, и истина его во всем вовѣки пребывает; протчая же вся крайняя наружность не иное что, токмо тѣнь его, и пята его, и подножіе его, и обветшающая риза...»¹⁰⁹.

Повертаючись до образу Нарциса в інтерпретації Г. Сковороди, цілком очевидно, що автор перетлумачує його метаморфозу з точки зору пантеїстичного світорозуміння, оскільки мотив перетворення героя у джерело несе передусім символічне навантаження. «Источником», вважає він, виступає й сонце, що випромінює промені світла, «просвѣщая, согрѣвая, омывая мрак»¹¹⁰. Водне джерело, розвиває свою думку мислитель, становить початок «водному морю», тоді як сонце, що є «глава огненному морю», стає не тільки криничкою, але й аналогом «человѣка божія»: «Сонце есть источником. Како же не и человек божий солнцем? Сонце не по лицу, но по источничей силѣ есть источником. Тако и человек божий, источающий животворящая струи и лучи божества испущающий, есть солнцем не по солнечному лицу, но по сердцу»¹¹¹.

При максимальному наближенні міркувань Г. Сковороди до основ пантеїстичного світорозуміння, за якими бог є частиною природи в її астральних, вегетативних, орнітальних та стихійних проявах через мотиви розчинення героя як «божого людини» в природі, ототожнення його із сонцем, він відходить від пантеїзму, наголошуючи на перевтіленні Нарциса не в матеріальне («пустое сонце»), а в «истое», тобто символічний образ сонця-джерела духовної істини. Споглядання одного-таки матеріального ества або «болвана», свого «гибельного кумира», на переконання філософа, веде до духовної сліпоті. За Г. Сковородою, кожна людина, що здатна пізнати свою божу суть, є Нарцисом, що «амуриться» в процесі самопізнання. Антична мудрість, переконаний він, сягає давньоєврейської теософської думки, прикладом чому є численні вислови персонажів Вітхого Завіту: «У тебе источник живота. Во свете твоём узрим свет» (Давид), «Господь бог твой посредѣ тебе» (Мойсей) тощо.

¹⁰⁹ Там само. – С. 165.

¹¹⁰ Там само. – С. 156.

¹¹¹ Там само. – С. 156.

Авторська концепція, з одного боку, продемонструвала традиційний для естетики бароко синтез античності та християнства, а з іншого – виразне подолання органічно вкорінені в культуру бароко середньовічної естетичної ідеології «людина-хробак» і передчуття романтичної концепції людини як особистості творчої, шукаючої, страждаючої, духовний світ котрої виходить за межі вузько релігійних, природних і соціальних прагнень.

2.3.5. «Вічні» образи стародавньої міфології в емблемах-репродукціях Г. Сковороди. Вивчення рисунків, які містяться в діалозі Г. Сковороди «Разговор, называемый алфавит, или букварь мира» у частині «Нѣскольکو символов, сирѣчь гадательных или таинственных образов из языческой богословии», залишилося майже не дослідженою ділянкою сучасного сквородинознавства. Найдокладніший аналіз цієї проблеми зробив Д. Чижевський у працях «Філософія Г. С. Сковороди» (1934) та «Українське літературне бароко» (1941 – 1944). Він з'ясував, що більшість малюнків є репродукціями гравюр із першої російськомовної книги символів та емблем «Symbola et emblemata» (1705). Д. Чижевський припускав наявність й інших джерел. Складність повної ідентифікації полягала в тому, що вчений відштовхувався лише від вербального опису картин героями діалогів, оскільки в доступних йому на той момент виданнях праць Г. Сковороди (1894 та 1912 рр.) ілюстрації не були відтворені, а рукописи діалогів мислителя, як він зазначав, були йому недоступні. Через це певна кількість малюнків Г. Сковороди в роботі Д. Чижевського отримала невірний «прототипу». Решта інших спеціальних публікацій (В. Горський, І. Гузар, В. Соболев, Л. Ушкалов) носить вибіркового характеру через малодоступність емблематичних книг-першовзривів, зокрема їх електронних версій. Для усунення цієї лакуни вважаємо за доцільне розглянути не лише пов'язані з античною тематикою рисунки Г. Сковороди, а представити аналіз усього спектру емблем-репродукцій митця з невеликим культурно-історичним екскурсом по суті питання. Такий відступ необхідний не тільки для адекватного встановлення прототипів, але й через плутанину в інтерпретаціях вчених стосовно елементарної інформації про книги-першоджерела.

Алегоричні форми мислення, що впродовж усієї історії людства у формі іносказання надавали уявлення про порядок усесвіту й навколишньої дійсності, з кінця XVI ст. найшли своє вираження у площині друкованої графіки, яка задовольняла різноманітні освітні потреби певних релігійних, професійних чи соціальних груп, а саме численних збірок емблем (гравюр) і символів (девизів). За тогочас-

ною традицією, емблема являла собою зображення певної ідеї в малюнку або пластичному витворі, а її «символ» становив вербальне висловлення ідеї, яке принципово не включало опис емблеми. Як відомо, першою європейською книгою емблем є збірка «Emblematum liber» (1531) уже згаданого італійського гуманіста Андреа Альчіаті, що зазнала понад 170 перевидань. Вона складається з 212 невеличких гравюр, котрі супроводжуються загадковим гаслом і роз'яснювальним віршем*:

Принцип розташування емблем і символів у книзі
«Emblematum liber» (1531) Андреа Альчіаті
(1492 – 1550)



«Емблематичні збірки, – пише Д. Чижевський, – це своєрідний синтез малярства (чи власне штрихарства) та поезії: в них поєднані штрихи та вірші й ін. тексти до них. Важливо, що сама форма сполучення малюнка та вірша ставила перед авторами віршів (що одночасно мусили «вигадати», «віднайти» малюнки або вибрати їх із уже відомого матеріалу інших збірок) своєрідні завдання <...>. Де в чому техніка емблематичного вірша нагадує техніку епі-

* Ілюстрація із сайту: <http://www.brynmawr.edu/Library/speccoll/guides/Emblems>

грами»¹¹². Джерелами книги Андреа Альчіатті стали сюжети грецької Антології, колекції елліністичної та середньовічної християнської поезії. Переважна частина цих сюжетів переміщалася у видання й колекції інших авторів, доповнювалася новими розробками.

Найвідомішими емблематичними книгами в Європі XVII – XVIII ст.ст. стали видання: John Landwehr, «Emblem and fable books» (передруковувалася впродовж 1542 – 1813 pp.); Georgette de Montenay & Anna Roemer Visscher, «Cent emblemes chrestiens» (1571); Daniël Heinsius, «Emblemata amatoria» (1607/8); Ottaviano Strada, «Symbola divina & humana pontificum, imperatorum» (1603); Octavio Vaenius, «Amorum emblemata» (1608); Hermannus Hugo, «Pia desideria» (1624); «Typus mundi» (1627) анонічного автора; Diego Saavedra Fajardo, «Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas» (1640), перші випуски якої вийшли іспанською мовою і багаторазово перевидавалися італійською, латинською, французькою та англійською мовами; Jan Luyken, «Duytse lier» (1671) та «Jesus en de ziel» (1685); Pieter Huygen, «Beginselen van Gods Koninkrijk» (1689); «Emblemata amatoria» (1690) анонічного автора; Daniel de La Feuille, «Devises et emblemes anciennes et modernes, tirées des plus celebres auteurs» (1691); Jan van Hoogstraten, «Zegepraal der goddelyke liefde» (1709) та ін.

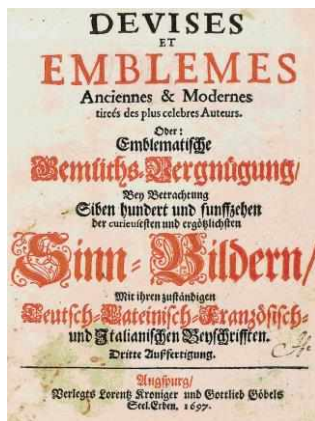
Емблематичні книги не мали уніфікованої форми. Деякі з них супроводжувалися віршовими або прозовими описами (інколи байками), інші – просторим академічним коментарем, але усі зберігали тяжіння до тричастинної структури: зображення-гасло-роз'яснення. Гравюри зазвичай розміщувалися по одній на сторінку в прямокутному, рідше в овальному форматі. Французький гравер, видавець і картограф Даніель де ла Фей (1640 – 1709) у книзі «Девізи та емблеми, давні й сучасні, вибрані з праць найвідоміших авторів» (Daniel de La Feuille, «Devises et emblemes anciennes et modernes, tirées des plus celebres auteurs», 1691) розмістив на кожній правій сторінці 15 гравюр у невеликому колі, а на кожній лівій зафіксував назву емблеми та її символ. Принцип сентенцій у будь-яких збірках базувався на виразному дидактизмові як результаті спостережень за світом природи, суспільного досвіду, повчальних уроків історії, взаємовідносин людського і божественного світів. Разом із тим, кожна з них відіграла свою роль: протестантські видання стверджували розбіжності християнської теології, єзуїтські спонукали до роздумів у межах католицької релігійної рефлексії; книги сприяли

¹¹² Чижевський Дмитро. Українське літературне бароко. – К., 2003. – С. 192.

моральному вихованню дітей, закріплювали гендерні ролі, були джерелом інтелектуальної інформації й натхнення для художників і літературних діячів, виконували розважальну функцію.

Г. Сковорода неодноразово намагався осмислити таємничу сутність емблеми. Він окреслив її як образ, що вміщує в собі таємницю, зображує вічність, а її призначення вбачав у тому, щоб незримо зробилося помітним. Цілком очевидно, що серед численних відомих на українських землях збірок емблем і символів мислитель був добре обізнаний з книгою «*Symbola et emblemata*», опублікованою 1705 року в амстердамській друкарні Генріха Ветстенія на замовлення Петра I. В основу цієї збірки було покладено аналогічне видання Д. де ла Фей «Девизи та емблеми ...», котрий з 1683 року перебував в Амстердамі. Збірка емблем Д. де ла Фей користувалася неабиякою популярністю і перевидавалася французькою мовою 1692, 1693, 1696, 1712 роками і німецькою мовою – 1693, 1697, 1702 і 1704 роками. Ці книги не були ідентичними: половина гравюр французького примірника 1691 року знаходиться у вишуканому бароковому обрамленні, тоді як усі емблеми з німецьких друків уніфіковано представлені в колі, де знаходився рисунок без будь-яких прикрас*:

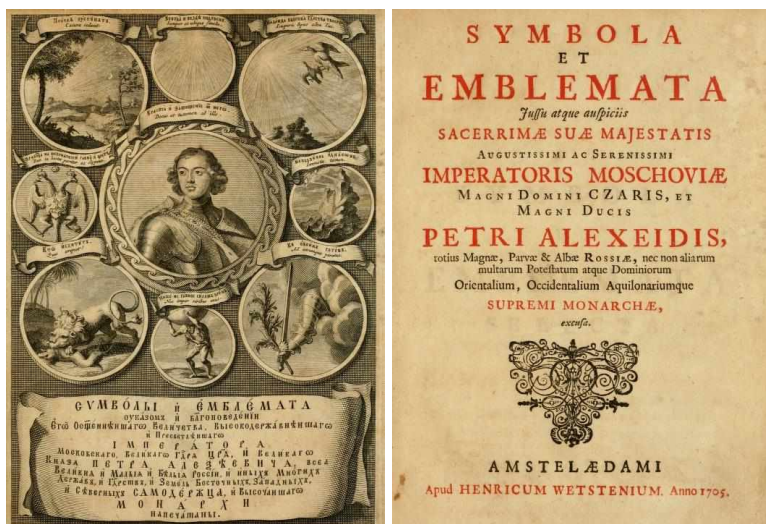
Даніель де ла Фей, «Девизи та емблеми, давні й сучасні, вибрані з праць найвідоміших авторів» (1697) як прототип «*Symbola et emblemata*» (німецькомовна редакція)



* Ілюстрація з сайту: <http://diglib.hab.de/wdb.php?dir=drucke/xb-2867&pointer=7>

Очевидно, саме з цієї версії видань Д. де ла Фейя для російської «*Symbola et emblemata*» було відібрано 840 малюнків-емблем, про що свідчить дублювання німецькомовної назви кожної емблеми за її нумерацією, аналогічна відсутність візерункового оздоблення та загальна графічна тотожність в оформленні*:

Титульні сторінки «*Symbola et emblemata*» (1705)



На відміну від книги-прототипу, в російській «*Symbola et emblemata*» на кожній правій сторінці було відтворено лише по шість гравюр (проти 15) через розширення роз'яснювальної інформації (тобто їх «символів») на кожній лівій сторінці книги громіздкими слов'янськими літерами. В цілому інформація відтворювалася вісьмома мовами: російською, латинською, французькою, італійською, іспанською, голландською й німецькою. Іншою відмінністю російського видання стала не посторінкова, а наскрізна нумерація емблем.

Наведемо приклад титульної сторінки першого французького видання книги «Девізів та емблем...» Д. де ла Фейя, оскільки знай-

* Ілюстрація із сайту: <http://www.archive.org/details/symbolaetemblema00lafa>

дуться підтвердження, що Г. Сковорода був знайомий з одним із цих випусків**:

Даніель де ла Фей, «Девізи та емблеми, давні й сучасні, вибрані з праць найвідоміших авторів» (1691)



Відомо, що Г. Сковорода майстерно відтворив п'ятнадцять гравюр із російської книги «Symbola et emblemata» як ілюстративний матеріал до розмови героїв діалогу «Разговор, называемый алфавит, или букварь мира» стосовно прихованої в них мудрості з «языческой богословии». Вони слугували наочному підтвердженню основних положень його філософсько-естетичних поглядів. Багато з відібраних ним зображень пов'язані з відомими сюжетами античної міфології. Тематика малюнків, які за перебігом подій твору були

** Ілюстрація із сайту: <http://emblems.let.uu.nl/f1691front001.html>

розвішані по всій хаті головного героя діалогу Григорія (за яким, безсумнівно, проглядається автор), викликала в інших персонажів асоціації з язичницьким «раюванням»: «Вкруг звѣри, птици, лѣса, горы, скоты, воды, рыбы, гады и протч. и протч., будто рай паганскій»¹¹³. Незважаючи на упереджене ставлення до них як до «языческой грязи» й докоряння Григорія в ідолопочитанні, обговорення прихованих у них сенсів стало головною темою розмови учасників діалогу. Їх увагу щонайперше зосереджено на малюнку, символічне значення якого було сконцентровано в думці «Родители суть наши лучшие учителя». Григорій витлумачив цю тезу як необхідність шанування людиною законів предків, найцінніші з котрих зібрано у книзі книг Біблії. Розташування ним рисунка над дверима само по собі символічно, оскільки двері традиційно уособлюють потенційність переходу з одного стану в інший, ініціацію, захист, притулок. І Христос казав: «Я двері вівцям» (Св. Єв. від Іоанна, 10:7), вкладаючи в цю фразу переконання в можливості чистосерднього переходу кожного до нового життя.

Характер передачі цього малюнка засвідчує те, що Г. Сковорода міг знати одне з видань Д. де ла Фея через наявність у ньому характерних барокових візерунків. Той факт, що у французько-німецьких виданнях саме ця емблема не має оздоблення, свідчить про пригадування митцем образів-прототипів з пишно оформленої книги-першовзірця (чому знайдуться й інші підтвердження), а не про безпосередній контакт з книгою під час роботи над діалогом «Разговор, называемый алфавит, или букварь мира»:

Д. де ла Фей, «Девізи та емблеми...»



Melior doctrina parentum (лат.)

«Symbola et emblemata»



Родители суть наши лучшие учителя

Г. Сковорода



Родители суть наши лучшие учителя

¹¹³ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. 1. – С. 448.

В цілому не викликає сумнівів, що Г. Сковорода відтворював гравюри саме за російським виданням 1705 (або перевиданням 1719 року), адже на це вказує і дублювання ним російськомовної версії «символів», і майже повна графічна тотожність ілюстрацій. Це особливо помітно при зіставленні трьох варіантів наступного малюнка з аналогічним потрактуванням (девизом), у якому констатується факт переваги природи над людськими здібностями з акцентами на мистецтві, хитрості й науці:

Д. де ла Фей, «Девизи та емблеми...» (німецькомовна редакція)



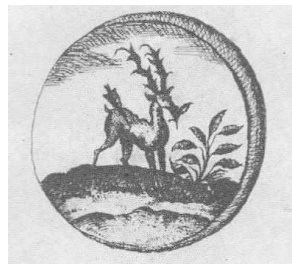
Natura praestat arte
(лат.)

«Symbola et emblemata»



**мрирода
превосходитъ
хитрость**

Г. Сковорода



Природа превосходит науку

Цей сюжет не випадково привернув увагу Г. Сковороди, бо в його ідеї він знайшов підтвердження однієї з провідних тез своїх філософських висновків – переконання в легкості усього, що йде «від природи». Так і поранений олень їсть особливу лікувальну траву, яка допоможе йому позбавитися стріли й загоїти рани. Цілком очевидно, що в потрактуваннях тих чи інших малюнків-емблем Г. Сковорода не прагнув навести початкові тези-символи ad litteram, оскільки поза всяким сумнівом, він відтворював гравюри не навмання, а маючи перед собою збірку-оригінал, про що свідчить майстерна передача ним найдрібніших деталей. Розбіжності у формулюваннях «сили» рисунків з першоджерелом пояснюються творчим підходом митця до осмислення їх суті, хоча взагалі запропоновані ним значення корелюють із первинним змістом емблем. Так, у тлумаченні сутності наступної картини із зображенням мушлі, яка вміщує в собі власний мікросвіт, Г. Сковорода відступив від першоджерела, замінивши визначення «Не ищи себя извне» на фра-

зу «Ищи себе внутрь себе», що відповідало магістральній лінії його філософствування, замкненого на античній формулі «Пізнай себе» (Nosce te ipsum). Візуальну подібність черепашки до пирога, яку простосердо відзначив Афанасій, Григорій сприйняв як вдалу метафору, оскільки, за його переконанням, немає нічого смачнішого та здоровішого від цієї духовної страви, що заохочує шукати щастя в Бозі, а Бога – всередині самого себе:

«Symbola et emblemata»



К ЕИЩИ СЕБА ИЗВНѢ

Г. Сковорода



Ищи себе внутрь себе

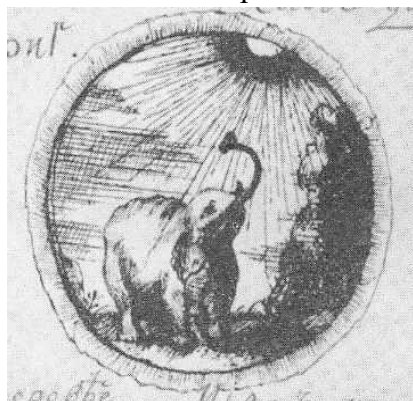
Черговий малюнок, на який звернули увагу герої діалогу, представляє образ слона, що вітає схід сонця. Учасник розмови Лонгін розповів, що у відомих йому описах поведінки цих тварин йдеться про щоденне ранкове споглядання сходу стадом слонів в очікуванні появи сонця. На думку оповідача, слон уособлює образ благочестивої людини. Символ «Совість чистая Богу угодна» Г. Сковорода замінив двома адекватними його первинному змістові цитатами з п'ятого псалма православного молитвослова «Заутра предстану Ти и узриши мя» й «Не пребудут беззакон[ники] пред очима твоими». Для підсилення сприйняття образу «благочестивої людини», яку персоніфікувала радіюча сонцю мирна тварина, мислитель додав у своєму малюнку рослинності. Символ дерева традиційно втілює ідею синтезу стихій (неба, землі, води): укорінене в землю й напоєне водою, воно належить матеріальному світові та

існує в часі, що накладає на нього відбитки у вигляді кілець на стовбурі, але своєю кроною дерево тягнеться до неба, а в переносному сенсі – до вічності. Так, зображенням родючої флори Г. Сковорода підсвідомо посилив ідейне навантаження гравюри, адже в картині-прототипі слон знаходиться чи не в пустелі, яка вважається ознакою мертвого простору:

«Symbola et emblemata»



Г. Сковорода



Совѣсть чистаа згѣ оцгодна

Заутра предстану Ти и
узриши мя
Не пребудут беззакон[ники]
пред очима твоїми

Образ Нарциса, відтворений у репродукції наступної емблеми, набув низки різнорідних інтерпретацій учасниками діалогу. На погляд Єрмолая, це «просто молодчик», що хоче вгамувати свою спрагу. Яків оцінив його як нещасного й бідного героя, що, послуговуючись сучасною термінологією, страждає на аутоеротизм («засмотрѣлся на благообразную свою кожу») і гине через самозакоханість. Для Лонгіна образ міфологічного героя є втіленням «чтущих Біблію» людей, які водночас, убачають у ній лише «тлѣнь», тобто є нездатними збагнути приховану в ній мудрість. Григорій запропонував глибше розуміння образу Нарциса, розвиваючи основні тези філософії самопізнання відносно усвідомлення необхідності проникнення в глибину свого серця та осягнення основ своєї «блаженної натури». Він підсумовує ідеї співрозмовників, підтримуючи думку Лонгіна стосовно біблійної паралелі («Не узнав себе, как узнаеш

библію?»), наводить афоризм, у якому розвивається це положення («Кто дома слеп, тот и в гостях»), акцентуалізує вагомість і загадковість символіки образу античного міфологічного героя, який закликає розуміти як потребу пізнати красу свого духовного, а не матеріального єства. Символічне значення цього малюнка послугувало підтвердженням сквородинівської філософії самопізнання, але було передано в дещо видозміненій формі:

«Symbola et emblemata»



Знай самъ себя

Г. Сковорода



Узнай себе. Заглянь внутрь

Концепт серця актуалізувався в обговоренні учасниками розмови ідейного навантаження чергової картини, пов'язаної із зображенням бобра-кастрата, який тікає від переслідувачів. Міфологічний образ бобра, що оскопляє себе, знаходячись у мисливській пастці, має давню античну традицію. Цю історію знаходимо в 118 байці Езопа: «Бобер – це чотиринога тварина, живе у ставках. Кажуть, що з його ячок виготовляють деякі ліки. І якщо хтось побачить його й гонитиме, щоб убити, то бобер розуміє, через що його переслідують і спочатку тікає, покладаючись на свої швидкі ноги і сподіваючись залишитися цілим: але опинившись на краю загибелі, він відкушує і кидає свої ячка й цим рятує своє життя. Так і розумні люди заради рятування життя ні в що не ставлять багатство»¹¹⁴. Власне, й латинське найменування «castor» (бобер) походить від

¹¹⁴ Античная басня ... – С. 118.

дієслова «castro» (каструвати), як і назва ліків «castoreum», котрі виготовлялися зі здобутої речовини й широко використовувалися в давній медицині, що сприяло активному полюванню на тварин.

Легенду про бобра-скопця сприймали серйозно Геродот, Пліній Старший, Еліан, Апулей, Ісідор Севільський, Тимофій із Гази, Альберт Великий, арабські вчені-енциклопедисти Ібн Сіна (Авіценна), Аль-Біруні та ін. Згодом вона стала невід’ємною складовою середньовічних бестіаріїв і перейшла в емблематичні збірки символів епохи Ренесансу та Нового часу*:



Російський знавець «зоологічної містерії» давнини О. Юрченко у праці «Олександрійський “Фізіолог”» (2001) переконаний, що «в описовій зоологічній літературі легко могла виникнути плутанина відносно того, що, власне, відрізалось у спійманого самця-бобра: тестикули чи мускусна залоза. В середньовічних книгах про лікувальні речовини, написаних далеко не наївними авторами, завжди йдеться про тестикули бобра. Ситуація, коли термін і означуваний предмет не співпадали, – в цілому, звична. Слід також врахувати, що давні лікарі мали справу не з живими бобрами, а з фрагментами їх шкіри, в якій містилася мускусна залоза. Нерозрізнення залози й тестикул письменниками, які передають відомості з чужих рук, не повинно дивувати»¹¹⁵.

* Ілюстрація з сайту: <http://www.mirf.ru/Articles/art1355.htm>

¹¹⁵ Юрченко А. Г. Александрійський «Фізіолог». Зоологическая мистерия. Исследование. – СПб., 2001. – С. 230 – 231.

Очевидно, герой сквородинівського діалогу Яків був переконаний у правдивості легенди, що про свідчить його коментар до відповідного малюнка¹¹⁶:

Яков. Бобр, отгриз сам себѣ ядра, бросив, убѣгает. Вон, смотри! Охотники гонят его.

Афанасій. На что ж он, дурак, портит сам себе?

Яков. Охотникам нужны одни его ядра для аптекарей. Ничего не щадит, только бы успокоить себе:

«Symbola et emblemata»



**Добро ѣсть сїе, токмо вы штогѣ
неоумереть**

Г. Сковорода



Только бы не потерять сердца

Символ цієї емблеми зі збірки-оригіналу «Добро есть сие, токмо б оттого не умереть» Г. Сковорода замінив на власне потрактування «Только бы не потеряют сердца». В поняття серця як головного життєдайного органа мислитель вкладав не стільки сенс необхідності рятування життя, скільки збереження його духовної складової, бо ніякі «багатства» не можуть врятувати людину від неминучої гибелі в бездуховному світі й «весь мір не заплатит успокоиствїя сердечного». В цьому ж контексті розкривається й значення наступного рисунка із зображенням метеликів, котрі не можуть вгамувати свого тяжіння до згубного для них світла й гинуть від полум'я свічки. Для героїв розмови їх образ символізує людей, яких

¹¹⁶ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 452.

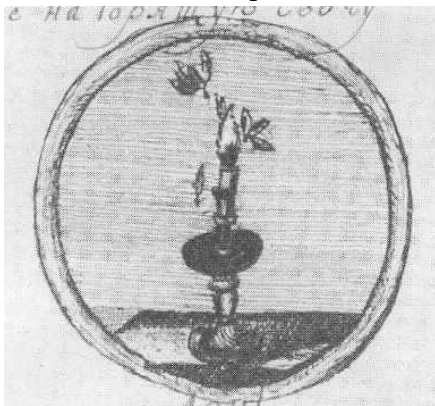
біс тягне до неспорідненої їх первинним нахилам справи, що й констатується у повчальному вердикті «Охота моя погубляє мене»:

«Symbola et emblemata»



ЛХОТА МОА ПРКЛЮЧАЕТЪ МНГЪ
СМЕРТЬ

Г. Сковорода



Охота моя погубляет мене

Інша картина відтворює сюжет відомої античної легенди про юнака Актеона, перетвореного на оленя й розтерзаного власними собаками через гнів богині полювання Артеміди-Діани, яку той випадково побачив у лісі під час її купання. В інтерпретації Якова сакральний зміст міфу перетворюється на черговий урок «сродності», тобто розуміння хибності слідування неприродній своїм здібностям справі, якою б благочестивою вона не уявлялась зовні: «Бедный Актеон превращается в оленя. Вот при источникѣ моется с служанками Діана. Она его передѣлала в звѣря, чтоб охотника свои ж собаки загрызли. Зачем ему итить из селения? Не к стати ему видѣть чистую дѣву. Дал бы бог, чтоб сію басню раскусили монахи! Не всяк рожден к уединенію и умозренію. Праздность, грусть, тоска, ах, многих погубила!»¹¹⁷. Таким чином, теза «Враги человекѣку домашній его», якою Г. Сковорода підсумував смислове навантаження відтвореної ним гравюри, стосується не собак, що розтерзали свого власника, а близького оточення будь-якої особистості, котре може з найкращих міркувань своїми порадами робити погану справу, відволікаючи від справжнього життєвого покликання:

¹¹⁷ Там само. – С. 454.

«Symbola et emblemata»



Добро ёсть сіе, токмо вы штогѡ
неоумереть

Г. Сковорода



Враги челоуѣку домашніи его

Хвилю презирства до самовпевненого Фаетона як героя другої репродукції викликало обговорення її змісту. Жорстоке й видовищне покарання юнака Лонгін вважав цілком заслуженим, оскільки непокірність Фаетона батькові Геліосу й посідання ним не свого місця цілком виправдовували суворість розправи над ним Зевса:

«Symbola et emblemata»



Сколько выше своей мѣры хто
себе возвышитъ, столько ему
таже ле буде какъ нанизъ
прорвется

Г. Сковорода



Досаждение мужа смиряет

Вустами героя діалогу Г. Сковорода повчальне значення міфу було спроектоване на властолюбців, що «нахально застѣдають в званні», й на тих, «кои тащатся с своею грязью на колесницу божию, рожденную возить одну точию вечность кіота господня»¹¹⁸. Тож, справедливість угамування гордині як одного з найтяжчих гріхів підкріпила й цитата з біблійних притч «Досажденіе мужа смиряет». Емблема із зображенням пташиного сімейства, що тужить за померлим чоловіком і батьком, була витлумачена героями діалогу в алегоричному сенсі з проекцією на приховані значення Біблії. На малюнку тіло загиблого птаха знаходиться під деревом біля повноводного струмка, котрий щедро несе свої води під гору й на луки як уособлення життя вічного. Так і син Божий помер, щоб подарувати нове життя всім, хто сумує за ним. Образ горлиці, яка «співає коханому пісню», наближується до сакральних тасмниць буття, оскільки «Бог є любов». У своїй версії гравюри Г. Сковорода знову додав рослинності і дещо змінив. На відміну від малюнка-прототипу, дерево розташовано посередині й зображено з обламаною верхівкою, що символізує втрату голови родини. І якщо на першовзірці воно майже голе, то в дубльованому варіанті має додаткову гілку з пишною зеленою кроною, адже життя продовжується і дає свої плоди на землі. Траву також зображено пишнішою, ніж в оригіналі:

«Symbola et emblemata»



Г. Сковорода



к нѣ узналъ что ѣсть любовь

Воспою возлюбленому пѣснь

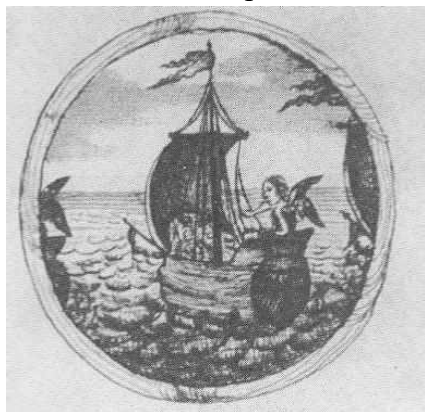
¹¹⁸ Там само.

В обговоренні співрозмовниками сюжету гравюри із зображенням трьох кораблів, «с поднятыми флаками, управляемых купидонами», виникає образ «великолепной гавани, издали видну» та «на высокой горѣ богатого города, смотрящего на широту морскую». Однак на малюнку Г. Сковороди, який міститься в автографі рукопису митця, крім корабля з купідоном, відсутня решта деталей (гавань, місто), так само як і у відповідній емблемі із «*Symbola et emblemata*»:

«*Symbola et emblemata*»



Г. Сковорода



**Є елми хорошо тѣ плавають гдѣ
любовь вправилаѣ стоитъ**

**Господь права сотворит тече-
ния твоя**

У згаданих уже французьких і німецьких книгах «Девізи та емблеми...» Д. де ла Фея, що послугували прототипом російської книги емблем, знаходимо відповідну гравюру під назвою «Купідон, який веде по воді човен коханця з його дамою». Малюнки не зовсім ідентичні – варіант з німецькомовного видання наближений до того, що міститься в «*Symbola et emblemata*». А емблема з французького примірника 1691 року має усі елементи (корабель з купідоном – гавань – місто), що значаться у вербальному описі Г. Сковороди:

Д. де ла Фей, «Девізи та емблеми...» (1691)



Quam bene navigant quos amor dirigit (лат.)

Це може означати тільки те, що Г. Сковорода напевне був ознайомлений з французькою збіркою емблем Д. де ла Фей, але під час написання діалогу «Разговор, называемый алфавит, или букварь мира» мав перед собою саме «*Symbola et emblemata*», в якій, нагадаємо, з деякими художніми змінами були продубльовані гравюри французько-німецьких видань. Вважаємо, що введення цієї художньої деталі знадобилося авторові для підкріплення символічного значення відібраної ним емблеми, сконцентрованого для мислителя в біблійному вислові «Господь права сотворит теченія твоя», бо мореплавці завжди перебувають в очікуванні жаданої гавані й багатого міста, що принесе їм прибутки в торгівлі. І оскільки твердої землі ще треба дістатися, їх долі знаходяться в божих руках. Таким чином, Г. Сковорода суттєво змінив загальне значення емблеми через відкидання легковажних деталей і введення мотиву довління божого промислу над людськими долями.

В наступному малюнку Г. Сковороди відтворений сюжет давньої притчі про сліпця і кульгавого, які під час подорожі об'єднали свої зусилля заради можливості вільного пересування. Притча має давнє античне походження, зокрема, зустрічається у вірші давньогрецького поета-епіграматиста III ст. до н. е. Леоніда Тарентського, на що вказав В. Горський у статті «До питання про джерела симво-

лізму Григорія Сковороди» (1997), присвяченій вивченню спільного й відмінного в інтерпретації сюжету «про сліпця і хромця» у Кирила Туровського та Г. Сковороди. Ця «басенка» набула поглибленого осмислення в діалозі Г. Сковороди «Разговор пяти путников о истинном щастіи в жизни» з висновком про досягнення двома каліками справжньої премудрості: «Премудрость, – зазначив він, – как остродалнозрительной орлиной глаз, а добродѣтель – как мужественные руки с легкими оленьими ногами»¹¹⁹. Тому не дивно, що митець вдається до повторного усвідомлення змісту цієї притчі. Згідно з її ранішньою інтерпретацією Г. Сковородою, з двох покалічених щасливішою визнається людина, наділена зором, оскільки і в прямому, і в переносному сенсі це означає можливість бачення/проникнення в суть речей, тоді як сліпе слідування наказам зрячої/мудрої особистості дозволяє вести добродісний спосіб життя. Виходячи з того, що кожний «един человек из двух составлен», у свідомості героїв розмови емблема набуває сакрального змісту, оскільки уособлює уявлення про двоїсту природу людини і ширше – дуалізм речей в матеріальному світі:

«Symbola et emblemata»



Г. Сковорода



**И ЮБЕЗНЫМЪ ДОВЕДЕТСА ДЕРЖАТЬ
РАВНО ВОСХОТѢНІА**

Прилепляйся господеву един
дух есть с господем

З оригіальною інтерпретацією образу Купідона-Амура пов'язаний зміст наступних двох картин. Символіка цих персонажів, що,

¹¹⁹ Там само. – С. 326.

як правило, фігурують в контексті легковажно-любовної тематики, є традиційно найпоширенішою в усіх емблематичних збірках. Вибрані ж Г. Сковородою гравюри і запропоновані ним їх символічні потрактування, навпаки, стосуються серйозної філософської проблематики. Як вже зазначалося, образ шкідливого крилатого хлопчика мислитель сприймає як вдалу персоніфікацію одного з первинних космогонічних начал Ероса, оскільки, за його переконанням, «нетлѣннаго духа существо» якнайкраще корелює з видом «младенца крылатого» і у профанованій формі відображає ключову біблійну тезу «Бог є любов».

Безпосередньо до таємниць біблійних одкровень Г. Сковорода відсилає гравюру із зображенням Купідона, який тримає на плечах земну кулю. В її символічному роз'ясненні митець замінює гасло «**ГДЕ БЫЛ ЕСИ, ЕГДА ОСНОВАХ ЗЕМЛЮ?**», яке міститься у збірці «*Symbola et emblemata*», на уривок з біблійної цитати «Где был еси, егда основах землю?». В повному варіанті вона звучить так: «Де ти був, коли Я покладав основи землі? Скажи, якщо знаєш? Хто поклав міру їй, якщо знаєш? Або хто тягнув по ній верв? На чому стверджені підвалини її, або хто поклав наріжний камінь її, при загальному тріумфуванні ранкових зірок, коли сини Божії зойкали від радості?» (Іов. 38, 4–7). Святитель Василій Великий таким чином розтлумачив зміст цього одкровення: «Чи не згідно з уявленнями зовнішніх мудреців Господь поклав основи землі в осередді кулі, що охоплює собою світ, так що земля, в усі сторони однаково відстоючи від неба, рівновагою своєю надійно закріплена й неуклінно затверджена? А якщо так міцно затверджена земля, то, посунута зі своїх основаній, зніметься вона зі своєї опори»¹²⁰, розуміючи під цим насамперед наслідки гніву господнього в кінці земної історії, коли «роз'яриться небо і посунеться на гнів разом з Богом»¹²¹. Тож, за Г. Сковородою, у репродукованій ним гравюрі символічно представлено таємницю сотворення світу і його занепаду в майбутньому.

В той же час Г. Сковорода не переймається апокаліптичними настроями, що доводить зміст іншої картини. Відтворений на ній крилатий малюк закидав земну кулю стрілами, які, за античною міфологією, вражають об'єкт на кохання. Позитивно насичений але-

¹²⁰ Василий Великий. Толкование на книгу пророка Исаии // Православие и современность: <http://lib.eparhia-saratov.ru/books/03v/vasily/tolkovanie/contents.html>.

¹²¹ Там само.

горичний сенс малюнка митець підкріплює відповідними біблійними цитатами: «Любовь составляет мир», «Все побеждает любовь», «Бог любви есть». Картини із зображенням Купідонів Г. Сковороди абсолютно ідентичні з версіями гравюр, що містяться в «Symbola et emblemata». Оскільки немає сенсу наводити їх зображення у порівняльному ракурсі з першовзірцями, то продемонструємо їх у паралелі:

Г. Сковорода



Где был еси, егда основах
землю?

Г. Сковорода

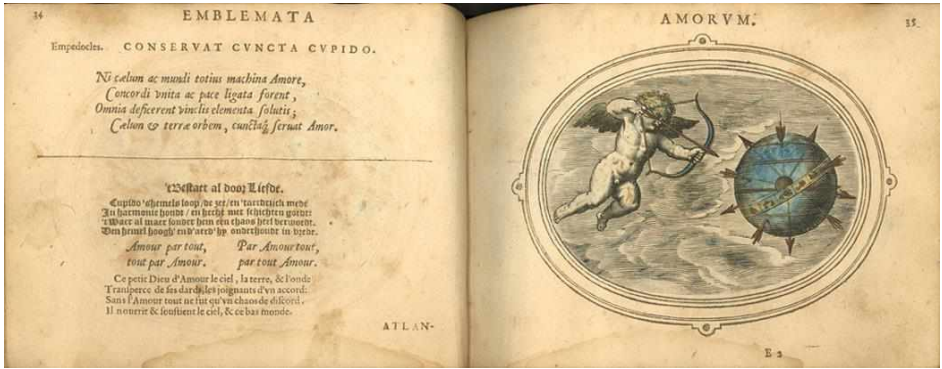


Любовь составляет мир
Все побеждает любовь
Бог любви есть

Цікаво, що емблема під назвою «Любовь составляет мир», яку виділив Г. Сковорода, має своїм прототипом відповідну гравюру зі збірки «Symbola et emblemata», але у ній вона з'явилася через посередництво «Девізів та Емблем...» Д. де ла Фея з книги фламандця Отто Ван Віна (Octavio Vaenius) (1556 – 1629) «Emblemata amorum» (1608), який був вчителем всесвітньо відомого живописця Пітера Пауля Рубенса (1577 – 1640). В первісному варіанті емблема має такий вигляд*:

* Ілюстрація з сайту: <http://www.brynmaur.edu/Library/speccoll/guides/Emblems>

Octavio Vaenius, «Amorum emblemata» (1608)



Остання гравюра, відтворена у діалозі Г. Сквороди, являє собою зображення согни соріае (ріг достатку) – відомого в давньогрецькій міфології символу невичерпного багатства. З вербального опису картини виходить, що учасники розмови бачать увінчаного вінком із квітів хлопчика без крил, який тримає в руках ріг достатку, хоча репродукція, що міститься в автографі діалогу Г. Сквороди, представляє собою тільки центральний образ. Нічого схожого на опис не знайдено ні в «Symbola et emblemata», ні в книгах Д. де ла Фей французької та німецької редакцій, в яких ця гравюра має уніфікований вигляд:

Д. де ла Фей, «Девізи та емблеми...»



Herculis munus (лат.)

«Symbola et emblemata»



**ЗОГАТСТВО МОЄ
ВЕЛИКОДУШНОСТІЮ
МОЄЮ**

238

Г. Скворода



Образ ипостаси его
Исус Христос вчера и
днесь

Це означає, що в художній свідомості Г. Сковороди залишилася згадка про емблему, джерело якої встановити поки що не вдалося. Ставлення ж мислителя до цього образу очевидне. Власник рогу достатку, як правило, наповненого квітами, плодами й коштовностями, володіє найціннішими скарбами. Зневажаючи накопичення матеріального характеру, автор в черговий раз підкреслив їх тлінний характер, наголосивши, що поклоніння цьому ідолові тхне «бѣшенством», оскільки справжнім скарбом є почитання Христових заповідей і щастя від реалізації свого життєвого призначення. За переконанням Г. Сковороди, «божа премудрість» цієї картини проектується на образи Христа і його пречистої матері, які несуть світові справжні морально-естетичні цінності. Таким чином, омегою діалогу Г. Сковороди «Разговор, называемый алфавит, или букварь мира» став пошук в «языческом навозе» християнського метасюжету культури.

Оскільки цінності християнства представлені як основа герменевтики, що зумовлює духовну інтерпретацію мистецтва Г. Сковородою, то матеріальні образи малярства покликані розкрити приховані риси духовного світу, допомогти побачити потаємне, зобразити незображуване засобами фарб і слова, сприяти духовному спасінню людей. Християнське осмислення історій трагічних античних героїв (Актеон, Нарцис, Фаeton) дозволило митцеві углядіти в драмі цих персонажів «вічні» сюжети з історії культури людства, пізнавальний і творчий стрижень якої скерований на досягнення цілісності особистості та всесвіту. Християнська ієрархія цінностей визначила й сутність повчальних уроків відібраних Г. Сковородою античних міфологем: бобра-скопця як прообразу каяття грішника; рогу достатку як уособлення основ християнської етики, в основу якої покладено ідею спасіння й перетворення світу на краще; влади Купідона-Амура над світом та його всеохоплюючої любові як алегоричного втілення Бога.

2.3.6. Сакральні географічні топоси античної культури у творчості Г. Сковороди. Географічний хронотоп у творчості Г. Сковороди має широкі рубежі. Хоча й вельми лаконічно, проте в його доробку представлений розлогий діапазон сучасних йому земель, що простягалися за межами Російської імперії. Серед них – «новая земля», відкрита Americus Columbus¹²² (або «дикая Амери-

¹²² Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 280.

ка»¹²³); далека Норвегія, житель якої «по шестимѣсячному зимнем мракѣ видит чуть-чуть отверзающееся утро и всю тварь, начинающую нѣсколько болванѣть»¹²⁴; Італія, Китай і Португалія; Канарські острова, Кавказькі, польські й угорські гори; «Версальські лѣса»; «любезная Унгарія». Про країну, де напевне побував Г. Сковорода, маємо лише невеличкий спогад про статуетки із зображенням лелеки (птаха «еродія»), які він бачив на камінах у домах людей (див. лист-присвяту до діалогу «Благодарный Еродій»). Герої його творів переконані в тому, що калмик має найгостріший зір, вони знають, що «нигде нѣтъ больше забав и веселостей, как в Парижѣ да в Венеции»¹²⁵, що найгарніші сади у Флоренції. Їм відомі моделі модних лондонських часів¹²⁶ та способи «обуздания» свиней у Англії¹²⁷; історії про небезпеки подорожування Індією¹²⁸. Топос Кавказу в їх розмовах набуває ознак «дикої», «безсторонпріимної», «неприступної» місцевості. У позитивному контексті згадуються порти Олександрія, Фарсіс, мис Доброї Надії.

Наймасштабнішим у творах Г. Сковороди виступає спектр біблійної топоніміки: Ізраїль, Єрусалим, Віфлеєм, Сігор, Харрань, Сіон, Вавилон, Єрихон, Йордан, Сілоамські води, Герсегенські поля, хінська сторона – ось далеко не вичерпний список священних місць біблійної історії, яку він знав досконало. Художньо-стилістична функція біблійних топонімів у доробку мислителя вже стала предметом спеціальної розвідки В. Сулими, яка в розмаїтті біблійних географічних назв визнає насамперед символічні фігури, що допомагали авторові вбачати в усьому численні відбитки Святого Письма і, меншою мірою, вчена класифікує їх як пізнавальні концепти в рамках наближення до алегорій чи символічних метафор, що здатні передати таємниці віри¹²⁹.

¹²³ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 108.

¹²⁴ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 177.

¹²⁵ Там само. – С. 324.

¹²⁶ Там само. – С. 351.

¹²⁷ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 104.

¹²⁸ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 358 – 359.

¹²⁹ Сулима В. І. Біблійні географічні назви як концепти та їх художньо-стилістична функція у творах Г. С. Сковороди // Григорій Сковорода – джерело духовної величі та сучасність: Збірка наукових праць (Наукові матеріали Переяслав-Хмельницьких 14 Сковородинівських читань). – К., 2009. – Вип. II. – С. 203.

У центрі уваги цього дослідження є сакральні географічні то-
поси античної культури, які посідають не останнє місце в художній
рецепції Г. Сковороди. Серед них – Афіни як центр давньогрецької
культури; сакральний топос Риму як уособлення сили й слабкості
високої цивілізації; образи колоній давньоримської імперії страте-
гічного призначення – Карфагену (символу поганської культури) й
Петри (прообразу Божої гори).

Згадки про столицю давньогрецької культури Афіни неодно-
разово зустрічаються в поезії та діалогах Г. Сковороди. В збірці
«Сад божественных пѣсней» домінує християнська просторова
концептосфера. Вона розгортається у вертикальній площині *земля-
небо*, в котрій матеріальний (світський) світ характеризується як
«мір сей прескверный» (що «вточь есть темный ад») і виступає
уособленням ницості, розбещеності й гріховності, а світ божест-
венний, утілений в ідеологемі *горній град*, – є країною «неприс-
тупного світла», царини «святої правди», «спокою», «тиші». Просторо-
ві прикмети божественного світу в поезії Г. Сковороди пов'язані з
образами-символами і топосами християнської художньої епістеми
божий град, гора, рай (які ототожнювалися з легендарною антич-
ною Петрою), *сад, квіти, плоди, верба, вода* тощо. Образ гори, на
якій було розп'ято Христа, також наділений позитивною конота-
цією, адже обіцяє спасіння душі після проходження людиною влас-
ної Голгофи. Площина земного існування корелює з означеннями
*ад, болота, вертеп, «долня персть», пучина (всѣх есть жруща), че-
люсть (всѣх ядуща)* та ін. Саме в цьому контексті, тобто в заниже-
ному профанованому просторі, в поезії Г. Сковороди виникає образ
Афін. «Буйства» моралі жителів міста класифікуються як «всегос-
вѣтный срам», що протиставляється світлові Христова вчення. Во-
дночас як подвиг Ісуса дарує всім «життя без лѣт», так і в «буйст-
ві» думок давніх мислителів митець вбачає «світло», фіксуючи в
загадках духовно-культурного виру невинний процес богошукан-
ня¹³⁰.

О новый мой Адаме! О краснѣйшій сын!
О всегосвѣтный сраме! О буйства Афин!
Под буйством твоим свѣт,
Под смертю – жизнь без лѣт. Коль темный закров!

¹³⁰ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 65.

В частині «Нѣсколько окрехов и крупиц из языческой богословіи» діалогу «Разговор, называемый алфавит, или букварь мира» Г. Сковорода пропонує своє метаісторичне бачення концепції занепаду Афін як осередку давньогрецької культури. За його переконанням, любомудри періоду розквіту міста-держави (насамперед Сократ, Платон, Епікур) були близькими до осягнення сакральних таємниць буття, оскільки питання природи людського щастя і «мира душевного» було контрапунктом їх духовних шукань. Як неодноразово зазначалося, вершиною філософсько-релігійних уявлень антиків Г. Сковорода визнавав ідеологему «узнай себе самага» з посиланням на вислів давньогрецького натурфілософа іонійської школи Фалеса¹³¹. Про розміщення цієї сакральної фрази на присвяченому Аполлонові Дельфійському храмі, розташованому під горою Парнас, яку давні вважали центром ойкумени, український філософ дізнався з праць Плутарха, про що він пише у листі-присвяті до вказаного діалогу. Інформація про сімох лакедемонських мудреців (Фалес Мілетський, Пітак Мітіленський, Біант із Прієни, Солон Афінський, Клебул із Лінда, Місон Хенейський, Хілон із Спарти), які заснували храм Аполлона в Дельфах і написали на ньому дві найважливіші сентенції «Пізнай самого себе» (котра дійсно приписується Фалесу) і «Нічого над міри», зустрічається також у Платона¹³². Так, зруйнований землетрусом дельфійський храм як легендарне місце зустрічі семи мудреців ще за античних часів став символом мудрості «дельфійської ідеології» з проекцією її впливу на явища історичного порядку.

Поширене в культурі давньої Греції шанування «наук и художеств» Г. Сковорода вважав найголовнішою культовою справою, але корисною для розвитку за умов наявності природних схильностей до цих видів мистецтва й розумних меж їх використання. На його погляд, скромність і моральний аскетизм мудреців часів піднесення Афін сприяли засвоєнню молоддю моральних основ їх вчення, в якому вбачалися зачатки майбутньої християнської етики. Вирішальною обмеженістю любомудрія античних митців герой сковородинівського діалогу Яків визначив обоження та профановане сприйняття героїчної історії минулого, як і неспроможність дійти до пізнання нефізичної природи Бога: «Одно точію осязаемое,

¹³¹ Там само. – С. 413.

¹³² Платон. Протагор // Диалоги. – Ростов-на-Дону, 1998. – С. 121.

– каже він, – було у них натурою или физыкою, физыка – философією, а все неосязаемое – пустою фантазією, безмѣстными враками, чепухою, вздором, суевѣрієм и ничтожностью. Кратко сказать, все имѣли и все разумѣли... кромѣ что, не узнав нефизыческаго, нетлѣннаго бога, с ним потеряли *ничтошь*, разумѣй, “мир душевный”»¹³³. У лекційному курсі «Начальная дверь ко христіанскому добронравію» Г. Сковорода, навпаки, наголосив на відсутності принципових відмінностей між уявленнями христіян та язичників відносно розуміння ними божественної природи.

Навчаючи доступної їм мудрості молодь, – переконаний Г. Сковорода, – афінські філософи виховували в ній гарний смак, що в цілому сприяло піднесенню Афін як центру античної цивілізації. Занепад полісу відбувся внаслідок відходу від сповідування проголошеної Фалесом філософії себепізнання як головного постулату мудрості, через появу численних «обезьян философских», які не мали нічого спільного з вченістю, але спотворили розтлінням своєї псевдонауки афінське юнацтво, котре понад усе стало прагнути кар’єри й чинів, перетворивши науки в знаряддя злоби і марновірства: «Сим образом, – вважає він, – воинствуя противу Минервы, здѣлали себѣ защитницу свою враждебною, а республику погибельною»¹³⁴.

Рецепція Г. Сковородою образу давнього Риму здійснювалася під впливом творів єзуїта Сідронія Гозія («Ода»), Цицерона («Про старість») та Плутарха («Про спокій душі»), які він частково переклав у характерній манері вільного тлумачення тексту, що дозволило дослідникам (Н. Корж, А. Музичка, Д. Чижевський) вважати їх частки самостійними роботами. Творчість новолатинського поета фламандського походження Сідронія Гозія (1596 – 1653) залишилася маловідомою в Україні, що спричинило появу деяких непорозумінь із встановленням його особи в окремих працях. Так, у коментарях до видання повного зібрання праць Г. Сковорода 1973 року він вочевидь ототожнений із польським кардиналом і єпископом вармійським Станіславом Гозієм (1504 – 1579), про що свідчить наведене там датування років його життя¹³⁵, хоча Г. Сковорода у приписах до перекладеного ним твору зауважив, що поет жив у мину-

¹³³ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 426.

¹³⁴ Там само. – С. 426.

¹³⁵ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 512.

лому, тобто XVII столітті¹³⁶. Sidronii Hosschii, Sidronius de Hosshe, Sidron de Hosshe – під такими іменами з'являється він у різних наукових джерелах. Зокрема, в електронній версії англomовної католицької бібліотеки зазначається, що перше видання його віршів вийшло 1635 року і перевидавалося в різних редакціях та з доповненнями впродовж наступного століття¹³⁷.

Образ Риму виступає вмістилищем людської розбещеності й пороків у перетлумаченій мислителем оді Сідронія Гозія, яка насправді є кінцевою частиною твору «*Episodium in funere Georgii Chamberlini*» («Сцени з життя покійного Георгія Чамберліні»), написаного в оригіналі елегантною сапфічною строфою, а у варіації Г. Сковороди – прозою, але з розчленуванням на відповідні строфи, що наближає його до верлібру. Художній простір уривка складається з двох протилежних за концептуальним навантаженням топосів – Віфлеємської печери («тишини столиця», «сладкое жилище мира и спокойствия, вмѣстилище цѣломудрія и страха божія»), в якій сховався від світу вчитель християнської церкви Ієронім, та топосу Риму як символу галасливого, безтурботного, розкішного життя, котре існує в уяві відлюдника. З біографії церковного діяча Ієроніма (близько 340 – 420 рр. н. е.) знаємо, що він отримав освіту в Римі й відвідував численні освітні центри Галлії, Греції, Малої Азії. Захоплення світськими науками змусило його замислитися над тим, чи не віддає він перевагу Цицеронові над Христом, та прийняти рішення на деякий час приєднатися до сирійських відлюдників.

У художньому просторі твору «немилосердный Рим за сим богословом со всѣми страстьми вслѣд погнался»¹³⁸. В традиціях барокової драматизованої образності Ієронім безкінечно страждає від примарних видовищ римських карнавалів і дамських танців, бенкетів та «городського мятежа», до яких тягне «увязшая в душе удка». Опис молитов і каяття майбутнього богослова, жорстких умов перебування у печері (глухий і німий вертеп, холодна підлога, скудна їжа, жалюгідний вигляд та поранення від самопобиття) становлять суттєву частину твору в контрастному поєднанні з привабливими сценами римського життя: «Но Рим, хоть отдаленный, влечет тысячу раз сердце его в средину своих пирований и дамских плясаний.

¹³⁶ Там само. – С. 174.

¹³⁷ The Catholic Encyclopedia. Vol. 7. New York: Robert Appleton Company: Електронний ресурс: <http://www.newadvent.org/cathen/07489b.htm>.

¹³⁸ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 176.

Бѣглые взоры, нѣжные глаза женскіе, шуточныя улыбки, щогольные башмаки, розовые чулки часто поневоле сердечным его очам представляются в темной яскинѣ»¹³⁹. За сюжетною лінією оди, Ієронім не зміг знайти миру із самим собою, оскільки «врѣзанный в сердце портрет» Риму безкінечно турбував духовного подвижника.

Якщо для Сідронія Гозія опис страждань Ієроніма мав на меті надати читачеві повчальні уроки витримки й сили волі героя, то для Г. Сквороди цей художній матеріал був використаний для того, щоб вкотре наголосити на важливості досягнення миру всередині свого серця через переконання в тому, що немає ніякого сенсу бігти від суєти світу й бути відлюдником, якщо «туда же вслѣд за хозяином поволочется толпа едких и грустных дум, червь мучительных мыслей»¹⁴⁰. Відтак, вважає мислитель, людина не здатна знайти жаданого спокою у лісах, коли вона не має його у «печерах свого серця».

У той же час для самого Г. Сквороди образ Риму зовсім не постає уособленням розпусти й бездуховності, а культурних діячів столиці імперії він взагалі називає «добродетельными римлянами»¹⁴¹. У листі-присвяті до перекладу уривків книги Цицерона «Про старість», адресованому полковникові С. Тевяшову, мислитель зазначає, що багато з апостолів Христових саме в столиці імперії «благоволили» закінчити своє життя, оскільки за тих часів вони ще встигли відчутися «в серцях римських» залишки «древняго от предков их прямодушія»¹⁴². Спорідненими світоглядом Г. Сквороди виявилися роздуми Цицерона стосовно викриття вад ласолюбства, яке жене серця людей до необмежених «скотських услад» і гасить ту божественну іскру, що міститься всередині внутрішньої потасної людини кожної особистості. Тому показовою для формування уявлення Г. Сквороди про звичай Риму стала історія (передана в перекладеній ним книзі Цицерона) про упередження незаконного покарання безправного в'язня, яке мало відбутися через примху наложниці Галльського консула Тіта Фламінія. В разі не-

¹³⁹ Там само. – С. 177.

¹⁴⁰ Там само. – С. 175.

¹⁴¹ Скворода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 325.

¹⁴² Скворода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 178.

втручання представників влади, підкреслює Цицерон, ця ганебна справа принесла б безславі Риму й усій Римській імперії.

Безперечно, Г. Сковорода не могли не вразити переказані Цицероном обставини сприйняття сенаторами розповіді римського посла у Греції про дивовижне вчення анонімного афінського мудреця, за яким проглядаються невірні сприйняті постулати Епікура про шляхи досягнення щастя й блаженства через помірні задоволення, що ведуть до гармонії душі й тіла. В розумінні римських законників скероване на сповідування розкішного й ласолюбного життя вчення годиться лише для ворогів імперії, що в цілому характеризує їх із позитивного боку. Як відомо, Г. Сковорода розумів вчення Епікура інакше, оскільки углянів у ньому головне – шляхи досягнення людиною щастя й відкинув поширені за його часів переконання щодо вередливості епікуреїзму, ототожнивши Епікура й Христа. Стосовно цього питання український філософ полемізує з Плутархом у примітках до перекладеної ним книги давньогрецького мораліста «Про спокій душі», розмірковуючи над сакральними сенсами ідей Епікура й Сенеки про віднаходження людиною душевної гармонії та спокою серця шляхом слідування природним нахилам і врівноваженим задоволенням, далеким від тотального неробства.

Імовірно, з нарису Плутарха «Марк Катон» Г. Сковорода дізнався про нестерпне ставлення давньоримського політика, оратора й письменника Марка Порція Катона (Катона Старшого, 234 – 148 рр. до н. е.) до Карфагену, яке сформувалося в останнього під впливом робочої поїздки до фінікійського міста-держави. Історію нав'язливого заклик Катона «*Carthago delenda*» («Карфаген має бути зруйнований») або його традиційної репліки «*Ceterum censeo Carthaginem esse delendam*» («Крім усього іншого вважаю, що Карфаген треба знищити») у сенаті, що згодом перетворився на крилатий вислів, який метафорично означав безумовну необхідність подолання ворогів або перешкод, Г. Сковорода викладає у листі до М. Коваленського від 12 липня 1763 року¹⁴³. Як відомо з історії, Карфаген таки був зрівняний із землею як центр антиімперських амбіцій усього Середземномор'я невдовзі після смерті Катона. Цілком очевидне схвальне ставлення українського філософа до цього повчального уроку історії, тим більше, що в роботах давніх авторів рівень духовного життя Карфагену тих часів поцінювався як тор-

¹⁴³ Там само. – С. 307.

жество поганської культури в її найгірших проявах – культурах агресивних хтонічних істот, людських жертвоприношень, розпусти й беззаконня.

Таким чином, в уявленні Г. Сковороди воєнна міць давнього Риму сприяла ствердженню позитивних цінностей, котрі проектувалися у свідомості митця на традиції постантичного протистояння Царства Божого та Царства Антихриста. Образ Катона Старшого він як наставник М. Коваленського ототожнив з собою, оскільки, як і давньоримський політик, не втомлювався повторювати молодому другові одні й ті ж сентенції щодо необхідності уникати товариства поганих людей, старанно вчитися, сповідувати християнські цінності.

Оригінальне концептуальне навантаження Г. Сковорода вкладає в символічне значення образу Петри (в пер. з грецької – «скеля»), однієї з найбагатших колоній давнього Риму, котра увійшла до складу імперії 105 року н. е. Місто, розташоване на території сучасної Йорданії, було закладене серед Аравійської пустелі у скелях на висоті близько 900 метрів над рівнем моря. Воно знаходилося на перехресті найважливіших торговельних шляхів, що сполучали з Червоним морем Дамаск та інші великі міста. Його жителі набатеї вміли збирати й очищувати прісну воду та терпляче висікати з кам'яних глиб будинки, храми, склепи. Величні розвалини Петри римського періоду з тріумфальною аркою, виробленим у скелі амфітеатром, будівлями тощо й досі є центром активного туристичного інтересу. Особливої краси їм надає піщаник червоного кольору, який утворював царствений екстер'єр монументального міста, розташованого в серці безводного пустища. Давні автори (серед яких Йосиф Флавій та знаний Г. Сковородою Пліній Старший) описували відчуття безкінечного щастя, що дознавали погоничі караванів та мандрівники, які після тижневих блукань пустелею досягали цього жаданого осередку життя, де на них чекали вода, дах та прибутки з торгівлі прянощами. Потрапити туди було можливо через вузький прохолодний каньйон Баб-ель-Зик, оскільки з усіх боків місто було огорожено міцними природними стінами скель. Так, Петра ще за античних часів стала метафорою благодатного світу, символом обітваної землі, шлях до якої заплутаний і небезпечний.

Після відкриття римлянами інших морських шляхів на схід і завоювання міста магометанами воно втратило своє стратегічне призначення й занепало. Однак не тільки «золота доба» Петри як перехрестя караванних доріг давнини зробила її знаменитою. Ще

магометани назвали її Ваді-Муса – «долина Мойсея» через переконання в тому, що саме там проходив шлях євреїв, яких пророк виводив з Єгипту, там-таки він здобув для них і воду зі скелі: за біблійним переказом, Мойсей розітнув гору посохом, відкривши життєдайну криницю подорожникам, що не мали сили та зневірилися. Саме таке ім'я місто носило і за часів панування там хрестоносців, оскільки назва Ваді-Муса відображала його органічний зв'язок з біблійною історією.

Г. Сковорода у 29-й пісні «Саду...», присвяченій опису боротьби ліричного героя з пристрастями, виводить образ Петри не просто як алегоричне означення благодаті, але й як символ християнського спасіння душі¹⁴⁴:

Избави мя от напасти,
Смири душе тлѣнны страсти,
Се дух мой терзают,
Жизнь огорчевают
Спаси мя, Петра, молюся!

Як зазначалося, спосіб художнього мислення філософа-поета сформувався під вирішальним впливом барокової естетики, спрямованої на встановлення численних культурологічних паралелей у контексті панхристиянської моделі світу. Тож і образ Петри був сприйнятий ним, насамперед, як прекрасна метафора, що символізує омріяний й жаданий душевний спокій. Митець часто проводив паралелі між людським життям і морем, особистістю і човном, думками й вітрами тощо*. Ліричний герой 29-ї пісні розповідає про життєвий буревій, у вирі якого він опинився «без навкліру» (тобто без керма) й знаходиться у пошуках довгоочікуваної гавані-кіфи. Він бачить дві гори – одна простирається до небес, інша сягає безодні. В образі першої проглядаються сакральні географічні ознаки Петри як міста з проекцією на символіку Божої гори, друга є уособленням негативного простору людської руйнівної волі. Оскільки для Г. Сковороди глибинне розуміння значення вчення Христа є провідником до справжнього щастя, то «*пристанище безбѣдно, / Тихо, сладко, безнавтѣтно*», яким за античних часів була Петра, автоматично накладається на засновану апостолом Петром церкву

¹⁴⁴ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 88.

* Див. авторські примітки до 14-ї пісні «Саду божественных гѣсней».

християнської віри. «Кифа, – пише він, – правдивіше же кефа, есть слово еврейское. Еллински – петра и есть каменная гора; польски – скала. Она часто кораблям бывает пристань с городом. Сей есть образ блаженства, мѣста злачного ...»¹⁴⁵. Отже, у свідомості мислителя легендарний образ античної Петри став загальним символом надійної гавані, «кифи» («kerhá» – з арамейської «каміння»), оплотом віри і душевної рівноваги.

В творах Г. Сковороди фігурує й Троя як втілення героїчної праісторії античної цивілізації та символіка водного простору італійської Адріатики. Образ легендарного малоазійського міста Трої, де за давньогрецьким епосом та іншими джерелами відбулася десятирічна війна між троянцями й греками, виникає в листуванні Г. Сковороди в традиційному контексті – як метафоричне означення культурного центру, невідданого перед людською хитрістю. З плачем троянських жінок філософ порівняв голосіння з приводу смерті ігумена Покровського колегіального монастиря Костянтина Бродського¹⁴⁶, образ троянського коня був ним порівняний з пустими і оманливими міркуваннями схоластичного плану¹⁴⁷. Водночас у збережених вправах з віршування за мотивами «Енеїди» Вергілія, митець прагнув уникнути всіх географічних топонімів (а серед них назва Трої двічі виникала в наведених ним цитатах із «Енеїди»), що відповідало переконанню митця в необхідності модернізувати образи, концепти й географічні реалії класичної поезії в сучасних переписах. Тож, у XVIII ст. за умов відсутності відомостей про Трою як реальну географічну одиницю, її легендарний образ залишався на рівні міфопоетичного сприйняття.

В символіко-алегоричному ключі у творах Г. Сковороди виникає й образ Адріатики – стратегічного морського простору давньоримської імперії у Середземному морі, розташованому між Апеннінськими та Балканськими півостровами та природно поєднаному з Іонійським морем. Античні митці присвячували численні вірші оспівуванню краси Адріатичного моря та описові небезпек на його шляху. Топос Адріатики часто зустрічається у доробку Горація, добре знаного Г. Сковородою, під впливом якого цей топонім проникає у латиномовну поезію останнього: «*Cum insanus auster concitavit*

¹⁴⁵ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 74.

¹⁴⁶ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 324.

¹⁴⁷ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 270.

Adriam / Cum nauta non tenet ratem»¹⁴⁸, – пише він у вірші «*Quid mente velox...*». Сміслові навантаження образу затоки Адрія, представленого в ліриці Г. Сковороди, розгортається у площині метафоричного ототожнення концептів моря й життя людини, спільним стрижнем для поєднання яких стало визначення «бурхливий». Застосування далеких від місцевих географічних реалій понять (Адріатика, моряк, кермо, корабель, гавань тощо) свідчить про глибоке проникнення у свідомість українського мислителя образів італійської культури, сприйнятих не із сучасної його доби поезії, а з класичної спадщини.

Оперування Г. Сковородою сакральними топосами античної культури (Афіни, Рим, Карфаген, Петра, Троя, Адріатика) свідчить про глибокий рівень освіченості митця та виявляє його культурні пріоритети. Духовна культура Афін періоду розквіту поліса визнається ним найвищим досягненням давньогрецької естетико-філософської думки. Образ Риму поетизується як центр латинського освітництва. В імагологічному дискурсі мислителя Карфаген стає уособленням варварства, а Петра, навпаки, символізує закладену апостолом Петром церкву християнської віри. Троя як географічно невідома одиниця міфологізованої праісторії античної цивілізації сприймається крізь призму героїчного епосу Гомера й Вергілія, а водний простір італійської Адріатики – через посередництво Горация як означення життєвого виру в контексті ототожнення непередбачених ситуацій під час морських мандрів з їх виникненням в процесі будь-якого людського життя.

* В перекладі П. М. Пелеха: «Коли шалений Аустер розбурхує Адріатику / І моряк губить кермо корабля».

¹⁴⁸ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 303.



РОЗДІЛ ІІІ

ТРАДИЦІЇ АНТИЧНОЇ ЛІРИКИ В ПОЕЗІЇ Г. СКОВОРОДИ

*Перекладач ставить слово замість слова, як зуб
замість зуба, а тлумач, як ніжна годувальниця, кладе в
рот своєму годованцеві розжований хліб і сік
мудрості.*

Г. Сковорода

3.1. Поезія Г. Сковороди в контексті естетичної проблематики «риторичної епохи»

*Все то не великое, что не заключает
в себя купно древности и новости...*

*Бесѣда 2-я, нареченная
Observatorium Specula*

Поетичний доробок Г. Сковороди становить збірка «Сад божественных пѣсней», котра містить 30 віршів, написаних у різний час (упродовж 1750 – 1780-х років), близько 35-ти поезій, розміщених в епістолярії митця, сатиричні фабули («Fabula», «Fabula de Tantalos»), драматична мініатюра «Разговор о Премудрости», епіграми, генетліакони, окремі вірші з філософської проблематики та перекладені твори з новолатинської (М.-А. Муре, С. Гозій) й давньоримської лірики (Горацій, Овідій, Вергілій). Назва збірки поетичних творів Г. Сковороди «Сад божественных пѣсней» пов'язана з одним із головних образотвірних топосів барокової літератури – образом саду, або вертограду, оскільки поезія традиційно уподібнювалася лірі, джерелу, саду, розі, а митець, відповідно, дбайливого садівникові, віртуозному майстрові. Використання топосу саду як символу Царства Божого в літературі XVII – XVIII ст.ст., з одно-

го боку, продовжувало традиції середньовічної та ренесансної літератури, закладені в античності*, а з іншого – досягло небаченого розквіту й було позначено розробкою нових смислових напорувань. «Упродовж своєї історії, – відзначає російська дослідниця І. Свирида у статті «Між *sacrum* и *profanum*: топос саду», – сад виявляв інспіровану міць, виступав певним виробником смислів. Його образ мав тенденцію обростати множинністю значень. Через топос саду зображалося найширше коло явищ – природно-біологічних і релігійно-конфесійних, моральних і естетичних, політичних та ідеологічних. Сад став постійним мотивом священних книг, виступав у текстах найрізноманітнішого плану»¹. Так, сад розумівся як породження культурної діяльності людини й одночасно залишався частиною природи. Опозиція *belle nature* / *nature sauvage*, поширена в культурі XVII – XVIII століть, у площині художньої творчості реалізовувалася як естетичне прагнення до впорядкованості, дотримання певних правил у процесі трансляції поетичного натхнення як природного складника.

Відлуння традицій античної лірики в поезії Г. Сковороди зумовлено глибинним зв'язком його поезії з мотивно-тематичним комплексом класичної поезії у площині виразної типологічної близькості ідейно-риторичного характеру, сфокусованої навколо основних онтологічних питань у всій повноті та єдності видів реальності: об'єктивній, фізичній, суб'єктивній, соціальній і трансцендентальній. Крім того, онтологічний модус буття поезії Г. Сковороди представлений у контексті біблійної традиції, тож сягає корінням зовсім інших культурних витоків. У той же час антична література завжди залишалася «мірою речей», взірцем естетичного смаку, за допомогою чого намагалася себе ідентифікувати загальноєвропейська культура, в якій християнство виступало «абсолютним гегемоном в духовній і ідеологічній сферах»² (Д. Наливайко). Так, біблійні й античні джерела однаково становили підґрунтя духовної і світської літератури Середньовіччя й Нового часу з вектором наслідування традиційних літературних форм, що надало сучасним тео-

* Відомо уподібнення філософії фруктовому саду давньогрецькими представниками стоїчної школи, в якому логіка відповідає огорожі, фізика – зростаючому дереву, а етика – плодам.

¹ Свирида И. И. Между *sacrum* и *profanum*: топос сада // Опозиция сакральное / светское в славянской культуре: Сборник статей. – М., 2004. – С. 114.

² Наливайко Д. С. Теорія літератури й компаративістика. – К., 2006. – С.40.

ретикам літератури підстави кваліфікувати цю епоху як «риторичну», тривалий розвиток якої в європейських країнах та Україні XVII – XVIII ст.ст. був детермінований системою освіти і відносною стабільністю історико-культурної парадигми.

3.1.1. Епоха нормативної поетики: теоретичні аспекти.

Творчість Г. Сковороди входить у контекст і завершує величезну за обсягом художню загальноєвропейську епоху, яка, за класифікацією П. Грінцера, отримала назву «традиціоналістичного» (нормативного) типу художньої свідомості. Ця доба охоплює історичний період від античної літератури V – IV ст.ст. до н. е. до середини XVIII ст. в Європі та початку XIX ст. у східноєвропейських літературах з огляду на історично зумовлений хронологічний зсув у їх розвитку. В трьохстадіальній системі вченого їй передують архаїчна епоха з міфопоетичним типом художньої свідомості (скінчилася приблизно у V ст. до н. е.), а наслідують – епоха індивідуально-творчого (або історичного) типу, що починається в Європі з другої половини XVIII ст. і початку XIX ст. у східноєвропейських літературах. Така класифікація адекватно висвітлює головні гомогенні фактори розвитку літературного руху й утворює теоретичне підґрунтя для широких компаративістських студій та узагальнень.

Основні положення періодизації історичної поетики П. Грінцера були розвинуті російськими й вітчизняними вченими. Так, у низці статей С. Аверинцева, об'єднаних у праці «Риторика і витоки європейської традиції» (1996), серединна «риторична епоха» визначається як епоха «рефлексивного традиціоналізму». Науковець виокремлює основні дієві фактори цієї естетичної системи, як-от: статична концепція жанру; незаперечуваність ідеалу, який кодифікується в нормативній теорії «ремісничого вміння» в галузі поетики; панування розсудливості, завдяки чому принцип риторики стає «загальним знаменником» для таких різних епох, як античність, середньовіччя, Ренесанс, бароко й класицизм³. Домінування риторичної функції С. Аверинцев пояснює існуванням спільної парадигми естетичного мислення, константою розвитку котрої стала рівновага «рефлексії та традиціоналізму». Оскільки універсалії загальноєвропейської рефлексивно-традиціоналістської культури складаються з номенклатури жанрів, технічних засобів їх художньої реалізації та уявлення про незаперечність ідеалу в контексті природного естети-

³ Аверинцев С. С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. – М., 1996 (Язык. Семиотика. Культура). – С. 150 – 151.

чного змагання (*aemulatio*), то закономірний розвиток літературного руху відбувався саме під дією риторичної нормативності як головного естетичного чинника.

Так, бачимо, що історично сформована епоха нормативної поезики, вдосконала тисячолітньою традицією, передбачає процес повторення певних тем і закріплених за конкретними художніми формами мотивів. Уявлення про розвиток літературного руху за цієї доби було тотожним наслідуванню традиції і поняттю норми. Наслідування залишалося основним художнім правилом і, оскільки мистецтво мислилося як естетичне змагання, то той, хто наслідував, відтворював естетичні здобутки своїх авторитетних попередників, прагнучи насамперед зрівнятися з ними, а інколи й перевершити. «Загальні місця», які за часів романтизму поряд із визначеннями «риторика», «схоластика» стали лайливими словами, були важливими і необхідними інструментами освоєння дійсності. Феномен індивідуального стилю в цей історичний період зводиться до пізнання й зображення абстрактно-загальних положень, однак «важлива для рефлексивного раціоналізму ідея “змагання” митців різних епох у рамках жанрового канону змушує розглядати індивідуальне обдарування як єдиний шанс у безкінечній грі за стабільними правилами»⁴. За висновком С. Аверинцева, риторика як теорія і практика літератури періоду «рефлексивного традиціоналізму» є точною відповідністю раціоналізму дедуктивно-метафізичного типу. Органічне поєднання *ratio* з *intuitio* в динаміці й факторах розвитку епохи нормативної поезики зумовило живучість її основоположних чинників, найвищою мірою актуалізованих у художньому досвіді барокової культури.

О. Михайлов у дослідженні «Поетика бароко: завершення риторичної епохи» (1994) підкреслив, що естетичне світобачення епохи бароко породжувало зближення та зрівняння різних видів наук і мистецтв, поезики й риторики як переосмислення глибинних основ культури, збираючи все, що було доступно європейській культурі впродовж її тривалого розвитку (починаючи з античної доби) під знаком морально-риторичної системи знання. «Готова», складена мова традиційної культури, – вважає він, – визначила неминучість користування риторичними прийомами і загальними місцями, внаслідок чого лише всередині «світу риторичної майстерності» могла

⁴ Там само. – С. 135.

оселитися невимушеність, або міг відбутися прорив до безпосередності. Як наслідок, ліричний герой барокового твору передає досвід, що належить більше світові, ніж авторові особисто, а художня практика підкореного принципам риторики митця набуває ознак загального, виражаючись у рамках традиції. На думку вченого, оскільки риторика на довгі століття визначила характер відносин між автором і дійсністю, при всьому розмаїтті типів художньої свідомості й векторів риторичного мислення, за якими дозволено навіть порушувати правила риторики (або взагалі не знати їх), було неможливо не створювати риторично зумовлених текстів, а сама ситуація тотальної «закупореності» у риторичність продукувала «міфориторичне» осягнення буття⁵.

Д. Наливайко у студії «Література в системі мистецтв як галузь компаративістики» (2006) зазначив, що в аналізовану епоху нормативної поетики не відбувається істотних зрушень і в розумінні специфіки різних видів мистецтв у контексті їх зв'язку з літературою⁶. Є. Черноіваненко у праці «Літературний процес в історико-культурному контексті» (1997) розрізняє «релігійно-риторичний» (давньоруська література), «світсько-риторичний» (XVIII – перша третина XIX ст.ст.) та «естетичний» (XIX – XXI ст.ст.) типи літературно-художньої свідомості⁷. І. Козлик підкреслює, що у величезний історичний період розвитку літератури «рефлексивного традиціоналізму» саме з дією риторичного чинника пов'язана жанрова реалізація естетичних засад філософської лірики⁸. «У процесі розвитку світової літератури художня свідомість кожної глобальної епохи, – наголошує Ю. Султанов, – стає характерною ознакою і кожної національної літературної традиції. Але в кожній національній літературі, у межах даної глобальної епохи, є й специфічні національні особливості художньої свідомості, які стають її «домінантами», зумовлюючи своєрідність і самобутність традиції не тільки

⁵ Михайлов А. В. Поэтика барокко: завершение риторической эпохи // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М., 1994. – С. 326 – 391.

⁶ Наливайко Д. С. Теорія літератури й компаративістика ... – С. 10.

⁷ Черноіваненко Е. М. Литературный процесс в историко-культурном контексте. Развитие и смена типов литературы и художественно-литературного сознания в русской словесности XI – XX веков. – Одесса, 1997. – С. 68 – 72.

⁸ Козлик І. В. Теоретичне вивчення філософської лірики і актуальні проблеми сучасного літературознавства. – Івано-Франківськ, 2007. – С. 448.

кожної національної літератури, а й самої національної культури загалом»⁹.

Вітчизняна література органічно входить у контекст «риторичної епохи» загальноєвропейської літератури на її східних кордонах. Шляхи проникнення в неї античного дискурсу як підґрунтя нормативної поетики доби «рефлексивного традиціоналізму» вже давно є предметом наукового інтересу (Д. Буланін, В. Живов, Д. Наливайко, В. Сулима, Б. Успенський, Л. Ушкалов, Д. Чижевський). «Головною складовою частиною найстарішої літератури була література позичена та перекладна, – зазначає Д. Чижевський в «Історії української літератури. <...> Дух перекладної літератури значною мірою був духом старохристиянським та гелленістично-християнським; специфічно «візантійські» впливи були, але не переважали»¹⁰.

Погляд Д. Чижевського корелює з міркуваннями російського вченого В. Живова щодо характеру спадкоємності візантійських традицій у літературі Київської Русі. Полемізуючи у праці «Студії в галузі історії та передісторії російської культури» (2002) зі своїми вітчизняними попередниками Д. Лихачовим, Д. Оболенським, М. Трубецьким, він доводить «фундаментальну несхожість» візантійської та давньоруської культур, незважаючи на особливості зовнішніх обставин (політичні та конфесійні зв'язки), які сприяли духовній інтеграції двох держав і становили процес певної «трансплантації» (Д. Лихачов) духовних надбань. В. Живов звернув увагу на гетерогенну природу візантійської культури, що розвивалася у «гуманістичному» та «аскетичному» напрямках, які у сфері візантійсько-слов'янських стосунків ставлять проблему генезису засвоєваних слов'янами елементів у річищі одного з цих векторів. Світські риси освіти у східній імперії, що сформувалися на основі античної традиції, передбачали хоча й фрагментарне, але обов'язкове знання

⁹ Султанов Ю. І. Античність і християнство як основні джерела європейської культури і літератури // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2000. – № 4. – С. 51.

¹⁰ Чижевський Дмитро. Історія української літератури (Від початків до доби реалізму). – Тернопіль, 1994. – С. 49.

давньогрецьких і давньоримських текстів, а спеціальної духовної освіти не було взагалі.

«Погляд із Візантії» дозволив дослідникові обґрунтувати «місіонерський» характер культурного впливу на Київську Русь: місія у «варварів» є справою духовних подвижників, а не розвагою «стольної еліти», котра була більш орієнтованою на гуманістичний компонент античної спадщини й «універсальну імперську свідомість», ніж представники аскетичної традиції, які вважали своїм головним завданням поширення християнства серед «варварів». «Погляд із Києва» виявляє закономірність становлення «катехитичного» просвітянства, орієнтованого на вивчення релігійних текстів, Псалтиря та елементарне засвоєння основ граматики. «Класичні автори, – пише В. Живов, – стають для слов'янського книжника невідомими ідолами іншої культури. В цьому контексті антична спадщина ототожнюється з нечестивим язичництвом, і будь-яка його цінність відкидається»¹¹. Оскільки слов'янські перекладачі переслідували релігійно-апологетичні цілі у значно більшій мірі, ніж візантійські автори (для останніх антична спадщина залишалась органічною частиною світської освіти), то в їх рукописах міфологічні й літературні античні сюжети та інтерпретація історичних подій зазнавали значних змін. «Для християнізації давніх письменників, – констатує Д. Буланін, – використовувалися різноманітні можливості, в тому числі: безапеляційна фальсифікація античності; вилучення корисних для християнства думок з їх ганебного контексту; пурифікація цілого античного твору, що потребувала відомого мистецтва»¹².

Таким чином, література Київської Русі розвивалася як панриторична через несекуляризовану культуру мислення освітніх діячів. Її суттєвими ознаками стали: відсутність свідомого художнього вимислу або надання вигаданим сюжетам «історичного забарвлення» (Д. Лихачов); сакралізація земної історії через прийом алегоричного, символічного, ейдологічного уподібнення як «відгомону вічності та луни минулого» (О. Панченко); відчуття і відображення «профанного світу» як недосконалого відбитку сакрального позачасо-

¹¹ Живов В. М. Разыскания в области истории и предьстории русской культуры. – М., 2002. – С. 82.

¹² Буланін Д. М. Античные традиции в древнерусской литературе XI – XVI вв.: Автореф. дисс. д-ра филол. н.: 10.01.01 / АН СССР. Ин-т рус. лит. – Л., 1989. – С.10.

просторового континууму. Напрямами «опрацювання» античних текстів у давній вітчизняній літературі стало вибіркоче цитування, переробки, відкидання реалій античного побуту; введення думок, образів, фактів у контекст середньовічної естетики, яка мала характер настановного моралізування та повчання, що подекуди унеможливило розпізнання античного джерела. Еллінські боги здебільшого трактувалися як історичні персонажі, що потерпали від своїх поганських поглядів, підкреслювалася есхатологічна зумовленість появи Місії. Ще однією прикметною рисою рецепції поганської культури античності давньоруськими книжниками було проведення паралелей між язичницьким пантеоном греків та слов'ян (переклад другої книги хроніки Іоанна Малали), додавання місцевих поганських традицій до переліку еллінських культів у контексті їх засудження (переклад проповідей Григорія Богослова). Процес засвоєння античної спадщини у давній Русі йшов уповільненими темпами, що викликано не тільки орієнтацією на «аскетичну традицію» візантійської книжності, але й історичними обставинами, що призупинили культурний розвиток держави внаслідок монгольської навали XIII – XV ст.ст.

Хоча наступний період розвитку давньої української літератури проходить під знаком суттєвої «вестернізації» (Л. Ушкалов), проте ренесансні та реформаторські культурні рухи її майже не торкнулися, оскільки вона вдосконалювалася в контексті християнсько-аскетичного протесту в рамках чернечої культури. Філософія «пасивного опору» (Д. Чижевський) будь-яким зовнішнім впливам мала на меті збереження основ православ'я, що стимулювало становлення й розвиток полемічної літератури як окремого літературного жанру. У працях деяких діячів (Іван Вишенський) відкидалася навіть необхідність вивчення естетико-філософських надбань Платона й Аристотеля як шкідливих для християнської моралі східного взірця. Однак, наслідуючи античні зразки, укладачі українських поетик і риторик XVII – XVIII ст.ст., які, власне, і були представниками літературного руху цієї епохи, базувалися на основних теоретичних принципах «Поетики» Аристотеля (з розподілом на роди, жанри, види, уявлення про утилітарну функцію літератури, акцентом на її повчальному, розважальному та спонукальному характері (Гораций) та ін.). Так, до кінця XVIII ст. уявлення про жанрову (в сучасному розумінні) приналежність поетичних творів та їх метричну основу сягали корінням античної традиції через домінування латиномовних теоретичних джерел і перевагу вдосконалених взірців ла-

тиномовної лірики, що продовжувала жити в новолатинській європейській поезії.

У такому історичному контексті відбувалося знайомство й засвоєння Г. Сковородою основ поетичної майстерності, формувалося уявлення про мистецькі завдання й ідеал Прекрасного. Зумовлений катехізисною системою освіти панморалізм як специфічна ознака старої української літератури та латиномовна освітня база провокували зацікавленість такими традиційними жанрами античної лірики (у її давньоримському різновиді), як епічна і морально-дидактична поема (Лукрецій, Вергілій, Овідій), філософська медитативна лірика (Сенека, Авсоній, Клавдіан), епіграма (Лукіан, Катулл, Марциал), панегірична (Пліній Молодший, Клавдіан) і почасти буколічна лірика (Вергілій), сатирична поезія (Лукіан, Луцилій, Гораций, Персій, Марциал, Ювенал).

3.1.2. Жанри античної лірики в поезії Г. Сковороди. Вірші Г. Сковороди були написані за всіма канонами й правилами нормативної поезики «риторичної» епохи. Класичні жанрові форми представлені характерними для барокової літератури того часу видами етикетних творів ліричного (од) та епічного походження: енкомій (панегіриків), генетліаконів (віршів з нагоди дня народження), епіграм. Власне, й знаменита автоепітафія продовжує античні традиції жанру.

Етикетна лірика Г. Сковороди, або поезія у формі філософської медитації, написана класичними розмірами, відточеними у давньоримській поезії та засвоєними на уроках поезики у Києво-Могилянській академії: другою асклепіадовою строфою з одним гліконієм (ода «*Reitias vires*» («Похвала бідності»)), елегійним дистихом («*In natalem Basilii Tomarae pueri 12 annorum*», «*In natalem Bilogrodensis episcopi*», «*Ista dies summo Michaëli...*» тощо), другою Архілоховою строфою (дактилічним гекзаметром і дактилічним диметром) («*Quid mente velox...*» (Чим зайнятий...)), ямбічним триметром з диметром («*Beatus ille...*» («Щасливий, той...»)). Він часто підпорядковує класичну ритміку рядків особливостям національної мови (через використання 11-складового силабічного вірша (5+6) або силабо-тонічного вірша).

Суттєвою особливістю панегіричної (етикетної) лірики Г. Сковороди було вкладання у старі (традиційні) форми нового змісту. Її характеризує щирість і безпосередність присвят (прощальна пісня «*Гдешь, хочеш нас оставить...*», вітальна «*Поспешай,*

гостю, поспешай...»), написаних живою, розмовною мовою як ліричні, зворушливі звернення. Складав Г. Сковорода і привітання «на замовлення», що входило в його обов'язки як викладача поезики у Харківському колеґіумі з приводу відвідування навчального закладу Белгородським єпископом Ісаафом Миткевичем на початку 1760-х років. Цей панегірик увійшов до збірки «Саду...» як 27-ма пісня («Вышних наук саде святыи...») і є яскравим прикладом хвалебної промови, створеної за риторичними канонами епохи. Латиномовні вірші Г. Сковороди також демонструють відвертість, задушевність і простосердечність їх автора, тоді як сучасна йому етикетна латиномовна поезія, зважаючи на занепадницькі тенденції, залишалася схематично-риторичною, перебуваючи, за визначенням Л. Шевченко-Савчинської, у «царині елітарної словесності»¹³.

Загалом, стиль панегіричних творів Г. Сковороди, написаних з особистих мотивів, суттєво відрізнявся від піднесеності, пишності й пафосності традиційних поетичних взірців, так само як і його переписи XVI та X од Горація (Liber II). У листі до Гервасія Якубовича, у якому містився, за жанровим визначенням поета-філософа, «апо-батуріон» (з грец. «відхідна пісня») з приводу його від'їзду («Бдешь, хочеш нас оставить...»), Г. Сковорода критикує традиційно-лестивий підхід у зображенні тієї чи іншої події, завмерлої урочистої мови і нещирості сучасників-панегіристів, котрих, за його переконанням, перетворила на підлесників сила і страх (у пер. з лат. П. Пелеха): «... наша пісня майже зовсім селянська і проста, написана простонародною мовою, але я сміливо заявляю, що при своїй простонародності і простоті вона щира, чиста і безпосередня. Царів і тиранів ми часто всупереч нашій волі вихваляємо, але з друзями справа зовсім інша. Те, що тут сказане, викликане не силою, не страхом, але прихильністю. Від лестоців моє серце не менш далеке, ніж Китай від Португалії»¹⁴.

У творчості Г. Сковороди відтворено синтетичне розуміння основ ліричної поезії: проблематика особистої («Не пойду в город богатый»), пейзажної («Ах, поля...») та філософської лірики (Щастіє, гдѣ ты живеш», «О дражайше жизни время») залишається взаємопереплетеною, що найбільш яскраво репрезентує знаменита

¹³ Шевченко-Савчинська Л. Г. Етикетна латиномовна поезія в українській літературі XVI – XVIII ст.: Дис. ... к. філол. н.: 10.01.01 / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2001. – 252 с.

¹⁴ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 382.

18-та пісня (Ой ты, птичко жолтобоко»). Так, наприкінці XVIII ст. основні жанри лірики (пейзажна, інтимна й філософська) ще залишалися тісно пов'язаними та взаємозалежними, оскільки регламентована розумом, ерудицією та добрим смаком поетична майстерність митців доби бароко переважно була скерована на відтворення загальнолюдських питань про сенс буття і гуманізм, стримане відображення внутрішнього світу ліричного героя і пошук ним шляхів самореалізації та вдосконалення з підкресленою естетизацією Потворного, що слугувало завданню якомога більше вразити читача в контексті антитетичного підкреслення краси і величі божого задуму.

Найдослідженішою жанровою ділянкою лірики Г. Сковороди є епіграма, студіюванню специфіки якої присвятили окремі розвідки Н. Корж, Ф. Луцька, Т. Пачовський, Л. Ушкалов, О. Циганок. Вчені представили розгорнуту характеристику епіграм, розмічених у «Саді божественных пѣсней», листуванні й окремих віршах. «Зерном» 30-ї пісні стала епіграма, що «проросла» не із зерен Святого письма, як решта епіграфів, а з давньогрецької епіграми, перекладеної мислителем так: «Наслаждайся дней твоих, все бо в малѣ старѣет: / В одно лѣто из козленка стал косматый цап»¹⁵. Цю епіграму, як вказав Г. Сковорода у листі до М. Коваленського від квітня 1763 року, він заучив, перебуваючи у Троїце-Сергієвій лаврі й переклав її учневі латинською мовою. Там же ж він ознайомився і з давньогрецькою епіграмою, суть якої передав у її латиномовній версії «Ter tribus...» («Музам колись дев'ятьом...»).

В іншому листі до свого друга (приблизно того ж часу) Г. Сковорода наводить варіації відомої латинської епіграми давньоримського походження «Inveni portum...», почерпнутої ним із роману А.-Р. Лесажа (1668 – 1747) «Жиль Блаз». Г. Сковорода передає її зміст не тільки цитуючи оригінал. Майстерно граючи словом, він утворює варіації епіграми ямбами, віршами «подвійного розміру» та у поезіях з метричним чергуванням. В інших модифікаціях ця епіграма фігурує в пізніших філософських діалогах Г. Сковороди включно з його власними перекладами рідною мовою: «Прощай, стихійной потоп! / Я почію на холмах вѣчнаго, обрѣвши вѣтву блаженства» («Бесѣда, нареченная двое...»); «Прощай, стихійной потоп! / Вѣщала Ноева голубица. – / Я почію на холмах вѣчности, /

¹⁵ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 89.

Обрѣтши вѣтву блаженства» («Разговор, называемый алфавит, или букварь мира»); «Се мнѣ гавань! Прочь бѣжи, сатана, плоть, мыре! / Полно мнѣ волноваться. Здравствуй, святыи мире!» («Диалог. Имя ему – Потоп змиин»)¹⁶. В цілому, підраховала О. Циганок, упродовж життя мислитель звертається до епіграми «Inveni portum...» одинадцять разів. І якщо мотив прощання з надією і щастям у європейській традиції зафіксовано переважно в надгробних написах, то Г. Сковорода вкладає в неї зовсім інший зміст. Прощання зі світом, очевидно, символізує відмову від суетних бажань та життєвих марнот, примирення з власними турботами, які тривожили й бентежили його серце (про що свідчать численні ліричні вірші про боротьбу з нудьгою, «докучливою печаллю»), спонукаючи обрати шлях мандрівного мудреця.

«Щодо жанрової специфіки більшості епіграм Г. Сковороди, – вказує Ф. Луцька, то це – епіграми скоріше в античному розумінні цього терміна, ніж у сучасному: у нього переважають епіграмимедитації, епіграми філософські, повчальні, спонукальні»¹⁷. Серед останніх – епіграма «Скажи мнѣ кратко мужа мудра дѣло! – / Имѣй свѣт в умѣ и здавіе тѣла»¹⁸ та наближені до цього жанру невеличкі латиномовні вірші (у пер. П. Пелеха): «Як кажуть люди ...» (лист № 62), «Не плести інтриг...» (лист № 64), «Трьох ворогів бачить воїн Христа» (лист № 54). В останньому епіграматичному вірші трьома ворогами Христової війни проголошується світ («нарум'янена мавпа»), жінка-спокусниця та глупота як джерело будь-якого зла.

Лірика, що міститься в епістолярії Г. Сковороди, ще не отримала гідної літературознавчої оцінки, зокрема у питанні її жанрової специфіки. Написані в його листах вірші існують нібито осторонь основної поетичної спадщини. З одного боку, їх певний відсоток наближений до жанру «віршового послання», яскравим прикладом чого слугує твір «Quid mente velox...» (у пер. П. Пелеха «Чим зайнятий тепер твій меткий розум?»). З іншого – вірші з листів Г. Сковороди, адресовані М. Коваленському, не потрапили навіть до збірки «Різні вірші» через їх належність до особливої жанрової

¹⁶ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 161.

¹⁷ Луцька Ф. Й. Жанр епіграми в творчості Сковороди // Григорій Сковорода – 250: Матеріали до 250-річчя з дня народження. – К., 1975. – С. 186.

¹⁸ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 99.

модифікації, яку важко віднести до вже сформованих традиційних уявлень про жанрові різновиди ліричної поезії. Епістола (з лат. *Epistola* – лист, послання) як жанр являє собою своєрідний лист у віршах, скерований на певну реальну чи фіктивну особу. Останню, як правило, представляє друг, покровитель, видатний культурний діяч. Англійський письменник і теоретик літератури Д.-А. Каддон розрізняє два типи епістол: вірші на моральні й філософські теми та романтичні й сентиментальні послання¹⁹. Автори епістол, як правило, у формі монологу розмовляють з адресатами та висловлюють свої судження відносно етичних і філософських питань, в яких можуть міститися прохання, побажання й ін. Через невиразний характер жанру, вказує М. Гаспаров, епістоли набувають рис сатири (Горацій), елегії (Овідій), дидактичної поеми (О. Поуп) та ліричних віршів «невизначеного жанру». З урахуванням того, що специфічною особливістю епістол класичного зразка було їх створення не власне адресатові, а для широкої аудиторії, наявності у них виразного полемічного компонента з ознаками сатири і, головне, фіктивних ознак листа, мусимо констатувати, що по відношенню до поезій Г. Сковороди, розміщених у адресованих М. Коваленському листах, недоцільно вживати термін «епістола» стосовно жанрової ознаки цих віршів, яку адекватніше відбиває визначення «епістолярна лірика». В цю дефініцію вкладаємо такі головні ознаки:

1. суттєва відмінність від історично сформованого і популярного з часів античності жанру «епістоли», який припинив існувати, на думку М. Гаспарова, близько сер. XIX ст.²⁰;
2. орієнтація віршів епістолярної лірики на єдиного реципієнта, а не на широкий загал чи збірний образ адресата через її створення без розрахунку на розголошення, оприлюднення, літературну полеміку, актуалізовану з часів засновника жанру Горація;
3. справжність, безпосередність, ліричне насичення, «автопсихологічність» (М. Бахтін) літературного документа, наданого у віршованій формі;
4. виклад у листах до певного адресата з можливістю непомітного переходу від прози до поезії і навпаки, від надміру ліричних почуттів;

¹⁹ Cuddon, J. A. *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory* / Revised by C.E. Preston, 4th ed. – Wiley-Blackwell, 1998. – P. 299.

²⁰ Гаспаров М. Л. *Послание // Литературоведческий словарь*. – М., 1987. – С. 290.

5. наявність діалогічного, рефлексивного, філософсько-естетичного, дидактичного або еротичного характеру;
6. можливість становити окрему збірку ліричних віршів лише за наявності обов'язкового коментарю з роз'ясненням причин його дискусійного, індивідуально-повчального або інтимного змісту та окресленням образу першоадресата.

Традиції античної лірики були не тільки органічно засвоєні Г. Сковородою, але й творчо переосмислені. Його новаторським кроком стало створення нетипової для своєї доби взірців особистої і пейзажної лірики, підґрунтям якої послуговували знані митцем традиції буколіко-пасторальної поезії.

3.1.3. Буколіко-пасторальні мотиви в пейзажній ліриці Г. Сковороди. Пейзажна лірика Г. Сковороди відразу привернула увагу дослідників його творчості через активне використання ним новаторських художніх принципів, що виявилися у зверненні до фольклорних елементів при зображенні образів природи, у вживанні великого відсотку слів майбутньої літературної української мови. Вона була високо оцінена літературознавцями, передусім як передчуття подальшого захоплення народними мотивами в романтичній поезії (Д. Багалій, М. Возняк, М. Грицай, І. Іванько, О. Мишанич, І. Пільгук, Ф. Поліщук, П. Попов, М. Сиваченко, І. Табачников, Д. Чижевський). Першою узагальнюючою працею в цьому річизі стала монографія О. Мишанича «Григорій Сковорода і українська народна творчість» (1976), а серед робіт останніх десятиліть – монографія Ю. Барабаша «Вибрані студії. Сковорода. Гоголь. Шевченко» (2006), публікації М. Ласло-Куцюк, І. Захари, К. Шудрі, М. Скринника, Л. Федорчук. Вченими ґрунтовно простудійовано засоби фольклорної художньої виразності, якими користувався філософ-поет, зокрема у своїй пейзажній ліриці: народнотонічний коломийковий вірш (п. 13-та, 18-та), формули народних замовлянь («б~~ѣ~~жи себ~~ѣ~~ в болота, в подземнии ворота!» тощо), фрази фольклорного походження на кшталт прислів'їв (п. 9-та), анафори (п. 23-та), заспіви (п. 12-та, 21).

Відаючи належне зверненню Г. Сковороди до джерел народної творчості в ліриці як новітніх для другої половини XVIII ст. художніх пошуків, вважаємо, що недостатньо висвітленим залишилося питання відлуння усталеної багатовікової поетичної традиції у зображенні картин природи в пейзажній ліриці Г. Сковороди. Студіювання мотивно-тематичного комплексу буколіко-пасторальних

традицій в поезії мислителя є актуальним з погляду входження його художньої творчості до контексту «риторичної епохи». Наявність єдиного культурного коду дозволяє здійснити порівняння пейзажної лірики Г. Сковороди з традиціями буколічної поезії не тільки на рівні рецепції, але й типології з аналізом характеру трансформацій мотивно-тематичного комплексу буколіко-пасторальної лірики, пов'язаних із зміною історико-культурної парадигми та власними переконаннями митця.

Пейзажні мотиви в загальноєвропейській літературі набули самостійного значення лише в кінці XVIII ст., а відтак естетичним орієнтиром Г. Сковороди могла бути те тільки фольклорна, але й антична та новолатинська буколіко-пасторальна традиція. В давній вітчизняній літературі буколічна поезія не набула розвитку, оскільки вважалася жанром недостатньо високого плану. Так, автор вірцевого курсу барокової поетики Митрофан Довгалецький зневажливо характеризує її як «наслідування дій, яке виражає грубі сільські та некультурні пастуші жарти. Буколічною вона називається від волопасів, або пастухів, тому що в цю поезію дозволяється вводити пастухів, які розповідають про свої пасовища. Цю поезію, – стверджує він, – можна пристосовувати і до ремісників, які мають справу з простими речами»²¹. Все «просто та незначне», на думку теоретика, є предметом буколічної і землеробської поезії, зосібна пастуші справи, ліси, поля, збір винограду, худоба, плоди, струмки, гаї, тіністі місця, дерева. Героями еклог вказано пастухів, рибалок, виноградарів, садівників, німф та сатирів. Жарти, співи, радіщі, привітання, похвали, обціанки, заздрощі «та інші звички пастухів», – вважав він, – є складовими буколічної поезії, мовностилістичне оформлення якої «ніжне, лагідне, просте, з незначною кількістю фігур і тропів»²².

Феофан Прокопович, укладач іншого показового курсу, наближеного до традицій класицизму, відносив буколічну поезію до алегоричних творів, у яких під описом природи і пастуших забав приховано ворожість, бажання, подяка, похвала²³. Але, незважаючи на зверхнє ставлення авторів шкільних поетик до досвіду буколіко-пасторальної лірики, у творчості митців українського бароко були

²¹ Довгалецький Митрофан. Поетика (Сад поетичний) ... – С. 192.

²² Там само. – С. 193.

²³ Прокопович Феофан. О поэтическом искусстве (общее ознакомление) // Прокопович Феофан. Сочинения. – М. – Л., 1961. – С. 438.

присутні мотиви, пов'язані із зображенням картин природи з елементами ідилічних описів (Лазар Баранович), оскільки людина є невід'ємною частиною природи і завжди перебуває під впливом її сил.

На нашу думку, в пейзажній ліриці Г. Сковороди, в якій майстерно передано щире захоплення ліричного героя розквітом природи («Весна люба...») й красою рідної землі («Ах поля, поля зелені...», «Ой ты, птичко жолтобоко...»), відчутно відлунюють традиції буколіко-пасторальних мотивів, сприйняті через посередництво давньоримської та залежної від неї новолатинської лірики. Про це свідчать перекладені ним вірші новолатинського поета М.-А. Муре (1526 – 1585), що починаються з рядків «О селянський, любий мій покою», «О ніч нова, дивна, чудна», образно-тематична основа яких тісно пов'язана з набутком античної буколічної поезії, з найкращими взірцями якої (Горацій, Вергілій) український поет був добре обізнаний.

Так, відомий герой «Буколіків» Вергілія пастух Тіртеї і його собаки потрапили у байку Г. Сковороди «Собака та Вовк», а численні посилання на давньоримського поета розсипані у його листах та діалогах. Крім того, епіграфом до віршу «Ах поля, поля зелені...», що становила 13-ту пісню «Саду...», став рядок з «Георгіків» Вергілія «*O fortunatos minimum bona si sua norint agricolos*» (II, 458), який через невідомі причини не публікується у виданнях пісень Г. Сковороди, хоча в коментарях до повного зібрання праць мислителя 1973 року зазначається його наявність у рукописі з розчерком самого поета²⁴. Цей добре відомий рядок з Вергілія, що став контрапунктом численних інтерпретацій новолатинських та європейських ліриків пізніших часів і перекладається як «О надмірно щасливі, якби розуміли своє щастя, жителі сел!», відображає виняткову чуттєвість, возвеличення й ідеалізацію простого селянського способу життя з наданням йому виразних ідилічних рис. Водночас у ліриці Г. Сковороди оспівування краси і самодостатності природи та гармонійного існування людини на її лоні набувають принципово відмінних акцентів, що пов'язано з низкою причин соціально-історичного й особистісного порядку.

Дослідники особливостей функціонування буколіко-пасторальної традиції в літературі наголошують на одвічному прагненні людини створювати уявний світ ідилічного існування (біблійний міф про Едем, «золота доба» давньогрецької міфології, буколічна

²⁴ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 472.

поезія, пастораль) як бажання ігрового порядку «укритися в ідилію» (Й. Гейзінга); створення нового міфу на певних етапах культури через «переплавлення архетипових форм свідомості» з новими естетико-філософськими уявленнями певної епохи (А. Коробова). Так, «живість і наочність» давньогрецької ідилії, позбавленої «сентиментальної ідеалізації» (М. Грабар-Пассек, М. Гаспаров), у давньоримській традиції трансформується в «неприйняття реального світу, втечу від нього в нереальний світ пастушого блаженства й усвідомлення утопічності цієї втечі»²⁵. Становлення і розвиток класичної буколіко-пасторальної поезії (Феокріт, Тибулл, Біон, Мосх, Леонід Тарентський, Каллімах, Вергілій, Джакоппо Саннадзаро, Сідроній Гозій, Марк-Антуан Муре, Оноре д'Юрфе та інші) були підкріплені популярною за античних часів етичними переконаннями філософів-стоїків, згідно з якими життя у злагоді з природою є єдиним способом досягнення душевної гармонії та щастя, позбавлення пристрастей і афектів, що їх провокують зовнішні блага.

«Пасторальний ідеал, – наголошує знана російська дослідниця літератури XVIII ст. К. Зикова, – формулюється кожною епохою залежно від того, яке значення надає вона опозиціям місто/село, природа/цивілізація, життя активне/життя споглядальне, і перевага того чи іншого боку цих опозицій залежить від соціально-політичної та культурної ситуації»²⁶. Н. Пахсар'ян у спеціальній розвідці з вивчення динаміки розвитку типових ціннісних опозицій в історії культури у її зв'язку з пасторальною традицією в літературі виокремила такі рівні їх акцентуалізації: «місто – село» (Феокріт); «мир – війна» (Вергілій); душевний спокій – честолюбні устремління (Горацій, Тибулл); кохання удаване – щире (середньовічні пастурели); «otium – negotium» (дозвілля/робота) у ренесансній літературі; реальність – ілюзія, придворне життя – життя у садібі та опозиція мир – війна в політико-соціальному плані в європейській літературі XVII – XVIII ст.ст. «“Висока” пастораль бароково-класицистичної епохи, – пише вчена, – розглядає “природне” у світлі принципу правдоподібності, тобто відповідності суворо визначеній етико-психологічній та естетичній нормі. В класицизмі особливе потрактування “природи” як втілення «прекрасного» не протиставляє її “культури”, а, швидше, поглинається нею. В бароко на-

²⁵ Гаспаров М. Л. Греческая и римская литература I в. до н.э. // История всемирной литературы: В 8 т. – М., 1983. – Т. I. – С. 457.

²⁶ Зыкова Е. П. Пастораль в английской литературе XVIII в. – М., 1999. – С. 4.

рочита, вибудувана безладність, химерна хаотичність виступала і знаком “природності” і, водночас, – демонстрацією майстерності художньої передачі цієї “природності”»²⁷.

Пейзажна лірика Г. Сковороди позбавлена типових класичних тем і мотивів античної, новолатинської та барокової пасторалі: нарисів життя пастухів, землеробів чи рибалок, їх діалогів, монологів і музичних змагань, ностальгії за минулим, за чистим коханням у контексті оспівування простої, невибагливої краси сільських дівчат. Відсутній і лейтмотивний для ідилічної поезії та прози образ Аркадії з її примітивною благодаттю як уособлення способу буття до гріхопадіння. Але у віршах митця, присвячених природі, присутня домінуюча у пасторальній літературі ідея «пошуків простого життя поодаль від міста, поодаль від духовного розтління, війн, боротьби, наживи, поодаль від “отримання і розтрати”»²⁸. Принцип вираження саме ідеї творів минулого, «зерна істини», що в них міститься і співвідноситься з самовідчуттям реципієнта, відповідав філологічним переконанням митця щодо необхідності художнього відтворення «силы и эссенции» змісту певного твору в його тлумаченнях та інтерпретаціях.

Як і в загальноєвропейській буколіко-пасторальній традиції, в поетичному світі Г. Сковороди позитивна площина земного існування була невід’ємною від життя на природі. Так, ліричний герой 21-ї пісні задається питанням «де живе щастя», шукаючи його на-самперед на лоні «пастушої благодаті» з відповідними художніми топосами (поле, горлиця, вівця, голуб)²⁹:

Щастіє! гдѣ ты живеш? Горлицы, скажите!
В полѣ ль овцы пасеш? Голубы, взвѣстите!

Небо, земля, місяць, зірки і навіть пекло стали об’єктами пошуку щастя, котрого, як визнає ліричний герой, «немає на землѣ», «немає і на небѣ», допоки він не зустрічає рідну душу, брата по ду-

²⁷ Пахсарьян Н. Т. Динамика ценностных оппозиций в эволюции пасторальных жанров и пасторальной комедии Мариво «Арлекин, воспитанный любовью» // Пастораль как текст культуры: Теория. Топика. Синтез искусств: Сборник научных трудов. – М., 2005. – С. 79.

²⁸ Борев Ю. Б. Эстетика. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов. – М., 2003. – С. 290.

²⁹ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 78.

ху, щирі бесіди з яким і складають його невибагливе щастя. В останній строфі твору окреслено типові для буколіко-ідилічних жанрів локуси існування духовного побратима ліричного героя: «В полдень ты спиши на горах, стадо пасеши в кринах».

У поезіях Г. Сковороди, пов'язаних із оспівуванням краси і самодостатності природи, використовується прийом паралелізму розквіту природи і душевного стану людини. Так, душа ліричного героя «процвіла» під впливом сезонного квітування («Весна любя, ах, пришла!...», п. 3-тя); душа/«крын» стає чистою, новою та зеленою після побачення з дорогим другом («Щастіе! гдѣ ты живеш?», п. 21-та), який ототожнюється з образом «молодого оленя»; ідеальну гармонію природного і позбавленого будь-якого честолюбства людського існування на її теренах зображено у пісні «Ой ты, птичко жолтобоко...» (п. 18-та).

Буколіко-пасторальна опозиція «місто/село» яскраво заявляє про себе у віршах «Не пойду я в город богатый...» (п. 12-та) та «Ах поля, поля зелены» (п. 13-та). Образно-сміслові поля 12-ї пісні пов'язані з функціонуванням ще однієї типової ідилічно-пасторальної ціннісної опозиції штучного і природного з виразним негативним забарвленням сфери людської діяльності (штучного). Естетичний ефект продуктів цивілізації («город богатый», «города славны, высоки на море...», «ворота красны, широки...», «красные одежды») нівелюється за рахунок змалювання пригніченого психічного стану ліричного героя в межах цих топонімів («Под сими крыется горе, печали, страх и мятеж») та визнання ним їх згубної («печалей пхнут», «в неволю горьку ведут») і розтлінної дії. Остання уособлена в одвічній загарбницькій політиці людства (яке метафорично підкорює нові міста під гуркіт барабанів), його відрозливленню честолюбстві, шанобливості й чинопочитанні («Не хочю и штатским саном пугать мѣлочных чинов»).

Розбещеному світові протиставлено сферу ідеалізованого природного буття на полях і серед зелених дібров, характерною ознакою якого стає наявність спокою, тиші, «сладостних» дум, а серед реальних набутоків («имѣній тѣлесных») – лише хліба, води, святого життя та свободи. В життєвому просторі ліричного героя, невід'ємного від бідності та злидарств («Нищета мнѣ есть пріятель – давно мы с нею сваты»), панує гармонія, щастя і духовна насолода своєю долею³⁰:

³⁰ Там само. – С. 70.

О дуброва! О свобода! В тебѣ я начал мудрѣть,
До тебе моя природа, в тебѣ хочу и умрѣть.

Пісні 13-та («Ах поля, поля зелены») та 18-та («Ой ты, птичко жолтобоко!») є першими взірцями пейзажної лірики в українській літературі як окремого жанрового різновиду, пов'язаного з художнім осмисленням самоцінності картин природи. В 13-й пісні філософ-поет відтворює в органічній єдності сукупність позитивно-прекрасних природних топосів (зелені поля, квіти, долини, яри, бугри, чисті потоки вод, трависті береги, сади), орнітальних (жайворонок, соловейко, «всяка птиця») та музично-слухових образів («сверчит», «свистит», «свищет», «музикою воздух растворенный шумит вокруг») включно із буколічною традицією зображення гармонійного існування людини на її лоні³¹:

Только солнце выникает,
Пастух овцы выганяет.
И на свою свирѣль выдаст дражливый трѣль.

Як відомо, буколіко-пасторальна традиція нерозривно пов'язана з музичними символами (сопілка, співаючий птах) і відповідним музичним супроводом: середньовічні пастурели трубадурів виконувалися під музику; невід'ємна від неї пастуша драма в окремих театральних жанрових різновидах (невелика опера, пантоміма, балет, комедія-балет) виокремилася в XVI ст. у ренесансному італійському театрі й поширилася в країнах Західної Європи; пастораллю називають і окремі симфонічні епізоди в музично-сценічному творі, що асоціюється з картинами природи.

Авторитетна російська вчена у галузі мистецтвознавства А. Коробова в студіях «Пастораль як міф новоєвропейського мистецтва і його відображення у музиці» (2001), «Про музичну топіку жанру новоєвропейської пасторалі» (2005) відштовхується від тези про метажанрову родову й видову основу пасторалі, що у художній сфері втілилася в поезії, драмі, музиці, живопису та прикладній творчості. Однією з характерних ознак музичного модусу пасторальності дослідниця виокремила «звукозображальні топоси» як «різноманітні міметичні прийоми, опрацьовані в музиці: наслідування луні, співанню птахів, зойкам та верескотні тварин, дзюрчанню

³¹ Там само. – С. 72.

струмка та іншим «голосам природи»³². Таким чином, очевидно, що вживані в пейзажній ліриці Г. Сковороди музично-слухові образи пов'язані не тільки з національною фольклорною традицією, але й типологічно близькі до загальноєвропейської буколіко-пасторальної поезії, що сягає корінням давньогрецької мелічної традиції музичного супроводження.

У 18-й пісні «Саду...» Г. Сковорода змальовує низку картин природи, співзвучних народним мотивам олюднення природи та її явищ із наданням їм антропоморфного сенсу (жовтобока пташка «кладе» гніздо, явір «стоїть», «киває», вітри ламають йому «руки»), що робить природу суголосною з почуттями і настроями людини, яка постає її органічною частиною. Мотив засинання на лоні природи під шум верби та дзюрчання струмка символізує душевний спокій, рівновагу й гармонію самосвідомості ліричного героя, підсиленого відчуттям захищеності. Символ води як життєдайного компонента людського існування у поєднанні з її характеристикою як чистого, прозорого джерела доповнює стан благодаті³³:

А вербочки шумят низко,
Волокут мене до сна.
Тут течет поточок близко;
Видно воду аж до дна.

Так, у вірші Г. Сковороди на підсвідомому рівні зображено прагнення до духовного відродження, яке розгортається у площині провідної барокової тези «світ – сон» на межі двох світів. Ліричний герой опозиціонує себе суспільству, протиставляючи бажання «тихо коротати мильї вѣкъ» честолюбним пориванням людини в соціумі («Нехай у тѣх мозок рвется, / Кто высоко вгору дмется»). Виникає смисловий ряд: жовтобока пташка (гніздо) – явор (верби, вода) – людина – щастя в контексті дихотомного розподілу яструб (кігті) – вітри (гора) – суспільство – розрив мозку з виразною негативною оцінкою ідеї цивілізації на протигагу тиші й спокою селянського життя. «Прекрасний град» щасливого і безтурботного існування, який у класичних пасторалях уособлював образ Аркадії, Г. Сковорода вбачає у власному серці, адже ідея життя у злагоді з природою, пошуку миру у своєму серці виходила з переконань ми-

³² Коробова А. Г. О музыкальной топике жанра новоевропейской пасторали // Пастораль как текст культуры: Теория. Топика. Синтез искусств. Сборник научных трудов. – М., 2005. – С. 62.

³³ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 76.

слителя відносно необхідності віднайти гармонію із власним «Я». Водночас відсутність картин справжніх турбот і марень селян свідчить про ідеалізоване розуміння митцем життя на природі, що відповідає загальним основам буколіко-пасторальної поезії.

Відмінними рисами пейзажної лірики Г. Сковороди в її новітньому розумінні як художнього зображення самоцінності картин природи постає мотив присутності людини в її межах та використання пуанта як відлуння риторичної традиції в необхідності обов'язкового повчання. Так, один із найвиразніших ліричних віршів поета, пов'язаний із тонким відтворенням рухів та невловимих змін у природі («Ах, поля, поля зелені»), закінчується декларацією прощання з містом та його душевними тягарями³⁴:

Пропадайте думы трудны,
Города премноголюдны!
А я с хлѣба куском умру на мѣстѣ таком!

Традиційним пасторальним протиставленням природи і цивілізації з дидактичним акцентом на щасті тихого безтурботного існування вдалині від мирської суєти закінчується і насичений самоцінними картинами природи вірш «Ой ты, птичко жолтобоко»³⁵:

Так минет мене все лихо,
Щастлив буду человек.

Поширені пасторальні ціннісні опозиції цивілізація/природа, натовп/самота у Г. Сковороди інколи переростають у протиставлення світ/пустеля з естетизацією ідеї християнського аскетичного подвижництва («Коликая слава нынѣ?», п. 14-та)³⁶:

Лутче жити во пустыньѣ,
Заторившись во яскиньѣ,
Пребывать в мѣстах безвѣстных
И не слышать гласов лестных

³⁴ Там само. – С. 72.

³⁵ Там само. – С. 76.

³⁶ Там само. – С. 73.

Втім, негативна конотація локусу пустелі як мертвого простору, хоч і наділяє ліричного героя жаданою можливістю перебувати у безвісних місцях і не чути огидних лестоців, але й не продукує живого слова, оскільки виглядає як втеча від людей у світ самотності. В цілому 14-та пісня стає гнівною проповіддю проти суєтних мирських бажань до наживи, збагачення, слави, рушійною силою яких є воля людини. Мирські спокуси ототожнюються з сиренами, які своїм «сладким гласом» присипляють душі людей, що відповідає їх загальному символічному уособленню «різним спокусам, котрі зустрічаються на життєвому шляху й перешкоджають розвитку духу через чарівність, яка, відволікаючи, змушує залишитися на зачарованому острові»³⁷.

Водночас, на відміну від античних і пізніших зразків, у пейзажній ліриці Г. Сковороди містяться також мотиви душевних страждань ліричного героя, виникнення котрих зумовлене фактом вимушеного перебування на лоні природи з ознаками примирення зі станом речей («пропадайте, думи трудны», «пройшла вся тоска», «Ах ты, печаль, прочь отсель!»). У цьому контексті мотиви поетизації селянського життя знову наближаються до преромантичної естетики, пов'язаної і з ностальгією за давніми, патріархальними часами, і з мотивами втечі від світу, неприйняття й небажання його змінити, ескапізму та аутсайдерства, характерних вже для зрілих форм романтичної естетики, інтегрованої в подальшому у символістський художній напрям та екзистенційну художню епістему, які справедливо оцінюються у сучасній літературній думці як «необарокові» художньо-стильові течії.

Залежність пейзажної лірики Г. Сковороди від буколіко-пасторальної традиції ідеалізації життя вдалині від цивілізації на генетичному рівні простежується у віддзеркаленні концептуальної настанови творів цього жанру на ідилічне і чуттєве відображення світу, що підтверджують відповідні цитати з Вергілія, наведені Г. Сковородою. На типологічному рівні представлено широку панораму характерних образів (полів, верби, джерела, птахів), мотивів (відпочинку, задоволення, відчуття любові й миру), концептів (місто, село, пастух, сопілка, спокій, тиша), що свідчать про єдину контекстуально-зображальну послідовність зображення нарисів се-

³⁷ Керлот Х. Э. Словарь символов. – М., 1994. – С. 469.

лянського буття в буколіко-пасторальних традиціях його поетизації. Домінуючою ціннісною опозицією в пейзажній ліриці Г. Сковороди стало протиставлення місто / село з проєкцією відтворення опозиції цивілізація / природа, війна / мир. Художні засоби пейзажної лірики Г. Сковороди репрезентують синтезоване світовідчуття поета, що виявилось у поєднанні сталих риторичних прийомів (пуант) з преромантичними шуканнями (фольклорні елементи, мотиви ескапізму тощо).

3.1.4. Художня реалізація естетичних засад античної сатири: Горацій – Шекспір – Сковорода. Антична сатира, що сформувалася під впливом давньогрецьких ямбів (Архілох, Симонід Аморгський, Гіпонакс Ефеський), проповіді-діатриби (Менніпова сатира) й остаточно оформилася в ліриці давньоримських митців (Горацій, Ювенал, Марціал, Клавдіан), була здебільшого скерована на викривання вад окремої людини, а не суспільства, а сатиричні акценти зміщувалися у площину «критики нравів» та осмислення місця людини в соціумі в рамках морально-філософської проблематики: виховання, нерозумних бажань тощо, оскільки зображати негативні явища сучасного соціуму епохи «рефлексивного традиціоналізму» було небезпечно. В такому ключі написано оду «До Мецената» Горація, що відкриває його книгу од; 91-й сонет В. Шекспіра та псалму Г. Сковороди «Всякому городу нрав и права». І хоча не знайдено відомостей про безпосереднє прочитання класиком англійського Відродження і діячем української культури XVIII ст. вищеназваної оди Горація, проте вважаємо за доцільне провести компаративне зіставлення вказаних поезій на типологічному рівні, оскільки належність митців до епохи нормативної поезики формує єдиний культурний код їх художнього світогляду.

В оді Горація представлено панораму культурно-історичної дійсності кінця старої ери. Поет змальовує спектр найпривабливіших інтересів певних прошарків суспільства: жагу спортивних лаврів; прагнення піднятися по сходинках суспільної діяльності; накопичення і збереження врожаю:

Горацій³⁸

3 sunt quos curriculo pulverem
Olympicum
4 collegisse iuvat metaque fervidis
5 evitata rotis palmaque nobilis
6 terrarum dominos evehit ad deos,
7 hunc, si mobilium turba Quiritium
8 certat tergeminis tollere honoribus,
9 illum, si proprio condidit horreo
10 quidquid de Libycis verretur areis.

підрядковий переклад

3 чому найвище щастя підняти Олімпійську кураю
4 підкорюючи товариство вогненним бігом
5 пальмою слави піднестися
6 земним властителем до божества,
7 або якщо натовп крикливих квіритів
8 піднесе до верхів почесних,
9 інший задоволений, збираючи тремтять
10 якнайбільше врожаю з лівійських ланів.

Дія маніфестаційної оди Горація градаційно напружується завдяки введенню прийому антитетичного паралелізму: щасливий плугар ні за що не піде у підступне море; задоволений домашнім затишком купець знову чинить свій корабель через страх бідності; захоплений мисливець не помічає негоди, забувши про ніжну дружину.

Схожа картина марнославія представлена в 91 сонеті В. Шекспіра:

Шекспір³⁹

1 Some glory in their birth, some in
their skill,
2 Some in their wealth, some in their
body's force,
3 Some in their garments, though new-
fangled ill,
4 Some in their hawks and hounds,
some in their horse;
5 And every humour hath his adjunct
pleasure,
6 Wherein it finds a joy above the rest.

підрядковий переклад

1 Хтось славиться родоводом, хтось навичками,
2 Хтось багатством, хтось фізичною силою,
3 Хтось своїм одягом, переважно новомодним боліючи,
4 Хтось яструбами й мисливськими псами, хтось кіньми;
5 І кожний схиляється мати своє особисте задоволення,
6 Там, де насолода вище за відпочинок.

³⁸ Інформація з сайту: <http://www.horatius.ru>

³⁹ Інформація з сайту: <http://www.shakespeares-sonnets.com>

У 10-й пісні Г. Сковорода «Всякому городу нрав и права» знаходимо зображення типологічно подібного коловороту нестримної жаги сучасного поетові суспільства до влади, задоволень, багатства⁴⁰:

...
 Петр для чинов углы панскіи трет,
 Федька-купец при аршинѣ все лжет.
 Тот строит дом свой на новыи манѣр,
 Тот все в процентах, пожалуй, повѣрь!
 ...
 Тот непрестанно стягает грунта,
 Сей иностранны заводит скота.
 Тѣ формируют на ловлю собак,
 Сих шумит дом от гостей, как кабак, –
 ...
 Строит на свой тон юриста права,
 С диспут студенту трещит голова.
 Тѣх беспокоит Венерин амур,
 Всякому голову мучит свой дур
 ...

В окресленій Горацієм, В. Шекспіром та Г. Сковородою художній парадигмі суєтних устремлінь людства очевидні певні збіги та розбіжності. Спільним композиційним стрижнем трьох поезій є перелік основних людських прагнень, котрі входять у сферу діяльності невизначених осіб, що уособлюють ті чи інші поривання. Не руйнуючи традицію, Г. Сковорода все ж таки вводить деякі іменні уособлення:

| Горацій | Шекспір | Сковорода |
|---------------|--------------------------------|------------------------------|
| illum (інший) | some (хтось) every (кожний) | тот, те, сей, сих, всякий |
| | | Петр, Федька |

Три вірші поєднує фіксація особистої позиції автора в кінці творів у формі пуанту, з якого видно, що саме виступає пріоритетом для кожного з них. Прохолода гаїв, товариство німф і сатирів стає сферою мрій ліричного героя Горація; кохання прекрасної жінки є найдорожчим скарбом для персонажа В. Шекспіра, кризь

⁴⁰ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 67.

псалъму Г. Сковорода рефреном проходить бажання не втратити розум, а в пуанті наголошується на важливості мати чисту совість, з якою і смерть не страшна.

На відміну від інтересів ліричних героїв означених творів, зображені в них корисливі поривання людства фокусуються навколо трьох головних топосів: слава – шляхи досягнення багатства – коло особистих меркантильних інтересів. За цими напрямами виводяться такі паралелі:

СЛАВА

Горацій

олімпійські лаври
суспільні сходинки

Шекспір

родовід

Сковорода

будівництво маєтку «на
новий манер»
розведення іноземних порід
скота

ШЛЯХИ ДОСЯГНЕННЯ БАГАТСТВА

Горацій

збирання врожаю
купецька торгівля

Шекспір

особисті здібності (skills)

Сковорода

вислугування
брехня
позичання грошей
стягання ґрунтів

ОСОБИСТІ ІНТЕРЕСИ

Горацій

землеробство
полювання

Шекспір

новомодний одяг
полювання із яструбами,
псами
захоплення кіньми
Інше
(«І кожний схиляється мати своє
особисте задоволення»)

Сковорода

полювання із
собаками
світські прийоми
юридичне крутіство
вчені диспути
кохання
Інше
(«Всякому голову
мучит
свой дур»)

Як бачимо, при повній тотожності векторів гонитви за «щастям» у художній площині творів Горація, В. Шекспіра та Г. Сковороди вирізняються певні акценти, пов'язані зі специфікою особистої позиції, сформованої внаслідок характеру освіти й виховання та загальної ментальності культурно-історичної епохи кожного з авторів. Так, через культ спортивних змагань і суспільної активності у давньому Римі часів республіки та принципату у творі Горація в коло факторів возвеличення потрапляють олімпійські лаври та піднесення завдяки голосам виборців (квіритів). Благородний родовід є головною ознакою привілейованого прошарку англійського суспільства XVI ст., а наслідування іноземної моди у будівництві та господарстві, відповідно, є атрибутом слави заможних кіл російської імперії XVIII ст. Шляхи досягнення багатства також мають своєрідні риси. Для дрібновласника Горація передусім це – збирання врожаю та купецька торгівля; В. Шекспір вбачає їх у наявності певних здібностей, що можуть привести до швидкого збагачення; невтішну картину способів просування сходинками соціальної ієрархії представлено у творі Г. Сковороди – вислугування, брехня, стягання земель, позичання грошей.

Коло особистих інтересів має більше точок перетину. Насамперед це стосується полювання, захоплення яким є константною ознакою людини за будь-яких часів. У творі Горація мисливець забуває про негоду й затишний дім із дружиною, вистежуючи звіра; в художній площині поезії В. Шекспіра полювання вже набуває ознак аристократичної забави, атрибутом чого слугує згадка про яструбів, псів, коней. Собаче полювання як захоплення у творі Г. Сковороди посідає не менш вагоме місце, на що вказує вислів «формируют собак» як натяк на тривалий процес їх тренування. Серед інших видів захоплень бачимо насолоду від обробки землі (Горацій), новомодний одяг (В. Шекспір), світські прийоми, юридичне крутіство, вчені диспути й кохання (Г. Сковорода). Проведений аналіз виразно демонструє характер рецепції Г. Сковородою традицій античної сатири у дидактичній площині та їх розвиток на національному ґрунті шляхом введення оказіоналізмів, загострення суспільної проблематики, музичної обробки твору.

3.2. Сковородинівська «гораціана»: фактори впливу і механізми рецепції

*Повернувшись зі школи, я твердо вирішив
докладно поговорити з тобою про пороки
чорні і зразу ж написав ці вірші,
взявши за зразок Флакка...*

Г. Сковорода

Процес художньої рецепції має свою довершену логіку, адже є складовою та рушійною силою світового літературного руху. Свого часу й класики римської літератури орієнтувалися на давньогрецькі взірці (Гомера, Гесіода, Езопа, Алкея, Сапфо, Еврипіда, Феокріта й ін.), пристосовуючи їх до національних сюжетів і особливостей латинської мови. Сприймаюча культура завжди живиться естетичним надбанням попередніх епох і разом з тим дає нові, вдосконалені або новаторські форми художнього вираження. Одним із невичерпних джерел художньої рецепції античної класики стала творча спадщина давньоримського поета, теоретика літератури й мислителя Квінта Горація Флакка (65 р. до н. е. – 8 р. до н. е.), яка становить не тільки золотий фонд античної літератури епохи принципату, але й впевнено проходить крізь століття як зразок досконалої форми, теорії поетичного мистецтва та привабливої філософії поміркованого, мудрого світосприйняття.

Горацій посів особливе місце у відродженні античної літературної традиції та значно вплинув на формування новолатинської і національної поезії багатьох європейських країн. Значну частину його рукописів (найдавніші списки яких датуються X та XI ст.ст.) було віднайдено у Франції та Італії. Оди, еподи, сатири й так звана «Наука поезії»* («Послання до Пізонів») Горація стали еталоном і своєрідною точкою відліку для багатьох видатних європейських митців наступного тисячоліття. За доби середньовіччя переважав інтерес до Горація-сатирика (Данте), але поступово акценти зміщувались у площину Горація-лірика й теоретика поезії (Ф. Петрарка, Л. Аріосто, Я. Панноній, Б. Лобковіц, П. Ронсар, Я. Кохановський, Г. Сковорода та ін.). Дещо пізніше віршований трактат «Поетичне мистецтво» (1674) Н. Буало (1636 – 1711), що став маніфестом єв-

* Таку назву («Ars poetica») третій «лист» Горація з другої книги «Послань» отримав ще за античних часів.

ропейського класицизму, віддзеркалив назву, хід викладу й окремі деталі «Науки поезії» Горація, а теоретик французького символізму П. Верлен (1844 – 1896) у «Поетичному мистецтві» (1874) полемізував і з давньоримським теоретиком поезії, і з укладачем маніфесту класицизму.

Ідеологеми Горація (священні струмки, задоволення малим, міфопоетизовані краєвиди, природа й скромний побут як джерела творчого натхнення) активно функціонували у латиномовній літературі XV – XVII ст.ст., інтернаціональний рух якої ніс ідеї гуманізму від Адріатичного до Балтійського моря, досягши Вільно й Галицької Русі. Росія «відкрила» для себе Горація у XVIII ст., створивши унікальну класицистичну російську гораціану. А. Кантемір (1708 – 1744) став першим інтерпретатором Горація в Росії, переклавши 1744 року першу книгу «Послань» силабічним віршем. Він наслідував Горація у написанні сатир, запозичував прийоми композиції, поетичні образи, манеру душевної бесіди. Теоретик російського класицизму В. Тредіakovський (1703 – 1768) зробив переклад російською мовою «Послання до Пізонів» і намагався популяризувати горацієву строфу (наводячи приклади в трактаті «Про давнє, середнє та нове віршування російське» (1755)), яка не змогла прижитися в Росії. О. Сумароков (1717 – 1777) експериментував з метричними системами давньоримського поета. М. Ломоносов (1711 – 1765) переклав оди Горація, захопившись їх формами та ідеями. В. Капніст (1758 – 1823) ставив Горація понад усіх інших поетів: він наслідував форми його лірики, сповідував філософію та спосіб життя, перекладав оди. Вчені знаходять численні відображення горацієвих мотивів у творчості В. Державіна (1743 – 1816) на рівні етики, філософії, поетики. О. Пушкін (1799 – 1837) також писав за мотивами лірики Горація: найвідомішим взірцем творчої рецепції інтелектуального дискурсу античного класика стала художня переробка російським поетом XXX оди «Зведений пам'ятник мною...» з третьої книги пісень, відомої під назвою «Я пам'ятник себе воздвиг...» (1836).

Головними рисами осмислення поетичного доробку Горація, котрі збереглися до XVIII ст. включно (особливо в російській поезії кінця XVIII – початку XIX ст.ст.) і забезпечили йому безсмертя, стали переспівування, перефразування, переробки та пристосовування до національних сюжетів із збереженням провідної ідеї творів. Інтерпретація лірики давньоримського поета, як правило, супроводжувалась активним введенням модернізованих слів, заміною

віджилих образів новими, близькими сучасності, алюзіями, ремінісценціями тощо.

На вітчизняних теренах першими популяризаторами творів Горація стали видатні українські та російські літературні діячі, які належали до різних літературних епох і напрямів. Письменник-гуманіст українського походження Павло Русин з Кросна († 1517) видавав і коментував Овідія, Персія, Сенеку, розповсюджував естетичні ідеї Горація в середовищі талановитих європейських новолатинських авторів. Поетичний доробок і теоретичні узагальнення К. Г. Флакка постійно використовувалися при укладанні курсів поезики викладачами Києво-Могилянської академії. Зокрема, Феофан Прокопович (1681 – 1736) посилався на «Ars poëtica» Горація в курсі теорії словесності «De arte poëtica...», прочитаному студентам Києво-Могилянської Академії в 1705 – 1706 рр. Цитати з «Послання до Пізонів», збірок од і сатир Горація ілюструють латиномовний курс викладача поезики Києво-Могилянської академії Митрофана Довгалевського «Hortus Poeticus ...» (1736 – 1737 рр.). Інтелектуальний внесок Горація, як і решти античних теоретиків поезики й риторики у розвиток літературознавчої думки в Україні, відзначив В. Маслюк у праці «Латиномовні поезики і риторики XVII – першої половини XVIII ст.ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні» (1983). «Визначальну роль у формуванні та розвитку античної теорії художнього слова, – пише вчений, – мали праці Аристотеля «Про поетичне мистецтво» і «Риторика», а також римських теоретиків: Горація «Послання до Пізонів» («Про поетичне мистецтво»), Цицерона «Оратор», «Про оратора», «Про винаходження», «Брут» та ін.; Квінтіліана «Навчання оратора» та анонімні трактати «Риторика до Гереннія» і «Про високе». Ці праці, як і взагалі антична теорія художньої літератури, відіграли особливу помітну роль у розвитку естетико-літературної думки пізніших часів, зокрема, теорії мистецтва поезії і красномовства на Україні в XVII – першій половині XVIII ст.ст., і до сих пір не втратили свого наукового значення»¹. В історії української літератури першим інтерпретатором поезії та філософії буття К. Г. Флакка став Г. Сковорода.

¹ Маслюк В. П. Латиномовні поезики і риторики XVII – першої половини XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні. – К., 1983. – С. 3.

3.2.1. Аспекти естетичного і художнього сприйняття творчості К. Г. Флакка Г. Сковородою. Літературна спадщина давньоримського митця яскраво відобразилась у ліричних творах, розмічених у листах Г. Сковороди 1760-х років, створених у найактивніший період його письмового спілкування зі своїм молодим другом М. Коваленським. Причиною звернення до творчості античного класика було щире бажання прищепити учневі любов до «грецьких муз» і доброчесності, навчити його досконалого володіння латиною та основ поетичного мистецтва. Лірика давньоримського поета як неперевершений взірець форми і стриманої філософії буття якнайбільш корелювала з цією метою. На початку 1760-х років Г. Сковорода вдався до безпосередньої інтерпретації XVI та X оди з другої книги пісень Горація, вказавши на першотвори як джерело натхнення. У його листах цього періоду також містяться численні стилізації, алюзії та ремінісценції з поетичного доробку К. Г. Флакка, розкидані у прозових спостереженнях та віршованих посланнях, переважна частина яких ще не була предметом окремого наукового студіювання.

Вивчення особливостей відображення горацієвих мотивів у ліриці Г. Сковороди 1760-х років залишається актуальною ділянкою сучасного літературознавства. Одним із перших дослідників перекладацького доробку Г. Сковороди з давньоримської лірики став Д. Чижевський. У 40-х роках ХХ ст. він присвятив низку статей перекладам Г. Сковородою творів Горація, Овідія, Вергілія і новолатинських поетів С. Гозія та М.-А. Муре, які увійшли до книги «Українське літературне бароко»². На той час із перекладів Г. Сковороди з Горація було відомо лише існування подвійної інтерпретації XVI оди з другої книги пісень, зробленої у 1762 та 1765 роках. Ці переспіви було розміщено у виданні Д. Багалія – зібранні праць Г. Сковороди 1894 року. Д. Чижевський, як і його попередники С. Дложевський³, М. Маслов⁴, А. Музичка⁵, вказав на глибин-

² Чижевський Дмитро. Українське літературне бароко ... , 2004.

³ Дложевський С. С. Вірші Сковороди й Мурет (До проблеми літературних джерел Сковороди) // Журнал научно-исследовательских кафедр в Одессе. – 1924. – Т. I. – № 3. – С. 18 – 22.

⁴ Маслов М. А. Переводы Г. С. Сковороды // Наукові записки. Праці науково-дослідчої кафедри історії європейської літератури. – Харків, 1929. – Вип. 3. – С. 29 – 34.

⁵ Музичка А. В. Поетична творчість Гр. С. Сковороди // Памяти Г. С. Сковороди ... – С. 37– 61.

ний зв'язок поезії українського філософа з набутками етико-гуманістичних ідей античності (зокрема Горація) та схарактеризував якісні зміни у витлумаченні системи образів оди давньоримського поета українським мислителем.

Відомості про існування художньої переробки X оди Г. Сковородою з'явилися лише у 1960-му році. П. Попов у статті «Нові сторінки літературної спадщини Г. Сковороди (Про переклад комедії Теренція «Брати» і невідомий переклад оди Горація)» представив переклад Г. Сковородою комедії Теренція «Брати», а також текст і коротку характеристику художньої переробки означеного твору Горація як тільки знайдених в архівах⁶. Варто зазначити, що після 1960-го року не здійснювалося жодних досліджень, присвячених детальному розборі X оди в інтерпретації українського філософа-поета...

Епістолярна спадщина Г. Сковороди 1760-х років, у якій містяться численні відсилання до художніх образів та ідеологем доробку Горація, була перекладена з латинської мови П. Пелехом для ювілейного видання творів Г. Сковороди, що мало вийти 1944 року, але не побачило світ через історичні обставини. Листи мислителя 1760-х років до М. Коваленського стали доступними широкому читачькому загалові тільки після виходу видання його творів 1961 року. Таким чином, у першій половині ХХ ст. вчені, які присвячували свої дослідження проблемі перекладів Г. Сковороди з античної спадщини (С. Дложевський, М. Маслов, А. Музичка, Д. Чижевський), з об'єктивних причин не могли звернути увагу на розмаїття горацієвих мотивів в епістолярній ліриці Г. Сковороди 1760-х років і вказати на систематичність їх імплікацій у його листуванні цього періоду.

У другій половині ХХ ст. увага науковців фокусувалася на інших актуальних аспектах, пов'язаних з осмисленням внеску Г. Сковороди у розвиток українського віршування і перекладознавства. Т. Пачовський торкнувся питання наслідування Г. Сковородою жанрової специфіки творів Горація⁷. Й. Баглай довів, що український мислитель був не тільки перекладачем-практиком, але й одним

⁶ Попов П. М. Нові сторінки літературної спадщини Г. Сковороди (Про переклад комедії Теренція «Брати» і невідомий переклад оди Горація) // Радянське літературознавство. – 1960. – № 4. – С. 101 – 107.

⁷ Пачовський Т. І. Жанрові особливості віршів Г. Сковороди // Українське літературознавство. – 1973. – Вип. 18. – С.110 – 115.

з перших в Україні теоретиком вільного художнього перекладу⁸. У другій половині ХХ ст. студіювання особливостей функціонування горацієвих мотивів у ліриці Г. Сковороди окреслювалось у працях Ю. Барабаш⁹, Л. Ушкалова¹⁰, О. Циганок¹¹, однак не носило узагальнюючого характеру.

Незважаючи на пильний інтерес вчених до перекладацької спадщини Г. Сковороди, поза їх увагою залишилося вивчення механізму перевтілення іншомовного культурного дискурсу в систему образів національної поетичної мови; аналіз перекладів на змістовому та метричному рівнях; виявлення в україномовних версіях художніх образів, які відсутні в першотворі із з'ясуванням причин їх активізації; окреслення якісних змін у передачі змісту в контексті причинно-наслідних зв'язків, що передбачає активне оперування методологічними засадами порівняльного літературознавства. До того ж інтерес Г. Сковороди до творчості Горація висвічувався на рівні художньої інтерпретації двох од останнього.

На початку ХХІ ст. назріла нагальна потреба нового наукового прочитання перекладацької лірики Г. Сковороди, зокрема розширення існуючих уявлень про межі сквородинівської гораціани. Власне, «сковородинівською гораціаною» пропонуємо називати суму безпосередньо і опосередковано імплікованого в поезію Г. Сковороди горацієвого дискурсу. Її специфічними рисами стало барокове забарвлення художніх образів, вилучення провідних ідей із контексту першотворів та їх інтерпретація у панхристиянському ключі, позбавлення всіх ознак античної культури та осучаснення провідних мотивів. Суттєвою складовою сквородинівської гораціани стало й доосмислення філософсько-етичної проблематики творів.

Парадигма художньої рецепції Г. Сковороди естетичних поглядів і лірики Горація передбачає функціонування таких форм: парафрази, художня переробка, ремінісценція, стилізація (пародія), алюзія, вільна варіація. Низка ремінісценцій, окреслених у дослідженні, отримала наукове осмислення вперше. Наративний прогрес

⁸ Баглай Й. О. Г. С. Сковорода – теоретик перекладу // Українське літературознавство. – Вип. 19. – Львів, 1973. – С. 87 – 92.

⁹ Барабаш Ю. Я. Вибрані студії. Сковорода. Гоголь. Шевченко ... , 2006.

¹⁰ Ушкалов Л. В. Григорій Сковорода і антична культура ... , 1997.

¹¹ Циганок О. М. З історії латинських впливів в українському письменстві ХVІІ – ХVІІІ ст. – К., 1999.

горацієвого дискурсу в ліриці Г. Сковороди 1760-х років відображено у хронологічній послідовності з аналізом внутрішніх причин звернення до етико-естетичних категорій, що фігурують у творчості давньоримського митця.

Чим Горацій так приваблював Г. Сковороду, котрий дав йому визначення «римського пророка», коли вдруге звернувся до художньої інтерпретації XVI оди останнього? Відповідь зрозуміла – художнім смаком, неперевершеною поетичною майстерністю і близькістю філософсько-етичних уподобань, реалізованих в *aurea mediocritas* давньоримського поета. Є багато спільного й у життєвому шляху Горація та Г. Сковороди, адже обидва вихідці з бідних родин, які завдяки своїм талантам (поетичному та музичному) були наближені до найвищих кіл державного керівництва великих імперій (Августа/Єлизавети). Обидва наділені мистецьким хистом та сповідували принцип «задоволення малим», свідомо віддалившись від дворових інтриг. Горацієва теорія «золотої середини» стала творчим імпульсом, який сприяв засвоєнню і розвиненню Г. Сковородою ідеї розумної поміркованості й «задоволення малим».

Про зацікавленість Г. Сковороди філософією буття (теорією *aurea mediocritas*) та «мистецтвом поезії», декларованим у творчості античного поета, свідчать відповідні посилання й відгуки у художній та епістолярній спадщині українського мислителя. Як відомо, у знаменитому «Посланні до Пізонів» Горацій проголосив поєднання приємного з корисним головним естетичним критерієм мистецтва¹²:

aut prodesse volunt aut delectare poetae

або корисними бути, або
чарувати бажають поети

aut simul et iucunda et idonea dicere vitae.

Або те й інше: корисне
разом із приємним

<...>

omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci

усіх об'єднає той,
хто змішає приємне з корисним

lectorem delectando pariterque monendo.

Повчаючи водночас й розважаючи
підрядковий переклад

У листах Г. Сковороди до М. Коваленського раннього періоду знаходимо опосередковані відсилання (парафрази) до естетичної програми давньоримського теоретика: «Тепер же, коли я бачу, що ти разом зі мною захоплюєшся літературою греків (в якій мірі я їх

¹² Інформація з сайту: www.Horatius.ru / *Ars poetica*.

ціную, мені нема потреби говорити тобі) і тією гуманітарною літературою, яка, якщо залишити в стороні сицилійські жарти, *як кажуть, надихає на все прекрасне і корисне* (виділено нами – Т. III.), – то в моїй душі утверджується така любов до тебе, яка зростає з кожним днем. <...>»¹³. Як бачимо, Г. Сковорода не цитує Горація прямо, оскільки засвоєння згаданого естетичного критерію відбувалося опосередковано, крізь призму численних adeptів горацієвої творчості (новолатинських поетів), через настанови авторів шкільних поетик Києво-Могилянської академії і відповідало загальним естетичним пошукам доби бароко – розважаючи повчати.

Що є прекрасним та корисним для Горація, і що вкладає у сенс цього поняття Г. Сковорода? Для характеристики категорії Прекрасного давньо-римський поет вживає прикметник *dulcis*, тотожний поняттю солодкий, привабливий, приємний. Все, що усолоджує слух, почуття, емоції, перебуває у сфері Прекрасного, але воно втрачає вагу і впливовість без поняття *utilis*, котре несе значення корисний, придатний, вигідний. Звернення до категорії утилітарного у Горація не означає зведення мистецтва поезії до детермінованого наслідування дидактичної мети. «Поезія була народжена до усолодження духу», – наголошує він у маніфестаційному «Посланні», при цьому береться «відкрити», що саме «творить» та «годує» поета¹⁴:

scribendi recte sapere est et principium et fons.

rem tibi Socraticae poterunt ostendere chartae

verbaque provisam rem non invita sequentur.

Перед тим, як писати,
навчися мислити
філософська спадщина в цьому
тобі допоможе
За думкою вислови прийдуть
самі собою

підрядковий переклад

Поєднання природного хисту з наукою, підкреслює античний теоретик *ars roetica*, є запорукою справжнього поетичного витвору, а їх роз'єднання робить твір недосконалим.

В одному з перших листів до М. Коваленського (від 9 липня 1762 року) Г. Сковорода закладає основи естетичного світобачення свого учня у порадах і настановах щодо благочестивого життя, які розкривають і естетичне світосприйняття самого мислителя. Вито-

¹³ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 226.

¹⁴ Інформація з сайту: www.Noratius.ru / *Ars poetica*

ки справжнього благочестя він бачить у античній культурі. Сам, як людина благочестива, любить талановиту молодь, яку, підкреслює він, Ісократ називав «дітьми божими». Г. Сковорода постійно апелює до прикладів з архетипових ситуацій античної давнини для відображення і розуміння актуальних сучасності проблем на рівні «вічних питань»: взаємостосунків, любові до істини, дружби, ставлення до Прекрасного. У п'яти «благочестивих грецьких сентенціях», виокремлених для юнака у згаданому листі, фігурують основні категорії античної культури:

- «софія» (мудрість), що у розумінні Г. Сковороди тотожна поняттю «наука»;
- «добродесність» (лат. – *virtutis*), сповідування якої забезпечить повагу і власну гідність;
- «дружба», що є «справжнім скарбом», а за висловом Сенеки, наведеним Г. Сковородою, «ніщо так не радує, як справжня дружба»;
- «прекрасне», ідентифіковане з «важким»;
- «зле», шлях до якого, – підкреслює він, – вельми короткий.

Г. Сковорода близький до Горация у розумінні зв'язку категорії Прекрасного з наукою (або мудрістю), яку так само дорівнює «корисному» (у пер. П. Пелеха): «Немає години, не придатної для занять корисними науками, – пише він, – і хто помірно, але постійно вивчає предмети, корисні як у цьому, так і в майбутньому житті, тому навчання – не труд, а втіха. <...> коли не любити всією душею корисних наук, то всякий труд буде марним»¹⁵. Отже, у розумінні Г. Сковороди Прекрасне є «важким» через необхідність наполегливої праці над самовдосконаленням, постійних занять «корисними науками», які для людини розвинутої є «втіхою», а не прокляттям.

Як відомо, парафразою є переказ своїми словами чужих думок. Лист Г. Сковороди з наведеними міркуваннями був написаний латиною, що дозволило зіставити з оригіналом висловлену двома митцями думку стосовно зв'язку категорії Прекрасного з Корисним і виявити певні дефініції, що містяться у семантичному навантаженні обраних понять. Для характеристики категорії Прекрасного давньоримський поет вживає прикметник *dulcis* (солодкий, привабливий, приємний), а Г. Сковорода – поняття *pulchre*, що має значення красивий, благородний, вишуканий. Для означення категорії

¹⁵ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 221.

Корисного митцями було застосовано однакове поняття *utilis* (корисний, придатний, вигідний). Отже, на естетичному рівні розуміння категорії Прекрасного давньоримським митцем фокусується на усолодженні слуху та почуттів, емоцій, а для українського поета переважає одухотворений і величний ефект естетичного впливу художнього твору.

Знайомство Г. Сковорода зі спадщиною Горація не обмежилось посиленням на його теоретичні виклади про закони художньої творчості. Український поет був добре обізнаний зі збірками од давньоримського класика й активно вдавався до їх художнього осмислення і переспівування. XVI оду Горація з другої книги пісень ним було витлумачено двічі: спершу з педагогічною метою у листі до М. Коваленського від 1762 під назвою «De animi tranquillitate» («Про спокій душі»), запозиченою у Плутарха. В цій інтерпретації Г. Сковорода прагнув дотримуватися метричних ознак претексту й відтворив малу сапфічну строфу 11-складовим силабічним віршем (5+6). Зміст оди був переданий тільки на ідейному рівні, провідні художні образи, навпаки, отримали нового, осучасненого забарвлення, що дозволяє її класифікувати як художню переробку. Г. Сковорода написав (в пер. з лат. П. Пелеха): «Це я переклав майже експромтом, дуже швидко, слідкуючи тільки за тим, щоб, наскільки це було для мене можливим, передати дух автора, не дбаючи про красу стилю»¹⁶. Він додав низку корисних порад адресатові, як слід розуміти ті чи інші вислови, куруючи його перекладацькі спроби. Фраза «Ти можеш, якщо тобі до вподоби, змінити і почати з інших слів»¹⁷ свідчить про те, що ту ж оду перекладав і М. Коваленський у листах до Г. Сковорода, котрі не збереглися. У власному латиномовному вірші Г. Сковорода «Ти питаєш: якщо щастя життя...» (створення якого датоване тим самим часовим відрізком) знову з'являться образи кораблів і колісниць, на яких люди мчаться підкорювати світ. Вони є яскравим прикладом ремінісценції як мимовільного відтворення чужих образів внаслідок активізації асоціативної пам'яті.

Осмислення X оди Горація (*Liber II*) Г. Сковородою залишилося майже недослідженим у літературознавстві, причина чого криється в тому, що ця цінна знахідка виявилася досить пізно. Як зазначалося, вперше відомості загального характеру про X оду Гора-

¹⁶ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 259.

¹⁷ Там само.

ція в перекладі Г. Сковороди оприлюднив 1960 року П. Попов у «Радянському літературознавстві»¹⁸, після чого спеціальні розвідки з цього питання не публікувалися. Переспів античного твору розміщений на звороті листа до М. Коваленського від початку січня 1763 року, що означає послідовне продовження їх поетичних вправ із лірикою давньоримського класика. В інтерпретації Х оди Г. Сковорода позбавляється усіх ознак античної давнини, передає ідеї давньоримського поета у монотеїстичному християнському контексті, замінює певні образи ближчими до східнослов'янської ментальності. Г. Сковорода зберігає метричні особливості оди, зупиняється на розкритті філософії «золотої середини», трактуючи її як «свята умеренність», і робить акцент на ідеї людського щастя. Такий підхід також дозволяє віднести характер рецепції цього твору до художньої переробки.

В епістолярній і художній спадщині Г. Сковорода 1763 року зустрічаються й численні стилізації літературного доробку давньоримського митця, які дотепер не були предметом окремого наукового інтересу. О. Циганок у монографії «З історії латинських літературних впливів в українському письменстві XVI – XVIII ст.» (1999) відзначила факт художнього наслідування творчої манери Горация на прикладі пародіювання його II еподу «*Beatus ille, qui procul negotiis...*» Г. Сковородою, який в останнього починається з майже дослівного відтворення початку першотвору. Дослідниця вжила термін «пародія» не в його сучасному літературознавчому значенні («гумористичний чи сатиричний твір, в якому імітується творча манера письменника задля осміяння її як не відповідної новим мистецьким запитам»¹⁹), а в тому сенсі, як розуміли пародію теоретики літератури XVIII ст., наслідування того чи іншого давньоримського класика із вкладанням в основу його твору християнського сенсу.

Зазначимо, що крім указанного еподу, в епістолярній ліриці Г. Сковорода зустрічаються й інші стилізації горацієвих віршів (IV та XIV оди з першої книги пісень та II еподу), які ми розглядатимемо в хронологічному порядку їх виникнення.

¹⁸ Попов П. М. Нові сторінки літературної спадщини Г. Сковорода ... – С. 101 – 107.

¹⁹ Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К., 2006. – С. 522.

Є всі підстави стверджувати, що латиномовний вірш Г. Сковороди «Звільняючись від зимівки...», вміщений у листі до М. Коваленського від січня (лютого) 1763 року, генетично сягає корінням IV оди Горация (Liber I). Вірш є самостійним і довершеним твором, але, знову-таки написаний з педагогічною метою, містить свідомі відсилання до певного літературного прототипу з розрахунку на ерудицію читача. Назва цієї поезії складається з цитати із Матфія (24, 20) «Да не будет бѣгство ваше в зимѣ...» (повний варіант «Да не будет бѣгство ваше в зимѣ, ни в субботу»), яка, залишаючись пов'язаною із назвою вказаної оди Горация, має настанову на переосмислення її проблематики.

Як відомо, пародіювання першотвору виявляється в наслідуванні зовнішніх формальних ознак його стилю (у подібності композиції) та на всіх мовних рівнях (лексичному, граматичному, фонетичному, фразеологічному тощо). Обидва вірші написані латинською мовою з використанням дактилічного гекзаметру, але у Г. Сковороди він складається не з двадцяти, а з вісімнадцяти рядків. Відчутним відгомонам горацієвої оди є згадка про «моряка», який «не відв'язує човна» «поки лютує зима», а чекає на «лагідну погоду» й «тиху весну». В оді ж давньоримського поета читаємо: «тягнуть на блоках висушені днища», що є результатом відновлення мореплавства навесні. З одного боку, для Слобожанської України, де народився і перебував Г. Сковорода за тих часів, мореплавна проблематика не є актуальною для регіональних особливостей краю і поява образів «небезпечного моря», «моря взимку», «гавані» може бути пояснена безпосереднім відтворенням особливостей чужої культури під впливом художньої образності твору, написаного у відповідній атмосфері. З іншого ж боку, мореплавні метафори як суттєва складова античної поезії органічно увійшли у спосіб мислення культурних діячів барокової доби, тому концепти «море», «гавань», «вітрила», «корманич», «корабель», «човен» стають прецедентними феноменами лірики Г. Сковороди. В аналізованих віршах також функціонують спільні концепти «вогонь», «туман», «смерть», але їх ужито в принципово відмінному контексті.

Вважаємо, що окремою поетичною вправою, спрямованою на переспівування або інтерпретацію лірики Горация, є написаний латинською мовою вірш Г. Сковороди «И сѣд, учаще при брезѣ... та ін. с корабля», вміщений у листі до М. Коваленського від другої половини лютого 1763 р. Зіставлення цього вірша з XIV одою Горация

з першої книги пісень «О корабель, віднесуть тебе в море знову...» («O navis, referent in mare te novi...») демонструє виразні збіги на семантико-концептуальному рівні з ознаками полемічного характеру в сквородинівському творі. В обох поезіях йдеться про небезпеку відчайдушного плавання по морях, хвилі якого асоціюються з пристрастями світу, жагою пригод і честолюбством. В оді Горація образ прогнилого корабля проектується, за визначенням Квінтіліана, на римську державу. Г. Сковорода зміщує акцент у площину екзистенційного світорозуміння та духовних пошуків людини, «човен» якої (*ratia*) закликає триматися гавані далекого від турбот світу добродесного життя.

В іншому латиномовному вірші Г. Сковорода, адресованому М. Коваленському в листі від 7 липня 1763 року, знаходимо ряд опосередкованих образів, які виступають константами міфопоетичного простору творчості Горація: шаленого вітру Австра та небезпечної за часів його вірування затоки Адрія. Вірш Г. Сковорода складається із запитань про напрям роздумів свого адресата, містить корисні поради щодо плідного проведення часу, а його ідейне навантаження розвивається в контексті висловлених попередньо міркуваннях: не спокушати долю, утримуватися від пристрастей світу, що, як визначив Г. Сковорода в одному з листів, є «найпрекраснішою і найспокусливішою блудницею». Введення алюзій з горацієвої лірики мало на меті проведення паралелей між образами розгубленого у негоді моряка й охопленого турботами та мирською суєтністю людини, котра втрачає орієнтири у «життєвому морі». Образи моряка, Австра, Адрія, корабля, керма у стилізованому творі Г. Сковорода виступили міфопоетичними еквівалентами звичайних життєвих проблем і ситуацій.

У листі до М. Коваленського від травня (червня) 1763 року Г. Сковорода складає латинською мовою вірша, присвятивши його учневі, в авторських коментарях до якого значиться: «Повернувшись зі школи, я твердо вирішив докладно поговорити з тобою про пороки черні і зразу ж написав ці вірші, взявши за зразок Флакка»²⁰. Наведена фраза є документальним свідченням того, що Г. Сковорода свідомо звертався до стилізацій творчої манери Горація. Разом з тим вона дає підстави переконливо стверджувати наявність великої кількості алюзій і ремінісценцій, які генетично сягають саме горацієвих ідеологем. Їх великий обсяг в епістолярній ліриці Г. Сковоро-

²⁰ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 320.

ди вкотре доводить ідейне педагогічне підґрунтя стилізованих поезій, які написані з метою засвоєння головних художніх прийомів на практиці та їх рецепції адресатом у творчому, а не примусовому порядку. Так, перші два рядки латиномовного вірша Г. Сковороди «*Beatus ille, qui fugit negotia, / ut prisca christiana gens*» майже дослівно відображають початок Горацієвого еподу «*Beatus ille, qui procul negotiis, / ut prisca gens mortalium*», але подальший розвиток сюжетної лінії буде позначений суттєвими модифікаціями дискурсу претексту.

Востаннє Г. Сковорода звернувся до лірики Горація 1765 року, вдруге інтерпретуючи XVI оду. На цей час відбулися радикальні зміни соціального статусу мислителя: після остаточного звільнення з Харківського колегіуму 1764 року через наклепи і пересуди колег з приводу стосунків Г. Сковороди і М. Коваленського, в яких учене товариство воліло бачити щось непристойне, у нього розпочався період іншого способу життя, пов'язаного з мандруваннями та пошуками істини. «Демон печалі», «біс меланхолії» або, інакше кажучи, стан депресії час од часу оволодівав митцем після розлуки з другом та іншими талановитими учнями колегіуму, що спричинило появу в його поетичній творчості тих років концептів «скука», «тоска», «печаль».

В такий складний для себе час Г. Сковорода знову повернувся до XVI оди Горація, з якої розпочиналася його художня рецепція творчості давньоримського поета, та переосмислив її знову в якісно новому ключі. Оду було відтворено силабо-тонічним віршем (восьмистопним хоресом з чоловічою римою у дворядковій строфі). Дослідники оцінюють її як «вільний переспів» (Т. Пачовський), «вільну переробку» (Й. Баглай), що «не має близького відношення до оригіналу» і «взагалі не є перекладом» (Д. Чижевський). Відмова від дотримання метричних ознак оригіналу, що пояснюється загальним тяжінням Г. Сковороди до народного вірша (близького за розміром до силабо-тоніки); новаторське для свого часу використання чоловічої рими; активне барокове забарвлення твору (перебільшені характеристики, перенавантаження окличними й питальними реченнями, введення образів гною, робаків); загальний трагічний пафос; відхід від норм давньої книжної словесності через вживання численних українізмів, – усе це робить другу інтерпретацію *carmina* давньоримського класика, що увійшла до складу збірки «Сад божественных пѣсней», вільною варіацією за мотивами XVI

оди Горация. Український поет увів поняття Бога у монотеїстичному ключі та образ «біса» як складника християнської культури замість їх античних релігійних еквівалентів (*divos, camens, Parca*). До того ж, певні положення етики Горация він інтерпретував ex negativo – у річищі позитивного ставлення до «голяків», адже на відміну від давньоримського поета, вважав «черню» той прошарок суспільства, що збіднів духовно, а не матеріально.

Проведене дослідження переконало нас у тому, що у 1760-х роках для Г. Сковороди художній доробок Горация і головні тези його знаменитої філософії «золотої середини» були чи не головним матеріалом для поетичних вправ, естетичних роздумів і повчань, адресованих М. Коваленському. Поглиблений аналіз інтерпретованих Г. Сковородою творів демонструватиме механізм трансформацій, яких зазнав етико-естетичний дискурс поезії Горация, переосмислений згідно з комплексом естетико-філософських уподобань реципієнта на мовностилістичному, метричному та ідейному рівнях.

3.2.2. Подвійна інтерпретація XVI оди (Liber II) Горация Г. Сковородою. Г. Сковорода двічі звертався до художньої інтерпретації XVI оди Горация з другої книги пісень. Вперше, як він зазначив, «майже експромтом» виклавши її у листі до М. Коваленського від грудня 1762 р. Дата другого перекладу міститься в авторських нотатках до 24-ї пісні: «Піснь 24-я римскаго пророка Горация, претолкованна малоросійским діалектом в 1765 годѣ. Она начинается так: *Otium divos rogat in patienti...* Содержит же благое наставление к спокойной жизни»²¹. Ця версія оди становила 24-ту пісню «Саду божественных пісней».

Так, в одному випадку ми маємо перекладацький експромт під власною назвою «De animi tranquillitate» («Про спокій душі»), в іншому – «перетолковану малоросійським діалектом» оду давньоримського майстра поетичної форми та «відточеної» класичної латині. І хоча прикметною особливістю рецепції Горация європейськими та російськими культурними діячами XVIII ст. було активне тлумачення, травестіювання, писання «за мотивами», проте в інтерпретації Г. Сковороди представлено низку новаторських для української літератури того часу рецептивних моделей: художня переробка та вільна варіація. Їх принциповою відмінністю від перекладу у

²¹ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 82.

власному розумінні є трактування першотвору через подолання темпоральної дистанції, проектування певних ситуацій на сучасність, відмова від окаяніалізмів та активізація типологій архетипового значення. Такий підхід не тільки збагачує культуру-реципієнт, але й продукує процес розкриття культури-прототипу в непомічених попередниками рисах, підносить твори Горація над вузько часовим розумінням функціонування модифікацій дискурсу, позбавляє просторово-часових кордонів, виводить їх формально-змістовий стрижень на рівень архетипового значення і звучання.

Як теоретик художнього перекладу, Г. Сковорода розрізняв дві категорії перекладачів: буквалістів (*translator*) та тлумачів (*interpretator*). «Коли ми що-небудь перекладаємо з латини, – міститься у збережених філологічних виписках мислителя, – завжди слід враховувати традиції і властивості мови, не обмежуючись передачею смислу і значення слова»²². Простуватою мовою, насиченою дотепними порівняннями, він викладає основи вільного перекладу. В нотатках до «перетлумаченої» оди Сідронія він пише: «Перекладач ставить слово замість слова, як зуб замість зуба, а тлумач, як ніжна годувальниця, кладе в рот своєму годованцеві розжований хліб і сік мудрості»²³ (у пер. П. Пелеха). Головне завдання тлумача Г. Сковорода вбачає «в истолковании не наружной словозвонкости», а в передачі «самой силы и эссенции», видавленої наче «гроздіє в точіль»²⁴. Прагнучи насамперед передати «дух твору», а не його буквальний зміст, він намагався дотримуватися метричної структури горацієвого твору. XVI ода Горація складається з трьох «малих сапфічних» рядків та одного адонія²⁵:

Otium divos rogat in patienti
 prensus Aegaeo, simul atra nubes
 condidit lunam neque certa fulgent
 sidera nautis

´ ¨ ´ – ´ || ¨ ¨ ´ ¨ ´ ¨
 ´ ¨ ´ – ´ || ¨ ¨ ´ ¨ ´ ¨
 ´ ¨ ´ – ´ || ¨ ¨ ´ ¨ ´ ¨
 ´ ¨ ¨ ´ ¨

Сапфічну строфу цього тексту в перекладі 1762 р. Г. Сковорода відтворює 11-складовим силабічним віршем (5+6), зберігаючи її

²² Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 425.

²³ Там само. – С. 177.

²⁴ Таку думку Г. Сковорода висловлює у передмові до перекладу твору Плутарха «Про спокій душі» (т. II, 1973, 202).

²⁵ Горацій. Собрание сочинений. – СПб., 1993. – С. 405.

форму завдяки цезурі після 5-го складу та скороченого четвертого рядка²⁶:

| | |
|--|-----------------------|
| Купец покоя <в страхѣ> сладка бога просит, | У́-У́-У́ УУ́-У́-У́ |
| Когда по морю его вихор бросит. | У́-У́-У́ УУ́-У́-У́ |
| Как луну облак и звѣзды прясны | У́-У́-У́ У́-УУ́-У́ |
| Скрил преужасній | ´-УУ́-У́ |

Незважаючи на те, що цей переклад більш наближений до оригіналу, Г. Сковорода не ставив перед собою такої мети. Як уже зазначалося, в листі до М. Коваленського він указав про прагнення передати лише дух твору, не дбаючи про стиль. Спадає на думку, що цей переклад було зроблено передусім для того, щоб зацікавити свого учня античною літературою і, зосібна – Горацієм. Намагаючись прищепити студентові гарний естетичний смак, приблизно наприкінці серпня – початку вересня 1762 р. Г. Сковорода пише: «Май на увазі, що найкращим доказом твоєї любові до мене буде твоя любов до грецьких муз і якщо тобі дорога наша любов, то знай, що вона буде тривати до тих пір, поки ти будеш шанувати доброчесність і еллінську літературу»²⁷ (в пер. з лат. П. Пелеха). Таким чином, бажання виховати в учневі любов до давньоримської класики та довести на поетичному матеріалі філософію «золотої середини» Горація й надихнуло українського митця на перекладацький експромт. І якщо в листі від вересня 1762 року він висловлює щире сподівання викликати «любов до грецьких муз» та «еллінської літератури», в другій половині 1762 р. додає переклад XVI оди Горація, то в іншому листі приблизно того ж часу із задоволенням називає М. Коваленського і «другом еллінів», і «любителем муз»²⁸.

Укладену 1765 року «Пѣснь 24-ту», що є другим переспівом Г. Сковородою тієї ж оди Горація, дослідники схильні вважати інтерпретацією за мотивами горацієвої оди, ніж перекладом у власному розумінні, а радше її треба кваліфікувати як «вільну варіацію» за мотивами першотвору. Суттєвий відхід від проблематики претексту декларується на рівні метричної організації вірша. Якщо у пе-

²⁶ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 257.

²⁷ Там само. – С. 223.

²⁸ Там само. – С. 233.

рекладацькому експромті Сковорода намагався відтворити малу сапфічну строфу, то вдруге оду написано силабо-тонічним віршем, переданим восьмистопним хоресом з чоловічою римою у дворядковій строфі²⁹:

| | |
|---|--------------------------------|
| О покою наш небесный! Гдѣ ты скрылся с наших | ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ |
| глаз? | |
| Ты нам обще вѣѣм любезный, в разный путь разбил | ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ |
| ты нас. | |

Перехід до силабо-тонічного вірша, використання чоловічої рими було новаторським кроком в українській поезії того періоду. Під впливом польської традиції силабічного віршування вважалося природним застосування жіночої рими. Звертання Г. Сковороди до силабо-тоніки пояснюється і тяжінням до народного вірша (чотири-стопний хорей співпадає з ритмічною схемою народної щедрівки), і загальними процесами реформування основ версифікації, властивими російській та українській поезії XVIII ст. Та чи не найбільш дивним був відхід від норм давньої книжної словесності. В перекладах XVI оди зустрічаємо україномовні слова, які яскраво ілюструють перехідний характер поезики Г. Сковороди: больш, поудержмо, дасть, вить, будьмо, разбиваймо, бо, маты/ не видати, сладка/гадка, чужій, з-за, напитись, оскільки вони функціонували переважно в розмовному мовленні. Як зазначає Ю. Барабаш, «численні українізми в поетичній мові Сковороди підривають книжні мовленеві норми, знаменують появу нової якості»³⁰.

Друга інтерпретація XVI оди Горація, хоч і не зберігає метричних ознак, все ж таки залишається близькою до метричної мелодики першотвору, адже, як зазначає М. Гаспаров, з усіх «логаедичних» розмірів мала сапфічна строфа найбільш вдало передається силабо-тонічним віршем через її генетичний зв'язок із силабо-метричним еолійським народним пісенним віршем³¹. Саме цим розміром користувалися українські та російські поети XVIII ст.: Феофан Прокопович, Гедеон Сломинський, Георгій Кониський, Антіох Кантемір, Василь Тредіяковський, Михайло Ломоносов та Григорій Сковорода.

²⁹ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 82.

³⁰ Барабаш Ю. Я. «Знаю человека...» ... – С. 73.

³¹ Гаспаров М. Л. Очерк истории европейского стиха. – М., 1989. – С. 55.

Етико-філософські концепції Горація, сформовані під впливом епікурейської та стоїчної філософії, відображають ідею необхідності дотримання в усьому принципі поміркованості, так званої «золотої середини», що співпадало з поглядами Г. Сковороди на життя, духовність, призначення та місце людини у світі. Обидва переспіви XVI оди Горація українським митцем загалом віддзеркалюють основні положення етико-естетичних переконань давньоримського поета в аспектах ставлення до багатства, пристрастей, світу тощо. Г. Сковорода, згідно з викладеними ним ідеями вільного перекладу (необхідності «тлумачити», а не дослівно передавати зміст першотвору), інтерпретує давньоримські образи, імена, топоси за принципом тотожності, а не буквальної відповідності, ретельно зберігаючи при цьому естетичне навантаження твору та дещо розвиваючи його.

Вектором передачі сутності оди давньоримського поета Г. Сковородою стає модернізація, християнізація, доосмислення етико-естетичної проблематики та використання основ барокової образності в стилістичних засобах відтворення змісту твору.

Елементи модернізації виявляються, за Д. Чижевським, в «усуненні міфологічного апарату та взагалі конкретних вказівок на античність»³². Г. Сковорода перекодовує певні поняття античної культури концептами, наближеними до реалій сучасної йому дійсності. Так, у перекладі 1762 р. «скажений фракієць» (*furiosa Thrace*) передано образом «турчін бешѣн», а «обвішаний сагайдаками мідієць» (*Medi pharetra decori*) стає китайцем, «обвѣшеним красним луком». Г. Сковорода дослівно перекладає епітет *furiosa* (скажений, несамовитий, «бешѣний») як адекватний характерові турецького воїна, відомого жорстокістю та негуманним поведінням з полоненими. Виникнення образу китайця пояснюється інтересом до культури країни, кордони з якою та перші офіційні контакти було встановлено саме в середині XVIII ст. В переробці 1765 р. немає вказівок на національну приналежність завойовників, але з'являються відсутні у Горація поняття «маршируют», «разоряют», «бомбандируют». Градаційне використання цих термінів у сучасному поетові контексті підсилює відчуття небезпеки, зростаючої войовничості знеособлених народів.

Г. Сковорода принципово оминає поняття, пов'язані з античною культурою. Так, образ адресата горацієвої оди (багатія Помпея

³² Чижевський Дмитро. Українське літературне бароко ... – С. 110.

Гросфа) передано безособовим звертанням «друг мой» і взагалі опущено у вільній варіації. Егейське море та міфологізований образ вітру Евр* стає просто «морем» і «вітром»; пурпур, геми й золото (gemmis, purpura, auro) – «драгою порфірою»**; консулат, очолюваний лектором (consularis submovet lictor), – «царською владою»; сікулійська худоба (te greges centum Siculaeque) набуває більш зрозумілого сучасникові еквівалента «волов изрядних», а двічі пофарбована африканським пурпуром матерія (te bis Afro murice tinctae) – «сукна з-за моря».

В обох варіантах переспіву зникає поняття «чотириконної колісниці» (quadrigis), залишаються тільки «коні» як показник заможності їх володаря. В інтерпретації Г. Сковороди богиня долі Парка (Parca) стає просто «судбиною» і навіть «богом» у християнському значенні в переспіві. Образ давньогрецького героя Ахілла (Achillem) уособлює тих, хто славно загинув у бою («преславны пошли в прах герои»), а Тітон (Tithonum)*** перетворюється на символ марного стремління до земного безсмертя, що підкреслено кінцевим станом тіла («И, сто лѣтъ живши, лежат в смертном гнои»). Відгомін цих образів в аналогічній інтерпретації зустрічаємо і в переробці 1765 р.³³:

Славны, напримѣр, герои, но побиты на полях.
Долго кто живет в покоѣ, страждет в старых тот лѣтах

Музи, богині-покровительки мистецтва і науки, в творчій інтерпретації українського митця залишаються єдиними пов'язаними з античною культурою образами. Звернення до них було широко розповсюдженим у літературі XVII – XVIII ст.ст., і в першому варіанті переспіву Г. Сковорода передає дослівно цю частину («муз чистих греческих»), замінивши лише римське визначення камен**** на

* В античній міфології – вередливий північно-східний вітер, що часто шкодить кораблям.

** Пурпурна мантия монархів.

*** За міфом, Тітон був сином троянського царя, мати якого (Еос) попросила у богів безсмертя для нього, та забула про вічну молодість, внаслідок чого той перетворився на цикаду, зморщившись від старості.

³³ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 82.

**** Гораций вживає римський варіант назви еллінських муз «Graiae tenuem Came-nae» («Еллінські чисті Камени»).

власне муз. Але у вільній варіації він позбавляється й муз, використавши замість них на «часть мудрости», що йде від Бога³⁴:

Вас бог одарил грунтами, но вдруг может то пропасть,
А мой жребій с голяками, но бог мудрости дал часть.

Таким чином, поет не просто модернізує, але й християнізує сакральні міфологічні поняття античної культури. Знання минулого й майбутнього, впорядкованість і гармонійність, законність та добродієвість, мистецьке натхнення, яке символізують давньогрецькі музи, є головним сенсом, що виділяє в них український філософ, прирівнюючи «чистих греческих муз» до частини божественної мудрості в християнському значенні. В цьому ж контексті сприймається і вислів «духа напитись» стосовно муз, застосований у «De animi tranquillitate», які у Горация постають як «духовний» (spiritum) подарунок Парки. З одного боку, Г. Сковорода вживає одне з фундаментальних понять християнства, наближених до таїнства божественної суті (як складова Трійці), а з іншого, воно сприймається природно: як і музи, ідея святого Духа корелює зі сферою натхнення. В поєднанні з дієсловом «напитись» виникає уявлення про живодайну суть натхнення в будь-якій сфері мистецтва чи науки, що, як вода, становить життєнеобхідний фактор існування людини у світі.

Г. Сковорода двічі послуговується визначенням «бог» в останній строфі вільної варіації, ідентифікуючи з ним і образ Парки, і образи муз, не припускаючи можливості поєднання образу християнського бога з будь-якими іншими уособленнями сакрального в політеїчному дусі язичницької античності. Загалом образ бога в його християнському розумінні тричі виникає у другому переспіві. Якщо ліричний герой Горация пропонує бути поміркованим і задовольнятися малим, то в інтерпретації Г. Сковорода він закликає бути такими, як задумав християнський бог («*Будьмо тѣм, что бог дал*»), тобто чистими в думках, свідомо обмеженими в їжі та бажаннях.

У першій художній переробці оди Г. Сковорода також вдається до християнізації, замінюючи численну кількість богів (divos), до яких звертаються мореплавці, на визначення бога в однині, не про-

³⁴ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 82.

ектуючи поганський політеїзм на сучасність. У переробці 1765 року він більше йде за Горацієм, подаючи образ Парки, що наділила ліричного героя першотвору поетичним хистом, як «судбину». Незважаючи на панхристиянський контекст, поняття долі (провидіння, приречення) залишалось актуальним у художньо-поетичній символіці давньої літератури, широко фігуруючи у відповідних античних образах (фортуна, фатум). Утвердження монотеїстичного Бога в християнській релігії, з одного боку, позбавило людину ірраціонального відчуття залежності від долі, а з іншого – не давало відповіді на ірраціональний характер буття, хоча в ортодоксальному християнстві всі прояви ірраціонального чітко визначалися підступами ворожих богів і диявольських сил. Так, у вільній варіації, яка відрізняється більшим відсотком модернізованих і християнізованих образів, виникає й образ «бѣса», що несе тугу («печаль»). У художній переробці 1762 року Г. Сковорода майже дослівно передав шосту строфу, замінивши тільки принципове поняття cura (турбота, клопіт) на «глупую печаль» та опустивши ім'я вітру Евр³⁵:

Печаль глупа и на корабли восходит
И проникает на далны походы
Еленей легких она всѣх бистрѣе.
Вѣтров скорѣе

scandit aeratas vitiosa navis
Cura nec turmas equitium relinquit,
ocior cervis et agente nimbus
ocior Euro³⁶.

У переспіві 1765 р. туга набуває виразних бестіарних ознак, вона не просто прудкіша від оленів та вітру, поспішає за кораблями й турмами (turmas) як у першотворі, а присутня скрізь, володіє стихіями та випереджає блискавку. «Печаль» вже позбавлена характеристики глупоти як результату людської недалекоглядності, вона есхатологізується, не керується людським розумом і навіть ототожнюється з «бѣсом», який у традиційній християнській демонології є спокусником, здатним впливати на хід людських думок і вкладати в розум і серце людини необхідні йому напучення³⁷:

Вить печаль вездѣ лѣтает, по землѣи по водѣ,
Сей бѣс молній всѣх быстрое может нас сыскать вездѣ

³⁵ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 258.

³⁶ Інформація з сайту: www.Horatius.ru / Carmina / Liber II

³⁷ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 82.

Вживання Г. Сковородою модернізованих та християнізованих концептів у художніх інтерпретаціях XVI оди Горация продукує верству нових значень, відсутніх в оригіналі. Доосмислення змісту першотвору відбувається і в галузі естетико-філософського навантаження оди. Стрижнем етико-естетичного дискурсу претексту є моделювання картини тихого, спокійного життя зі скромним побутком, позбавленого страху та спокус. Вади обмеженого добробуту, вважає Гораций, треба сприймати з мудрою посмішкою, бо й щастя не може бути досконалим (*nihil est ab omni parte beatum*). Г. Сковорода зберігає основу горацієвої етики, адже також відводить домінуючу позицію проповіді поміркованості й утримання, що в «*De animi tranquillitate*» звучить так³⁸:

Будь сит тѣм, что ест, не печись на утро,
Потѣшай смѣхом твою горесть мудро,
Знай, что ничто же совѣм ест блаженно,
Но з злим смѣшенно.

У 24-й пісні «Саду божественных пѣсней» відповідно³⁹:

Кажется, живут печали по великих больш домах;
Больш спокоен домик малый, если в нужных сыт вещах

Ах, ничем мы не довольны – се источник всѣх скорбей!
Разных ум затѣв полный – вот источник мятежей!

Однак в інтерпретації українського поета принципово поіншому відбито ставлення ліричного героя до «черні», найзбіднілішої частини народу, яку відверто «зневажає» герой давньоримського митця (*malignum spernere volgus*). В обох варіантах XVI оди ліричний герой Г. Сковороди ототожнює себе з цим прошарком суспільства: від філософського визнання власного соціального статусу («А мой жребій з голяками») до розуміння бідності як запоруки жаданого спокою («Сладка покоя нищета есть маты») із висловленням свого презирства не «голоті», а всьому світові⁴⁰:

... и пренебрегати
Мір сей проклятій.

³⁸ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 258.

³⁹ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 82.

⁴⁰ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 258.

Вислів «мір сей проклятій» є складником програмно-метафізичного фундаменту естетико-філософських поглядів Г. Сковороди, відображеним у його теорії себепізнання. Мислитель був переконаний, що світ забув про духовність у суєтному й марно-тному існуванні, тому переніс власні переконання у переклад близької йому по духу оди давньоримського поета, вживаючи типові для сучасної йому епохи барокові художньо-стилістичні засоби.

Як зазначалося, творчість Г. Сковороди проблемно, «декоративно» й тематично розвивалась у річці художньо-стилістичних пошуків доби бароко. Стилістичні уподобання митця мимовільно проєктуються і на його перекладацький доробок. В інтерпретаціях XVI оди Горация зустрічаються перебільшені характеристики: недосконалий світ стає «проклятим», зірки – «преясними», вихор – «преужасним», герої – «преславними», воли – «ізрядними», чого взагалі немає в першотворі. Вільна варіація оди переповнена питальними й окличними реченнями*, що драматизує зміст вірша. Виникають також типові для барокової художньої символіки образи гною та робаків, що йдуть від фізіологізму середньовічної естетики, органічно вкоріненої в художню епістему слов'янського бароко. Введення негативного дискурсу досягається концентрацією відразливих образів і характеристик, відбиваючих тлінний, недовговічний стан матеріального світу та його об'єктів на протигагу красі вічного, духовного буття. Так, одвічне стремління людей до заможності й довголіття (aevo multa), нових земель (quid terras alio calentis sole mutamus) Г. Сковорода передає через образ «червя», що зсередини підточує моральні якості людини, активізує пристрасті, жагу матеріального збагачення та дублює цей мотив у переспіві («полно нас червям снѣдати»). Марність земної слави й жаги безсмертя у творі Горация уособлюють образи Ахілла, що загинув молодим, і Тітона, з підкресленням факту зубожіння останнього в старості (minuit senectus). Г. Сковорода акцентує увагу на факті тлінності людського тіла завдяки означенням «піти в прах», «лежати в смертном гное» (переклад 1762 р.) та страждання від понівеченого через неприродно довгий вік обліку («Долго кто живет в покоѣ, страждет в старых тот лѣтах»).

* В оригіналі питальні речення зустрічаються лише в п'ятій строфі, а в переспіві Г. Сковороди 1765 року – в першій, третій та шостій. У п'ятій строфі питання, що ставить Гораций, замінено окличними реченнями, крім одного («Что ль нам даст край знаменитый?»). Г. Сковорода також вводить п'ять окличних речень, відсутніх у першотворі, акцентуючи ними увагу на етичній проблематиці оди.

Художня рецепція Г. Сковородою лірики Горація, відображена в художній переробці та вільній варіації XVI оди, стала новаторським кроком у розвитку перекладознавства у вітчизняній літературі XVIII ст. Активізація архетипових констант в оді античного поета та їх проєкція на сучасність уможливають не просто порівняння двох культур через зіставлення першотвору з перекладом або переробкою, але й надають змогу розкрити позачасовий прошарок спадщини давньоримського поета, вічність пропагованих ним цінностей. Характер інтерпретацій XVI оди Горація Г. Сковородою виявляє спільне підґрунтя глибинних масштабних категорій обох митців. В етичній площині змісту розгортається картина спокійного, врівноваженого буття з поміркованими потребами. Г. Сковорода йде далі, долаючи суспільну першість античного поета над «голою». Введення ним цього мотиву зумовлено власними моральними критеріями, адже він упевнено віддавав перевагу духовному розвитку людини над її соціальним статусом. «Осучаснення» змісту твору через відкидання власних імен, конкретних топосів, оказіоналізмів підкреслює позачасову природу функціонування етичної платформи Горація.

Г. Сковорода християнізує міфологічні концепти давньоримської лірики, вбачаючи в них прообрази духовних надбань наступної епохи, символічної мудрості християнських засад. Перекодування сакральних понять досягається відповідними стилістичними засобами: він вводить чіткі, врівноважені думки розсудливого античного одописця в коловорот примхливої барокової думки, побудованої на опозиціях та антиноміях, трансісторизмі та емблематичності. Від «прекрасної ясності» античного першотвору український філософ-поет залишив тільки зерно істини, передав дух оди, а не її зміст, розвинув есенцію смислу, зробив твір зрозумілим сучасникові.

3.2.3. *Ars vitae* (X ода, II) Горація в художньому осмисленні Г. Сковороди. Концепція мистецтва життя (*ars vitae*) Горація, що йде від етичних уявлень Епікура про шкідливість надмірного та вміння задовольнятися малим чи не найповніше відповідала уявленням Г. Сковороди про справжнє людське існування через можливість бути щасливим за умов підкреслено скромного буття. «*Naes tibi erunt monumentum nostri*» («Будь задоволений тим, що маєш»), – так наставляв він М. Коваленського у листі від 9 липня 1762 року (II, 220). 1762 – 1763 роки були найактивнішими у поетичній творчості Г. Сковороди, адже близько 35-ти оригінальних і перекладних віршів, написаних книжною українською, латинською і грецькою

мовами з педагогічною метою і здебільшого експромтом, містяться у його листах. Три пісні зі збірки «Саду божественных пѣсней» (17, 5, 11) у своїй первісній редакції знаходимо в посланнях до М. Коваленського 1762 – 1764 років. Тому не дивно, що у його листуванні цього періоду з'являється лірика Горація, що була й еталоном поетичної форми, і носієм дуже близьких світоглядів мислителя філософічних засад, за допомогою котрої Г. Сковорода розвивав поетичний хист молодого «любителя муз».

Час звернення до вільної інтерпретації маніфестаційної Х оди Горація (відомою під назвою «Золота середина») Г. Сковородою остаточно не встановлений у літературознавстві. П. Попов зауважив, що «це було в 50 – 60-х роках XVIII ст., коли філософ викладав поетику – спочатку в Переяславському, а потім в Харківському колегіумах»⁴¹. Такий великий діапазон можна скоротити, адже переспів античного твору розміщений на звороті листа до М. Коваленського від початку січня 1763 року. Цей лист має порядковий номер «25» у повному зібранні творів Г. Сковороди 1973 р., а в оригінальній збірці автографів і списків листів до М. Коваленського розташований на звороті 40-го аркуша⁴². Він складається з невеличкого привітання адресата з Новим роком, написаним грецькою мовою. Тож очевидно, що звернення до Х оди українським митцем відноситься саме до початку 1763 року і є продовженням тієї справи, яку він перед собою поставив – прищепити своєму учневі любов до античної класики. Відтак поява Х оди Горація у листі того ж періоду є закономірним наслідком поетичних вправ Г. Сковороди і М. Коваленського, а факт можливості її інтерпретації ще у 50-х роках XVIII ст., як припустив П. Попов, убачається сумнівним.

Як і у випадку з художньою переробкою XVI оди Горація 1762 року, в інтерпретації Х оди Г. Сковорода наблизився до метричної структури першотвору (що має такий вигляд: ´ U ´ – ´ || UU´U´Ū), передав сапфічну строфу 11-складовим силабічним віршем (5+6), зберіг її форму завдяки цезурі після 5-го складу та відтворив адоній (´UU´Ū) у скороченому четвертому рядку⁴³:

⁴¹ Попов П. М. Нові сторінки літературної спадщини Г. Сковороди ... – С. 107.

⁴² Відділ рукописів ІЛ, ф. 86, № 24, 40².

⁴³ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 436.

Прямо жить будеш, ниже по глубококом
 Плавая морѣ, иль паря високо,
 Ниже по брегу бѣгая волн грозних,
 Будучи праздно.

— — — — —
 — — — — —
 — — — — —
 — — — — —

Для того щоб зробити оду зрозумілою сучасникові, Г. Скворода відкинув усі ознаки давньоримської культури – ім'я адресата Луція Ліцінія Мурени (Licini), образи Юпітера (Juppiter), Аполлона (Apollo) й муз (Musam), кіфари (cithara), лука (arcus), паруса (vela). Втім, в осмисленні X оди наявні принципів розбіжності не тільки з культурним контекстом першотвору, але й з ідейним, адже інтерпретатор пропонує своє розуміння *aurea mediocritas* у декларованій давньоримським митцем *ars vitae*.

У першій строфі Г. Скворода репрезентує вертикальну площину буття, застосувавши подвійну семантику латинського поняття *altum* (неба-висоти і води-глибини), тоді як в оригіналі переважає тяжіння значення *altum* до стихії води⁴⁴:

Rectius vives, Licini, neque altum Прямо житимеш, Ліциній, якщо відкритих мо-
 semper urgendo neque, dum рей
 procellas не цуратимешся, між тим як і бурі ...

підрядковий переклад

Загальною для обох митців залишається декларація «прямого» життя (*rectius vives*), застереження від надмірних поривань у невідоме, так само як і зайвого страху перед життєвими іспитами, які у Горація втілює образ буревіїв (*procellas*), а у Г. Сквороди – «праздне» уникання «волн грозних».

У другій строфі X оди Горацій сповідує філософію «золотої середини», наслідування якої убереже і від «убогого даху» (*sordibus testi*), і від «палацу», наявність котрого викличе заздрощі в оточення (*invidenda sobrius aula*). Відносний характер тези «задовольнятися малим» продукував верству шляхів її розуміння впродовж століть. Для самого Горація «мале» уособлював власний будинок на земельній ділянці із живописним краєвидом, добротні італійські страви та послуги двох-трьох рабів. Для східнослов'янських книжників «мале» означала кам'яна келія з невеликими віконцями та й

⁴⁴ Інформація з сайту: www.Horatius.ru / Carmina / Liber II

будь-який притулок із шматком хліба, за що вони були щиро вдячними милосердному богові.

Ключове для філософії давньоримського поета поняття *aurea mediocritas* Г. Сковорода передав як «свята умѣренность», вклавши в нього християнський сенс помірного праведного життя, позбавленого зайвого: «вещей изящных», «одежд златотканых», «палат избранных». І якщо у Горація за межі «середини» виходять такі крайнощі, як бідна хата та розкішний палац, то у Г. Сковороди в окресленні сфери надмірного маємо відчутний перекис у площину багатства. «Надмірність, – пише він того ж року, – породжує пересиченість, пересиченість – нудьгу, нудьга ж – душевний смуток, а хто хворіє на це, того не можна назвати здоровим»⁴⁵ (у пер. П. Пелеха). Але головною відмінністю інтерпретації *aurea mediocritas* Горація українським мислителем є те, що у нього взагалі відсутнє поняття бідності чи злиденного як крайнощів, від яких врятує «свята умѣренность».

У цьому сенсі Горацій не стає для Г. Сковороди посправжньому *poeta vates* (поетом-пророком), незважаючи на його визначення як такого в авторському коментарі до 24-ї пісні. Саме в цій, другій, переробці XVI оди Г. Сковорода дещо пізніше розвинув своє бачення філософії помірного буття, принципово відмінне від заявленого в оригіналі «презирства до черні» (*malignum spernere vulgus*), декларуючи: «А мой жребій з голяками». Для нього «чернь» завжди втілював не матеріально найбідніший прошарок суспільства, а духовно збіднілі люди, незалежно від їх соціального статусу.

У третій строфі X оди Г. Сковородою збережена майже автентична картина алегоричної відповідності руйнівних явищ навколишнього середовища фактам краху людських надій, втрачених внаслідок надмірного піднесення. Образ могутніх сосен (*ingens pinus*), що природно нижче схилиються під тиском лютого вітру (*saepius ventis*), передано узагальненим образом «высоких дерев», що частіше «двигаєсь, шумлять от вѣтров жестоких». Але образи «веж» (*turres*), котрі падають тяжче, та «молнії» (*fulgura*), яка влучає саме по верхівках, Г. Сковородою замінено поняттями, більш відповідними ментальності східнослов'янської людини XVIII ст. В інтерпретації українського поета вежа стає храмом, а блискавка – громом.

⁴⁵ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 220.

З чим може бути пов'язане принципове перекодування цілком конкретних образів?

У давніх слов'ян грім і блискавка вважалися проявами наймогутнішої божественної сили, яку уособлював Перун, «бог грому, молнія і облаков дождевых»⁴⁶. Більше того, грім визнавався чи не страшнішим від блискавки через переконання в тому, що блискавка є змахом вогняної палиці Перуна, а грім – власне ударом по злих духах⁴⁷, звідки й пішло уявлення про «вбивчу» силу грому. Пізніше у східнослов'янській культурі атрибути бога-громовика Перуна було перенесено на Ілля-пророка, котрий став як помічник Бога розпоряджатися громом, блискавкою, зливою; продовжували існувати і різні магичні ритуали захисту та убезпечення саме від грому. Зокрема, у східнослов'янські мови органічно увійшло поняття «громовідвід», хоча призначенням останнього є захист від руйнівної сили блискавки.

Напівязичницьке ставлення до грому набуло відповідного відбитку і в художній творчості митців українського бароко. Так, у драмі Мануїла Козачинського* «Трагедія, сирѣчь печальная повѣсть о смерти послѣдняго царя сербскаго Уроша V и о паденіи сербскаго царства» (1736), написаній церковнослов'янською мовою на сюжет із сербської історії XIV ст., убивчою силою наділена не блискавка, а грім, від якого й гине князь Вукашин, вбивця сербського королевича Уроша V⁴⁸:

Не послушаль еси ты моего совета,
Громомъ будешь убиень, лишишися света.

В цьому контексті стає зрозумілою підсвідома заміна образу блискавки на образ вбивчого грому малоросійським тлумачем Х оди Горация.

⁴⁶ Українська література XVII ст. ... – С. 173.

⁴⁷ Войтович В. М. Українська міфологія. – Вид. 2-ге, стереотип. – К, 2005. – С. 119.

* Мануїл Козачинський викладав філософію у Київській академії в ті роки, коли там навчався Г. Сковорода (1740 – 1741, 1741 – 1742 та 1744 – 1745 рр.).

⁴⁸ Козачинский Мануїл. Трагедія, сирѣчь печальная повѣсть о смерти послѣдняго царя сербскаго Уроша V и о паденіи сербскаго царства // Чтения в историческом обществе Нестора летописца, кн. XV. – К., 1901. – Вып. II, III / отд. 3. – С. 93.

Але чим спричинене виникнення образу «храма», що «падає нижче» залежно від його висоти? В переробці переставлено й послідовність згадки про образи вежі/храму та блискавки/грому в рядках. Ця заміна здається не випадковою, адже збігається з принципом градації ідей, що інтерпретатор намагається донести читачеві.

В оді Горація присутній образ вежі, символ добробуту й захищеності у матеріальному світі, руїна вежі відповідає крахові земних благ, що втрачає людина. Образ храму належить до сакрального простору, тож і його падіння має бути пов'язане з утратою віри, а не багатства. Прояснення щодо появи цього образу в переробці міститься в інших листах до М. Коваленського того ж часу. В березні 1763 року Г. Сковорода відправляє йому латиномовну віршовану настанову щодо справжнього розуміння вчення Христа. Він закликає учня обличити пусту віру в плоть і йти до духу вчителя. Власне, храми і є «тілом Христовим», до якого може «доторкнутися» «нечестива чернь» (яку, підкреслюємо, для Г. Сковороди завжди уособлювали духовно, а не матеріально бідні люди), але «дурна чернь» не здатна збагнути смислу божого. Опозиція «тіло тлінне» / «тіло духовне» відображає уявлення українського філософа про прихований у Біблії символічний світ божественної мудрості і жорстко заявлену необхідність розрізняти зерна (символи) від полови (дослівного розуміння біблійних образів). Свій «храм», тобто шлях до бога, кожна людина буде у своєму серці, адже людське тіло – це також храм (дім) уміщеної в ньому частини божественного духу. «Вы есте храм Бога жива»⁴⁹, «Тѣло мое есть точно то, что стѣны храма <...>»⁵⁰, – напише він пізніше в діалогах «Наркісс» та «... Асхань».

Тож, храми, в яких з ортодоксальною впертістю дослівно тлумачать біблійні тексти, у розумінні Г. Сковороди алегорично «впадуть» із крахом та резонансом, а духовна руїна страшніша від матеріальної. В тлумаченні Х оди Горація Г. Сковородою поєднано образи порушеного храму й гори, яку «б'є грім», адже Біблію він у подальшому трактуватиме і як двері до істини, і як «божу гору» («Наркісс»⁵¹).

Наступні три строфи оди Г. Сковорода осмислює також у якісно новому ключі. По-перше, він скорочує їх до двох строф,

⁴⁹ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 217.

⁵⁰ Там само. – С. 169.

⁵¹ Там само. – С. 185.

по-друге, відкидає згадки про античних богів і пов'язаних з ними алегорій і, по-третє, розвиває горацієву концепцію щастя так, як розуміє її сам.

У заключних строфах Горацій наводить приклади боротьби з невдачами з античної міфології. Він підкреслює, що погані часи минають: Юпітер, потрапляючи в біду, живе надією та долає перешкоди; Аполлон не залишається вічно зайнятим своїм луком, а згодом «будить муз звуками кіфари» (*quondam cithara tacentem suscitavit Musam*). Горацій закликає адресата своєї оди кріпитися духом у часи іспитів і в усьому слідувати правилу «золотої середини». Поет постійно апелює до тези розсудливого ставлення до вдачі, яку втілює попутний вітер, і наголошує, що за сприятливих часів мудро вчинить той, хто приспустить «здуті вітрила» (*turgida vela*) на паруснику (життя). В контексті твору це означає вміння вчасно зупинитися, відмовитися від легкої удачі та не спокушати фортуни.

Розуміння Г. Сковородою ідеї щастя тісно переплетене з особливостями його розуміння Горацієм, але й має певні розбіжності. Так, в обох випадках концепція щастя тісно пов'язана з поняттям «міри». Г. Сковорода весь час наголошує на необхідності дотримуватися міри і позитивних наслідках сповідання цього життєвого принципу: «*In omnibus modus optimus*» («В усьому найкраще дотримуватися міри»), – наставляв він М. Коваленського у листі від 9-го липня 1762 року, маючи на увазі розумне уникання останнім надмірного неробства на канікулах⁵². У X оді Горація поняття «міри» як таке не фігурує, але закономірно впливає як принцип з проголошеної *aurea mediocritas*. Специфікою трактування Г. Сковородою філософії «золотої середини» стає введення концепту «міри» і його розуміння в контексті християнської моралі. Його уявлення про «помірне» життя органічно сягає корінням Святого письма: «Павло в посланні до свого Тимофія (гл. 1, кінець) пише, – читаємо у листі до М. Коваленського від 9 липня 1762 року, – <...> Великим надбанням є благочестя разом з помірністю <...>. Благочестю властиво шанувати бога і любити ближнього. [Ауторація] латинською мовою називається спокоєм душевним, при якому людина задоволена своєю долею»⁵³. Так, Г. Сковорода використовує в інтерпретації X оди концепт «міри», вкладаючи в його значення поняття самообмеженості, цнотливості, скромності, визнання божої волі як

⁵² Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 219.

⁵³ Там само. – С. 222.

єдиної сили, що визначає людські долі, притаманної православ'ю у його вищих проявах⁵⁴:

Кто мѣру хранит, в щасті не гордиться
Небезнадежен в бѣдѣ, как случится,
Зная, что щасте от бога едина,
И всяка премѣна.

Принципово новим у відображенні філософії давньоримського поета стало введення поняття «бога едина» замість образів Юпітера та Аполлона, які демонстрували мінливий характер щастя у світі на прикладі власних перипетій. У Г. Сковороди в інтерпретації Х оди виникає, по-перше, образ бога у його християнському, монотеїстичному сенсі, а по-друге, декларується фактор тотальної залежності людського життя (усіх його поворотів, «премѣн» і, власне, щастя) від божественної волі. Есхатологічне ставлення до життя є відлунням середньовічної клерикальної ментальності, органічно сприйнятою бароковою естетикою, що була по-справжньому поліфункціональною «системою селективного синтезу» (В. Нічик). Класичні образи здебільшого слугували художнім матеріалом для віддзеркалення архетипових ситуацій; античний концептизм та міфоцентричність стали на службу середньовічній релігійній парадигмі; натуралістичні елементи використовувалися для підкреслення тлінності буття, а ренесансний соціоцентризм трансформував культ «сильної особистості» в культ сильної релігійної особистості. Д. Чижевський таким чином пояснює особливості барокового універсалізму: «...Барок де в чому переймає і спадщину Ренесансу: зокрема, він цілком приймає «відродження» античної культури; він, щоправда, цю культуру розуміє інакше, аніж Ренесанс, та робить спробу сполучити, з'єднати античність з християнством; барок не відмовляється і від тієї уваги, що ренесанс звернув на природу; лише ця природа є для нього важлива головне яко шлях до Бога; барок не відкидає навіть і культу «сильної людини», лише таку «вищу» людину він хоче виховати та й, дійсно, виховує для служби Богові»⁵⁵.

Як бачимо, визначення Д. Чижевським естетичних пошуків доби цілком відповідає естетичній програмі Г. Сковороди. На відміну від першотвору, ліричний герой перекладеної ним Х оди Го-

⁵⁴ Там само. – С. 436.

⁵⁵ Чижевський Дмитро. Український літературний барок ... – С. 268.

рація і є тією «сильною релігійною особистістю», що весь свій потенціал скеровує на службу високим християнським ідеалам, тоді як в оригіналі функціонує збірний образ античної людини, котра виявлялася чи не рівною богам у прагненні бути щасливою. У світлі цих думок в останній строфі вільної переробки Г. Сковородою Ходи Горация містяться ідеї, які не належать давньоримському поетові. Замість заклику бути «сильним духом» (*rebus angustis animosus*), «мужньо протистояти» (*fortis adpare*) маємо настанову на «великодушше» і гасло «все беди сноси терпеливо». А ключову тезу «припустити вітрила (вдачі)» змінено на християнське поняття упокоєння⁵⁶:

Щастієм тебѣ, ах, не возносія,
Но болш смирія.

Одним із головних принципів естетики бароко, пов'язаним із панхристиянським контекстом, стала вимога не спокуситися на земні багатства, адже гонитва за ними чи просто за щастям відвертає від справжнього, духовного збагачення. Проте духовне збагачення обидва митці розуміли по-різному. Естетична платформа Горация тяжіє до *ars vitae contemplativa* (життя споглядальне), спрямованого на позбавлене ризиків помірковане життя на лоні природи, роздуми про дрібні господарські питання і про вічні філософські проблеми.

В естетичних поглядах Г. Сковороди *ars vitae contemplativa* не заперечує принципів *ars vitae activa* (життя діяльне), зважаючи на глибоку віру в можливість бути щасливим завдяки досягненню гармонії із собою та суспільством і самореалізації у світі через пошук спорідненої своїм природним здібностям праці. Органічно поєднаними джерелами концепції щастя Г. Сковороди стають і Святе Письмо, і антична мудрість, сконцентрована у гаслі «пізнай себе». За переконанням українського філософа, процес самопізнання пов'язаний з усвідомленням прагнень і поривань умщеної у власному тілі частини божественної мудрості. Думки про свідоме осмислення і розвинення своїх творчих нахилів, життя за власним природним покликанням, що в подальшому Г. Сковорода викладе у творах «Наркісс», «... Асхань», «Разговор, называемый алфавит, или букварь мира», «Бесѣда, нареченная двое...», так само як і в

⁵⁶ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 436.

окремих віршах та байках («Ой ты, птичко жолтобоко», «Соловей, Жаворонок и Дрозд» тощо), все ж таки залишаться тісно переплетеними з філософією Горація, адже щастя власної самореалізації має досягатися у площині необхідного.

Спільним моментом теорії щастя Г. Сковороди з гедоністичною основою філософії щастя Горація стає фактор насолоди життям і вміння отримати задоволення від розумних матеріальних благ. Людина має бути щасливою, впевнений український філософ-поет, її поява у світі зумовлена необхідністю розпізнати своє життєве покликання і реалізувати себе. Філософія Г. Сковороди є по-еллінськи радісною, а сам мислитель на кшталт античних мудреців понад усе цінував невимушені дружні бесіди у вузькому колі близьких йому людей: «Я така людина, яка ніколи не може насититися розмовою з друзями», – зізнається він у листі до М. Коваленського⁵⁷. Його світогляд був по-християнськи глибоко духовним і менш залежним від матеріальних ознак душевного благополуччя: «Многія тѣлесныя необходимости ожидают тебе, и не там щастіе, а для сердца твоего едино есть на потребу, и тамо бог и щастіе, не далече оно. Близ есть. В сердцѣ и в душѣ твоей»⁵⁸.

Принципово відмінною від горацієвої етики стане оригінальна концепція «сродної праці», обраної згідно з природними здібностями людини, що дасть їй насолоду й радість у світі; взаємопов'язаність категорій *щастя – серце – любов – бог* («Щастіе в сердцѣ, сердце в любви, любовь же в законѣ вѣчнаго»⁵⁹) та християнський фундамент світобачення. Специфіка ж євангельської основи естетичного пізнання світу Г. Сковородою парадоксальним чином фокусується на світлому, радісному прийнятті життя, що сягає корінням античного гедонізму. На жаль, він не став цілком щасливою людиною від того, що не мав змоги реалізувати себе на педагогічному поприщі, яке й було його справжнім покликанням. З листа-прохання (№ 103, II, 395) до генерал-майора Д. Норова (призначеного на посаду губернатора Харківської губернії з 10 липня 1775 року) від серпня 1775 року дізнаємося, як трагічно Г. Сковорода плекав надію знову отримати можливість навчати молодь, адже у разі невдачі працевлаштуватися констатував: «... лишусь навѣки

⁵⁷ Там само. – С. 221.

⁵⁸ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 145.

⁵⁹ Там само. – С. 144.

моей надежды дѣлать моему отечеству ползу, сверх мѣру превосходящую»⁶⁰.

Проведене дослідження переконливо доводить, що Х ода Горация стала для Г. Сковороди не джерелом наслідування, а, за висловом І. Голенищева-Кутузова, «подавцем енергії, яка приводить у рух фантазію»⁶¹. Етичні ідеї, вміщені у Х оді давньоримського митця, послуговували матеріалом для розвитку власних переконань Г. Сковороди у річищі моральної проблематики, поштовхом для роздумів над категоріями щастя, міри/надмірності, упокорення в загальному контексті «мистецтва життя».

3.2.4. Опосередковані форми рецепції горацієвого дискурсу в ліриці Г. Сковороди 1760-х років. Логіка розвою світового літературного руху переконливо демонструє, що автори художніх творів постійно виходять за межі індивідуальної мовленнєвої свідомості у простір створених іншими митцями текстів. Теоретиками порівняльного літературознавства науково обґрунтовано функціонування «мандруючих сюжетів» (Дж. Денлоп, В. Жирмунський), «зустрічних течій» (О. Веселовський), явищ «загального типологічного ряду» (І. Неупокоева), що стають складниками «спільної світової літератури» (Й. В. Гете). Процес творчої рецепції художнього дискурсу інаціональної літератури з його подальшою інтерпретацією в якісно новому ключі відображено в поняттях художнього «поліфонізму» (М. Бахтін), «інтертекстуального трампліна» (Р. Барт), художній парадигмі «імпульс – рецепція – творчий акт» (Д. Дюришин) тощо. «Завдяки авторській інтертекстуальності, – пише Н. Фатеева, – весь простір поетичної і культурної пам'яті вводиться в структуру знов створеного тексту як смислопороджуючий»⁶².

Сучасна компаративістика виходить з того, що для інтелектуального реципієнта орієнтація на «сильні» твори минулого, справжні шедеври зовсім не означає плагіативного відтворення першоджерела, оскільки в новому історико-культурному контексті виникає закономірне переосмислення образів, надання їм нового, осучасненого звучання. Саме така, творча інтерпретація поетичної спадщини Горация знайшла своє місце в художньому доробку Г. Сково-

⁶⁰ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 396.

⁶¹ Голенищев-Кутузов И. Н. Гораций в эпоху Возрождения // Романские литературы: Статьи и исследования. – М., 1975. – С. 128.

⁶² Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. Изд. 3-е, стереотипное. – М., 2007. – С. 21.

роди. Вона репрезентована не тільки в усвідомлених переробках останнім XVI та X оди (Liber II), але й в опосередкованому віддзеркаленні ряду текстових компонентів горацієвого дискурсу в ліриці 1760-х років.

Художня образність XVI оди з другої книги пісень давньоримського поета відгукнеться у латиномовному поетичному творі Г. Сковороди, вміщеному в посланні до М. Коваленського приблизно того ж часу (жовтень – грудень 1762 року). Воно починається зі слів «*Ти питаєш: якщо щастя життя в кожному з нас, / То чому досягає його так мало людей?*» (у пер. П. Пелеха). Цей вірш складеться із роздумів про значення категорії щастя та шляхів його досягнення. Автор переконаний, що людина почувається щасливою тільки знаходячись у єдності з собою, в читанні божественних книг і прислухованні до найкращих поривів свого серця. Для демонстрації шаленого прагнення підкорити світ Г. Сковорода вживає образи XVI оди (у пер. П. Пелеха)⁶³:

На кораблях і колісницях ми прагнемо до доброго життя
Але те, чого прагнеш, з тобою.

Вислів «*navibus atque quardis*» (на кораблях і колісницях) корелює з образами *vitiosa navis*, *quardis* (бойові кораблі, колісниці) з вищезазначеної оди Горація, також вжитими в контексті відтворення суєтного бажання досягти щастя, підкорюючи світ. Запозичений дискурс у вірші Г. Сковороди органічно переплетений з оригінальною власною образністю і просторовими кордонами: вершників, які мчать «морем і сушею, крізь стріли і вогонь». Горацієвий мотив копійчаної гонитви за щастям відбитий в наведених віршованих міркуваннях українського поета опосередковано і може бути розцінений як ремінісценція мимовільного характеру.

Вірш Г. Сковороди «*Да не будет бѣгство ваше в зимѣ...*», написаний латиною у листі до М. Коваленського від січня (лютого) 1763 року, на наш погляд, генетично пов'язаний з IV одою Горація «*Звільняючись від зимівки...*» з першої книги пісень. Назва твору містить свідомий натяк на претекст, що проглядається у зіставленні перших рядків творів («*Dum fera saevit hiems...*»/ «*Solvitur acris hiems...*»). Г. Сковорода завжди творчо підходив до переосмислення художніх взірців попередників, а на існування претексту на фор-

⁶³ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 239.

мально-композиційному рівні вказує лише метрична з ним єдність (дактилічний гекзаметр), порушена використанням дворядкової системи із загальним обсягом 18 рядків (Г. Сковорода) проти класичної Архілохової «третьої строфи» (дактилічного гекзаметра в поєднанні з ямбічним триметром) у 20-тирядковій оді Горация. Латиномовна основа обох віршів дозволяє здійснити аналіз на лексичному рівні, який доводить наявність збігів при виразній індивідуальній інтерпретації сюжету:

Горацій⁶⁴:

Г. Сковорода⁶⁵:

Solvitur acris **hiems grata** vice **veris** et
Favoni
Trahuntque siccas machinae carinas

Dum fera saevit **hiems**, haud naves navita
solvit,
Sed placidi **veris** tempora **grata** manet

В обох випадках ключовим виступає концепт зими (*hiems*); вжито дієслово «*solvi*» у значенні «звільнитися» (Горацій), «розв'язувати» (Г. Сковорода), дієприслівник «дякуючи» (*grata*) та прикметник «правильний» (*veris*). Сюжетна лінія аналізованих творів починається констатацією природної зміни сезонів (зима – весна) і відновлення мореплавства. Але якщо Гораций моделює картину дії, що відбувається безпосередньо («тягнуть на блоках висушені днища»), то Г. Сковорода імплікує розвиток цієї дії в умовному хронотопі (у пер. П. Пелеха)⁶⁶:

Поки лютує зима шалена, моряк не відв'язує човна,
А чекає лагідної погоди, тихої весни.

У наступних рядках першої строфи тематичний зв'язок двох творів порушується, залишаючись на рівні семантично-концептуального відбитку. У претексті йдеться про очікування змін на краще: худоба має вийти з хлівів у лани, орач може не піклуватися про підтримку вогню, а ланам вже не загрожує паморозь. У стилізованій версії оди тема очікування також є провідною, але розкривається в якісно новому сенсі: Г. Сковорода закликає чекати того «божого дня», коли «святий дух своїм вогнем усе розтопить»⁶⁷.

⁶⁴ Інформація з сайту: www.Horatius.ru / Carmina I, IV

⁶⁵ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 273.

⁶⁶ Там само. – С. 274.

⁶⁷ Там само. – С. 274.

Отже, поступово активізується християнська тематика спасіння через життєдайний вогонь віри всупереч язичницькому шануванню свята оновлення природи, представленого у другій та третій строфах першотвору мотивами еротичного танку Венери, грацій, німф, початку ковальської діяльності Вулкана; плетіння квіткових прикрас та шанування бога природи Фавна жертвним ягням.

У відповідних строфах вірша Г. Сковорода наслідують типові го-рацієві ідеологеми небезпечного моря, відкритих хвиль, гавані/ненадійного становища, обережності/плавання в тумані (дороги вночі). Отже, стилізація IV оди українським інтерпретатором переростає в акумулятивне відтворення головних ідей *aurea mediocritas* давньоримського митця. Відчутним відгомонам стають провідні мотиви X оди з другої книги пісень (не прагнути відчайдушно у небезпечні моря, цінувати тиху гавань, приборкувати вітрила тощо), до художньої переробки якої Г. Сковорода вдавався раніше. Єдиним спільним моментом у заключній частині двох творів стає тема смерті, котра також несе різне смислове навантаження. Горацій стримано констатує її неминучу швидку зустріч з Луцієм Сестієм та безрадісне перебування останнього у царстві Плутона. Зважаючи на вік свого юного адресата й щире бажання бачити його живим, здоровим і щасливим, Г. Сковорода обмежується попередженнями про небезпеку відчайдушних вчинків і вірогідної загибелі у «відкритих хвилях» життєвих перипетій. Риторичність Горація подекуди переростає в нього у виразний дидактизм, актуалізований у спонукальних імперативах «чекайте», «тримайся», «дивись», «навчись», «шануй», адже автор вважав свого улюбленого учня М. Коваленського єдиним реципієнтом твору, для якого той створювався і на якого був розрахований.

Попри велику кількість спільних моментів, вірш Г. Сковороди «Да не будет бѣгство ваше в зимѣ...» є стилізацією, а не художньою переробкою IV оди Горація, оскільки, написаний за її мотивами, він здебільшого скерований на передачу характерного стриманого стилю давньоримського митця, уподібнений йому мовою і відтворенням головних концептів інтелектуального простору ліричної спадщини останнього. Художнім переробкам українського поета (у X та XVI одах з першої книги пісень) властива модернізація (введення образів турків, китайців, мотиву бомбардування), експлікація барокової антиномічної образності (гною, робаків, театральних концептів, смерті) та суттєве доосмислення концептуального

дискурсу первотворів. В цьому випадку ми бачимо наслідування головних принципів художнього освоєння дійсності Горация, основною відмінністю якого залишається опора на християнські цінності в контексті відкидання античних міфологічних структур. Введення християнських мотивів («Христос навчить», «Христос не багатьох врятує», «сатана затягує») сприяє розвиткові провідної ідеї твору – «триматися пристані», «надійної гавані» подалі від хвиль «мирського моря», що так само небезпечно, як і море взимку. Горацийський сюжет привітання весни та відновлення відповідних робіт змінений на сюжет очікування «весни» ліричного героя у безпечній гавані, захищеній від пристрастей світу.

Як і в попередніх художніх переробках XVI та X од Горация, Г. Сковорода і в стилізаціях позбувається античних міфологічних образів (теплого південного вітру Фавонія, Венери, німф, грацій, циклопів, Вулкана, Фавна, Плутона, жертвовного ягнятка), відкидає й образи героя-адресата оди (Луцій Сестій) та сучасника Лікіда. Втім, український інтерпретатор не відмовляється повністю від античної міфологічної символіки, адже вводить в останній строфі твору образи муз, вживаючи до них прикметник «sacre» (священний) (у пер. П. Пелеха)⁶⁸:

А ти, залишаючись у гавані, спокійно шануй святих муз.

В традиціях вітчизняної освіти, культивованих у Києво-Могилянській академії, де навчався Г. Сковорода, митець з великою повагою ставився до образів муз як втілення наукового та мистецького хисту й дуже часто звертався до їх образів у листуванні з М. Коваленським: «Найкращим доказом твоєї любові до мене буде твоя любов до грецьких муз...»⁶⁹, «коли я зустрічаюся із своїми музами...»⁷⁰, «ми разом втішаємося принадами муз і разом ходимо по Гелікону»⁷¹, «вихованцю божественних муз»⁷² тощо.

Іншою поетичною вправою, що має відношення до інтерпретації творчої манери Горация Г. Сковородою, є ще один латиномовний вірш («И сѣд, учаще при брезѣ... та ін. с корабля»), написаний

⁶⁸ Там само.

⁶⁹ Там само. – С. 223.

⁷⁰ Там само. – С. 226.

⁷¹ Там само.

⁷² Там само. – С. 318.

з незначною перервою для юного «любителя муз» у листі від другої половини лютого 1763 року. Твір залишається тематично пов'язаним і з попереднім віршем «Да не будет бѣгство ваше в зимѣ...», і з іншими горацієвими одами (з X (II) та XVI (II)), до яких він звертався впродовж 1762 року. В цьому творі синтезовано ключові тези теорії «золотої середини» в контексті провідної думки про необхідність стриманого і поміркованого способу життя, забезпечення від спокус світу на користь самовдосконалення. На метричному рівні використано дактилічний гекзаметр з «ямбелегічним» віршем у дворядковій строфі.

На наш погляд, у вищеназваному вірші Г. Сковорода містяться певні алюзії, що відсилають до тематики XIV оди Горація з першої книги пісень, доповненої оригінальним лейтмотивом «плавання у гавані» (*navigat in portu*) замість проголошеної у XIV оді тези «мужньо залишитися в гавані» (*fortiter occupa portum*). Головним героєм та адресатом знаменитої XIV оди Горація є образ корабля-держави (визначення *navis* має подвійне трактування), представлений наскрізь побитим буревіями, таким, що втратив свої щогли й весла, котрі забезпечували його плавання. Г. Сковорода застосовує означення *ratis* (пліт, човен) стосовно адресата свого твору на протигагу високостильовому поняттю *navis*, виходячи з опозиції *ratis* / *navis*: човен / корабель (людина / держава)*. Генетичний зв'язок цих двох творів маніфестується контраверсійною проекцією українського інтерпретатора щодо безпечного стану «човна» ліричного героя, якщо той буде прислухатися до добрих порад (у пер. П. Пелеха)⁷³:

Navigat in portu, nat bene tuta ratis.
(Той плаває в гавані, і човен його в безпеці добрий).

Як відомо, образ корабля запозичений Горацієм з лірики давньогрецького поета Алкея (VI ст. до н. е.), який у поетичних творах «Буря», «Буря не вгамовується» й особливо у вірші «Новий вал» проводить відверті паралелі між поетичними негараздами своєї батьківщини зі стихійними лихами. Таким чином, маємо транстекстуальний ряд образів у художньому доробку Алкея – Горація–

* В коментарях до 14-ї пісні збірки «Саду божественных пѣсней» Г. Сковорода вказує на символічну відповідність образу човна і людини: «Житіє наше єсть море, тѣшлишко – лоточка. Мысли єсть вѣяние вѣтров. Гавань єсть блаженство...» (див.: Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 73).

⁷³ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 277, 278.

Сковороди, репродукований у концептах *корабель–державна / човен–людина* з їх виразним екзистенційним осмисленням у творчості українського філософа-поета. Екзистенційна модифікація первообразу корабля є наслідком історично зумовленого розвитку суспільства і усвідомлення митцем місця простої людини на теренах імперії. Давньогрецький поет Алкей мислив глобальними категоріями, адже його батьківщина, маленький о. Лесбос, якого роздирали політичні протиріччя двопартійної системи, сприймався ним у мегамасштабах культурно розвинутої країни. Хоча і Горацій, і Г. Сковорода були громадянами великих імперій, проте їх світовідчуття мало різне спрямування. Перший до кінця свого життя залишався придворним співаком, а другий завжди тримався власної думки й у вік розквіту панегіричної лірики мав дуже малий відсоток таких творів. Те, що Горацій розумів як «мале» (власна садиба, прислуга, хазяйство), було завеликим для Г. Сковороди. Суттєвою відмінністю світоглядів двох письменників стало неприйняття українським філософом-поетом будь-яких матеріальних благ: відомо, що він неодноразово відмовлявся від блискучих пропозицій, будь-яка з котрих дала б надійний прибуток і забезпечила б йому безбідну старість.

Всупереч Горацію, який з презирством відносився до «черні» (див. оду I (III) «Противна мені чернь...»), також кінцівку XVI оди (II): «щира Парка судила мені дар ніжний Еллінських Камен та к злобній черні презирство»), Г. Сковорода проголосив позитивне ставлення до найбідніших суспільних верств і переконаність у можливості стати щасливим завдяки спорідненої своєму життєвому покликанню праці на користь суспільства. Античне гасло «пізнай себе» він розумів як потребу цінувати, вдосконалювати себе, свій внутрішній світ, осягати ту вміщену у власному тілі частину божественної мудрості, що допоможе пізнати Бога й наблизитися до збагнення паралогічних законів Всесвіту. Ці ідеї сформували гуманістичне підґрунтя філософії Г. Сковороди і зумовили мінімалізацію образу корабля у стилізованій полемічній версії XIV оди (I) до човна, ототоженого з пориваннями однієї-таки людини, а не широкої громади на рівні держави.

Відмова Г. Сковороди від сповідання колективної етики і звернення до особистісних цінностей спричинена й загальними протиріччями барокової художньої естетики, яскравим виразником якої він залишався. Трагізм і драматичність світовідчуття людини доби бароко, сформованого під впливом зміни суспільних парадигм, сприяли об'єктивізації художньої рефлексії її виразників в контексті синтетичного комплексу естетичних уподобань. Парадигма послідовно-

го створення і розвитку барокового концептуального дискурсу сфокусувалася на поєднанні античного концептизму і міфоцентричності; середньовічної релігійної парадигми та «карнавального» алегоризму; ренесансної безпосередності, натуралістичних елементів (здебільшого для підкреслення тлінного характеру буття) та егоцентризму, розвитку візіонерства і вишуканості маньєризму, скерованого на моделювання всесвіту як художнього виробу. У творчості Г. Сковороди знайшли суттєве відображення всі означені художні принципи, а у поетичному творі «И сѣд, учаще при брезѣ...» вони виявилися у підкресленій драматизації небезпеки й поразок у «хвилях світу», що очікують на відчайдушних і необережних; у заклику триматися далі від турбот, що «заглушають слова божі», адже й Христос «плаває у гавані» і вчить там «своїх».

Одним із провідних мотивів художньої спадщини Горация стало оспівування мореплавної естетичної образності, вираженої і в оперуванні концептами *моря, хвиль, корабля, берега, гавані* тощо, і в активному використанні географічного топосу Адриатики (затоки Адрія) в контексті залежності мореплавців від загрозливих вітрів, що гуляють по його просторах. Такі мотиви зустрічаються у III оді з першої книги пісень («...розлючений Нот – суддя бурних вод Адрія»); XIV оді з другої книги пісень («Дарма лякаємося Марса кривавого / Та Адрія, що б'ється гучно о скали, / Дарма бережемося Австра...»); III оді з третьої книги пісень («...Вітер, / Грізний володар Адрія бурних вод...»); XXVII оді (III) («Сліпу відчують ярість Австра, / гомін чорних хвиль й удари бурі»); X еподі («Обидва борти бий невтомно, / О Австр, хвилями грізними!»).

Образ небезпечного для моряків вітру Австра, що лютує в Адриатичному морі, був творчо сприйнятий і переосмислений в епістолярній ліриці Г. Сковороди, зокрема у латиномовному віршованому посланні до М. Коваленського в листі від 7 липня 1763 року. Твір складається з уже традиційних порад щодо плідного проведення часу, він переповнений питальними реченнями, характер яких свідчить про зацікавленість вчителя духовним розвитком свого учня (у пер. П. Пелеха)⁷⁴:

Чим зайнятий тепер твій меткий розум?
Де він у тебе тепер блукає?
Чого він бажає, чого прагне, чого уникає?
Чи діє він впевнено, чи вагається?

⁷⁴ Там само. – С. 303.

Г. Сковорода щиро радить адресатові позбутися будь-яких вагань у житті, пояснює, що невпевненість у собі породжує огиду й нудьгу. Для більшої переконливості він додає алюзію з Горацієвої художньої образності, використовуючи образи Австра і загрозливої затоки Адрія (знайомих М. Коваленському тільки з лірики давньоримського класика і вельми далеких від місцевих географічних реалій) для метафоричної демонстрації мінливості людської вдачі (у пер. П. Пелеха)⁷⁵:

Моряк не співає, а непокоїться й боїться,
Коли лютують морські хвилі,
Коли шалений Аустер розбурує Адріатику
І моряк губить кермо корабля.

Образ розгубленого моряка ототожнюється з невпевненою в собі людиною, яка вагається у складній ситуації і гине через втрату орієнтації чи внаслідок охопившої її паніки. Автор проектує ситуацію на свого адресата, якого не втомлюється повчати й давати йому добрі поради щодо виховання в собі сили духу та цілеспрямованості. В інтерпретації Г. Сковороди типові образи лірики давньоримського класика позбавлені своїх автентичних смислів і слугують не більш ніж метафорами для означення ситуативних понять: моряк / людина; морські хвилі / життєві іспити; шалений Аустер / непередбачена ситуація; Адріатика / непізнаний небезпечний світ, який не завжди може бути підкорений людиною; кермо корабля / особистий життєвий шлях.

Таким чином, у цьому поетичному творі Г. Сковороди транс-текстуальність на рівні генетичного зв'язку з поезією Флакка репродукована численними неатрибутованими алюзіями, котрі виступають важливими компонентами твору на рівні змістово-метафоричного значення. На метричному рівні український поет користується типовим для класичної античної поезії ямбічним триметром з диметром, який зустрічається у I – X еподах Горація. В розвитку сюжетної лінії вірша Г. Сковорода повертається до добрих порад, активно використовуючи антиномічну образність, оперуючи категоріями гарне / жажливе (*pulcra / nefandas*), найлютіша нудьга / щасливе життя (*taedium vitare / dulcemque vitam*).

⁷⁵ Там само.

Г. Сковорода був обізнаний не тільки з книгами од Горация, але й добре знав його поетичну збірку «Еподів». Стилізацією другого епода давньоримського поета є поетичний латиномовний твір Г. Сковороди «Beatus ille, qui fugit negotia...». «Пародіювання» манери К. Г. Флакка Г. Сковородою у зазначеній поезії відбувалося за принципом наслідування метричної структури епода (ямбічного триметра з диметром) та розвитку його моральної проблематики, інтерпретованої у християнському ключі. Генетична єдність двох творів переконливо простежується на мовному і композиційному рівнях:

Гораций⁷⁶

Beatus ille, qui procul negotiis
ut prisca gens mortalium.

Г. Сковорода⁷⁷

Beatus ille, qui fugit negotia
ut prisca christiana gens.

У традиційній для Г. Сковороди-тлумача манері в стилізованій версії цього твору відбулося введення християнської домінанти замість її язичницького еквівалента у першотворі:

Гораций (підрядковий переклад) Г. Сковорода (у пер. П. Пелеха)

Щасливий той, хто уникає справ
Як давні смертні племена.

Щасливий той, хто уникає справ
Як давнє плем'я християн.

Втім, пряме наслідування стилю, форми та образної тематики другого епода Горация здійснюється тільки на початку вірша Г. Сковороди. Перші рядки оригіналу послуговували творчим стимулом, імпульсом якісно нового текстопородження, розвиток сюжетної лінії якого йтиме у принципово новому ракурсі, залишаючись пов'язаним з другим еподом К. Г. Флакка тільки єдиним інтелектуально-естетичним стрижнем та на рівні метричної організації.

Інтелектуальний дискурс віршів Горация і Г. Сковороди передбачає можливість отримання їх умовними ліричними героями найвищого щастя далеко від суєти світу, що у давньоримського поета уособлюють образи «воїнських сигналів», «морських буревіїв»,

⁷⁶ Інформація з сайту: www.Horatius.ru / *Еподи II*

⁷⁷ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 318.

«форуму» та «знатних домів». Набагато ширше в другому еподі Горация окреслений опозиційний позитивний культурний простір, який демонструє його значущість навіть на композиційному рівні. Насамперед його конституують опоетизовані об'єкти дикої природи, корисні для людини: ліс, розкидистий дуб, висока трава, круте русло; діяльність людини з приборкання дикої природи: рослинництво, тваринництво, бджільництво, полювання та *inter obliviscitur* поміщицького життя: домівка, красуня-дружина, діточки, келих вина, заколите на святковий стіл ягня, щойно зірвані жирні маслини, покірні раби.

У стилізованому вірші Г. Сковороди опущено топоси, які акумулюють сферу негативного і позитивного культурного простору. Така вибіркковість пояснюється, з одного боку, стислою версією стилізації горацієвого еподу (10 рядків проти 70-ти), а з іншого – тією метою, що ставив перед собою інтерпретатор: «взявши за зразок Флакка»⁷⁸, поговорити про «пороки черні». Цей мотив розгорнувся в етичній площині демонстрації відразливості ницості бездуховного існування. Відсутність ознак культурного простору в поетичному творі Г. Сковороди компенсується наявністю великої кількості антитетичних концептів, які визначають систему бінарних рис виразного соціального характеру: чесноти / хтивість, спокій / чорна заздрість, читання книг / турботи, мир з небесами / страх. Тож, претекст і новий текст співвідносяться тільки на рівні сповідування ідеї віддалення від турбот світу та досягнення душевного спокою. Але природа душевної рівноваги і засоби її досягнення принципово різні у давньоримського та староукраїнського мудреців. Один їх бачить у радощах дрібного господарства та насолоді розумними матеріальними благами, а інший робить акцент на першості духовного розвитку людини.

В цілому, стратегія інтертекстуальних зв'язків епістолярної лірики Г. Сковороди 1760-х років будується на виразній педагогічній і дидактичній настановах. Вона створювалася для вдосконалення фахового і духовного рівнів головного адресата листів учителя поетики Харківського колегіуму з метою засвоєння ним основ поетичної майстерності, підвищення знання латини й відточення художнього смаку. Творчий доробок античного класика був найкращим матеріалом для поетичних вправ, скерованих на розвиток інтелектуального рівня свого юного друга. Про педагогічний результат зу-

⁷⁸ Там само. – С. 320.

силь Г. Сковороди красномовно свідчить зацікавленість його учня лірикою Горация. Так, на звороті листа до М. Коваленського (який фігурує під номером 68 у зібранні праць 1973 року) рукою останнього іншим чорнилом вписано уривок з «Поетичного мистецтва» Горация та його переклад, який, однак, був ним же перекреслений⁷⁹.

Таким чином, головні тези *aurea mediocritas* давньоримського поета, відображені в одах, еподах та посланнях, були творчо перекреслені Г. Сковородою. Опосередкована експлікація їх пріоритетного смислу йшла у напрямі виокремлення етичного стрижня інтелектуального дискурсу поезії Горация та розвивалася згідно з естетико-філософськими переконаннями інтерпретатора.

⁷⁹ Там само. – С. 535 – 536.

3.3. Класики античної літератури в естетичному сприйнятті Г. Сковороди

*Я зневажаю Крезів, не заздрю Юліям,
байдужий до Демосфенів, жалию багатих:
хай володіють собі, чим хочуть. Я ж, якщо
я маю друзів, відчуваю себе не лише щасливим,
але й найщасливішим...*

Г. Сковорода

Спадщина видатних античних драматургів (Еврипід, Теренцій, Менандр, Сенека) і класиків давньоримської поезії (Горацій, Вергілій, Овідій) значно вплинула на формування естетичних поглядів Г. Сковороди. Художня рецепція їх творів починалася зі шкільних вправ на уроках поезики й риторики у стінах Києво-Могилянської академії, потім репродукувалася самим Г. Сковородою як викладачем поезики спочатку в Переяславському, потім у Харківському колегіумах. При цьому він зберіг не тільки шанобливе ставлення, але й захоплення естетичною стороною їх художнього доробку, активно посилаючись, цитуючи й творчо інтерпретуючи поезію древніх митців у листуванні, поезії та діалогах.

3.3.1. Греко-римська драматургічна спадщина в естетичній оцінці Г. Сковороди. Г. Сковорода був ознайомлений з доробком авторів давньогрецької (Еврипід, Менандр) і давньоримської драми (Теренцій). Із давньогрецьких трагіків він особливо виділив Еврипіда (близько 485/4 – 407/6 до н. е.), адже уривок із драми останнього з посиланням на авторство став частиною одного з найкращих пізніх діалогів Г. Сковороди – максимально наближеної до жанру діатриби «Брані архистратига Михаїла со Сатаною о сем: легко ли быть благим». Маємо на увазі гумористичну віршовану вставку під назвою «Богач, путешествуя, поет пѣснь»¹:

Пусть я во свѣтѣ скверн – только бы был богат.
Днесь не в моду совѣсть, но злато идет в лад.
Как нажил, не спросят, только б жирный был грош.
Сколь богат, столь всеѣм брат и честен и пригож.

¹ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 70.

Что у нас безчесно в мірѣ? Кошель пустой.
 Нищим ли жить? Лучше пушуся в смертний гной.
 И смерть сладка, поколь рубль за рублем плывет.
 О святое злато! Над тебе в свѣтѣ нѣтъ.
 Не столь милый отец, не столь рождшая мать,
 Не столь любезныи и чада веселят.
 И если такая у Венеры краса,
 Не дивно, что в ее влюбилая тварь вся.

У коментарях до видання творів Г. Сковороди 1973 року помилково вказано, що це – епізод трагедії Еврипіда «Молільниці». Насправді ж, цей перекладений Г. Сковородою фрагмент належить драмі Еврипіда «Беллерофонт», що не збереглася. Одна з перших згадок про її існування міститься у «Моральних листах до Луцилія» давньоримського драматурга і філософа Луція Аннея Сенеки (4 р. до н. е. – 65 р. н. е.), з якими був напевне ознайомлений Г. Сковорода, оскільки він навів із них кілька філософських сентенцій у листі-присвяті до діалогу «Діалог. Імя ему – Потоп зміин» із посиланням на першоджерело. Згаданий уривок з трагедії Еврипіда наводиться Сенекою у такому вигляді:

Seneca L. Annaeus. Epistulae morales ad Lucilium. Liber XIX: CXV, 14²

Сенека Л. Анней, «Моральні листи до Луцилія», кн. XIX, лист CXV, 14.

(підрядковий переклад):

Sine me vocari pessimum, [simul] ut dives vocer.
 An dives omnes quaerimus, nemo an bonus.
 Non quare et unde, quid habeas tantum rogant.
 Ubique tanti quisque, quantum habuit, fuit.
 Quid habere nobis turpe sit quaeris? nihil.
 Aut dives opto vivere aut pauper mori.
 Bene moritur quisquis moritur dum lucrum facit.
 Pecunia, ingens generis humani bonum,
 cui non voluptas matris aut blandae potest
 par esse prolis, non sacer meritis parens;
 tam dulce si quid Veneris in vultu micat,
 merito illa amores caelitum atque hominum movet.

Відомий як мерзотник – аби ж як багатий.
 Не питають, хто да що, а «скільки є»
 Хто чим володіє, у стільки ж і оцінений.
 Немає такого, чим було б соромно володіти.
 Багатим жити хочу, а як бідним, то краще смерть.
 Якщо ж вмирати, також краще з прибутком.
 Капітали, немає кращого блага за них,
 Ні щастя матері, що дітей пестить, ні батькове опікування не зрівняється з ними.
 І якщо краса Венери така ж солодка,
 Її недаремно люблять боги і смертні.

² Seneca L. Annaeus. Epistulae morales ad Lucilium / Latin Library: <http://www.thelatinlibrary.com/sen.html>

Сенека повідомляє, що під час виголошення останнього рядка цього монологу зі сцени, всі глядачі як один повскакували, щоб перервати виставу й прогнати актора. Еврипіду довелося особисто вийти до них і прохати мати терпіння подивитися, як погано закінчить цей любитель золота. Сенека також зауважив, що головний герой Беллерофонт зазнав покарання «так, як кожний із нас платиться у власній драмі». Оскільки трагедія Еврипіда не збереглася, то логічно було б припустити, що Г. Сковорода ознайомився з цим цікавим фрагментом через посередництво Сенеки. Однак у примітках Г. Сковорода до наведеного ним уривку міститься, по-перше, відсутня у давньоримського інтерпретатора грекомовна версія одного з рядків (*Pecunia, ingens generis humani bonum / Капітали, немає кращого блага за них*), по-друге, подається інша латиномовна версія цього (*O aurum! Dexteritas optima mortalibus / О святоє злато! Над тебе в свѣтѣ нѣтъ*) та інших рядків.

Характер дібраних Г. Сковородою цитат скоріше відсилає до ґрунтовної латиномовної студії «Трактат про втрачені фрагменти трагедій Еврипіда» («*Diatribes in Euripidis perditorum dramatum reliquias*», 1767), написаної голландським філологом XVIII ст. – професором кафедри грецької мови університетів у Франкері та Лейдені Людвігом Каспером Валькенаером* (1715 – 1785). Цей вчений був знавцем і популяризатором давньогрецької літератури і культури: він здійснив видання трагедій Еврипіда «Фінікіянки» та «Іполит», «Ідилії» Феокрита, додав компетентний коментар до перевидання праць Геродота тощо. «Трактат про втрачені фрагменти трагедій Еврипіда»* Л. К. Валькенаера є прокоментованим зібранням грекомовного й рідше – латиномовного цитатного матеріалу з праць античних діячів, котрі посилалися на авторство Еврипіда, з якого Г. Сковорода міг почерпнути і грекомовні, і латиномовні варіанти першотвору.

Рецепція естетичного змісту творів іншого давньогрецького драматурга, афінського комедіографа Менандра (близько 341/2 – 291/2 рр. до н. е.) здійснювалася Г. Сковородою не тільки безпосередньо, але й через перекладену ним книгу Плутарха «Про спокій

* Lodewijk Caspar Valckenaer, у латинізованій версії – Ludovicus Casparus Valckenarius.

* З оцифрованою версією видання «Трактату ...» Валькенаера 1767 року можна ознайомитися на сайті <http://openlibrary.org/b/OL20143540M/> / *Diatribes in Euripidis perditorum dramatum reliquias*

душі». «Мырська мода, – зазначається в ній (у пер. Г. Сковороди), – привязала спокійствие к одной коей-то жизни, наприклад селской, безженной, царской, но ложь сія на театр Менандровом слѣдующими обличается словами: “О друже, я думал, что богатые не вздыхают и что безсонница их не ворочает на постель мягкой...”»³. Ця жартівлива сентенція Менандра корелює з власними переконаннями Г. Сковороди стосовно сумнівного щастя багатіїв, про що він так пише у діалозі «Разговор, называемый алфавит, или букварь мира»: «Теперь взойшли мнѣ на ум тоскою, скукою, горестью средѣ изобилія мучащіяся. Сіи просят у бога богатства, а не удовольствія, великолѣпнаго стола, но не вкуса, мягкой постѣли, да не просят сладкаго сна <...>»⁴. Таку ж саму думку в контексті її потрактування Менандром мислитель розвиває у листі до М. Коваленського від липня 1766 року (№ 73). Посилаючись на авторство давньогрецького комедіографа, Г. Сковорода цитує його латинською мовою (у пер. П. Пелеха)⁵:

Отже, з життям нерозривно пов'язана прикрість.
Вона існує і в розпещеному житті, існує і в славному житті,
Але втрачає свою силу в житті бідняка...

Таким чином, мудрі спостереження Менандра стосовно вдачі бідняків і багатіїв знайшли відгук в естетичних роздумах Г. Сковороди, який використовував їх для підкріплення власних тез. Його ставлення до творчості видатного давньоримського драматурга Публія Теренція Афры (близько 190 – 159 рр. до н. е.) формувалося не без впливу естетичних оцінок авторитетного давньоримського діяча Марка Тулія Цицерона. У перекладеному Г. Сковородою трактаті Цицерона «Про старість» Теренцій згадується в контексті проектування певних ідей на життєві ситуації та на театральний досвід. Один із прикладів був взятий із комедії Теренція «Брати». Г. Сковорода, безсумнівно, був знайомий з цією п'єсою, оскільки зберігся зроблений ним переклад її змісту-конспекту, підготовленого М.-А. Муре до видання драм Теренція 1555 року. Зацікавленість Г. Сковороди драматургічною спадщиною антиків була не випадковою, оскільки в його обов'язки як викладача поезики входила роз-

³ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 205.

⁴ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 419.

⁵ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 346 – 347.

робка теоретичних викладок з основ драматичного мистецтва, написання та постановка п'єси зусиллями шкільного театру.

Про активне оперування цитатним матеріалом античних драм і шанобливе ставлення до спадщини Теренція свідчить зміст листа Г. Сковороди до М. Коваленського від червня 1763 року (№ 45, у пер. П. Пелеха): «Я приведу з собою, – пише він, – і велику частину хору, тобто моїх співаків-хлопців. Візьму і того автора, здібності якого приносять мені найбільшу втіху. Дійсно, він такий мудрий і, крім того, так дотепно зриває машкару з цієї найпрекраснішої і найогиднішої блудниці, тобто цього світу. Але припустимо, що він (автор) такий, яким його звичайно вважають. Проте мудрець повинен і з гною вибирати золото. <...> Але навіщо ж я тобі його хвалю? <...> Я скажу тільки ось що: ніхто дотепніше, повніше і корисніше не показував прихований від очей бруд світу. Таких, як ти, сов він наділяє зором [«Дажд премудрому вину...»] та ін. Такі слова Теренція, певно, вказують на це: добувай з досвіду інших те, що тобі буде корисним»⁶.

Зрозуміло, що естетична проблематика комедій Теренція обговорювалася Г. Сковородою з учнями не тільки на уроках, але й у вільний час, у невимушеній і дружній обстановці. Часткове ж введення в текст листа Теренцієвої цитати є доказом доброго знання адресатом її повного змісту. Особливо Г. Сковороді подобався заклик Теренція вчитися на помилках інших людей, тобто героїв його творів. Цей поклик античного драматурга він повторював і в інших листах до М. Коваленського (№ 47).

Отже, в естетичному сприйнятті Г. Сковороди драматургічна спадщина давньоримського комедіографа Теренція набула найвищої оцінки. Серед прочитаних ним п'єс можемо напевне сказати не тільки про твір «Брати». Очевидним є захват мислителя від комедії Теренція «Євнух» (у пер. П. Пелеха): «Наслідуючи Теренцієвого Тразона, – пише від у листі до М. Коваленського приблизно того ж часу (№ 53), – я буду обережним і не під кінець, як він, а з самого початку, подібно до боягузливого Полонія, заберуся в куток і здалека пуцу в тебе свою стрілу»⁷. Якщо образ Тразона є одним із ключових у комедії Теренція «Євнух», то персонажа на ім'я Полоній у шести відомих нам п'єсах Теренція немає, тож, не можемо назвати, кого саме мав на увазі Г. Сковорода, хоча передусім виникає асоціативний зв'язок з образом королівського радника Полонія з

⁶ Там само. – С. 298.

⁷ Там само. – С. 315.

трагедії В. Шекспіра «Гамлет», котрий, на свою біду, ховався за килимом під час розмови принца з матір'ю.

Грунтовно ознайомлений був Г. Сковорода і з етико-філософськими поглядами вже згаданого давньоримського культурного діяча Луція Аннея Сенеки, але відсутні відомості про зацікавленість його драматургічним доробком. Г. Сковорода ввів кілька філософських сентенцій Сенеки у власні роздуми і твори. Так, у листі-присвяті до діалогу «... Потоп змін» він вживає кілька висловів Сенеки, що, на його погляд, якнайкраще відображали «силу» цього твору. Наведене там авторське посилання на 79 лист Сенеки не відповідає дійсності. Перша фраза «*Insuperabili loco stat animus qui externa deseruit*» є початком 5 фрагмента 82 листа Сенеки й у повному контексті виглядає так: «*In insuperabili loco stat animus qui externa deseruit et arce se sua vindicat; infra illum omne telum cadit*». Переклад відповідно: «У недосяжному місці та душа, що залишила все зовнішнє і відстоює свою свободу, у власній фортеці ніяке коп'є її не зачепить». Наступна фраза «*Nunquam major est, quam ubi aliena deposuit, et fecit sibi pacem, nil itmendo...*» («Немає кращого, як відкинувши чуже, жити в мирі з самим собою, тепер йому нічого боятися...»), можливо, є вільним переказом 12 фрагмента 79 листа Сенеки, оскільки достовірне походження цієї фрази не було встановлено. За змістом обидві думки наближені, оскільки в них ідеться про необхідність «позбутися мли, в якій перебуває душа» (Сенека, LXXIX: 12).

Підводячи підсумки аналізу рецепції греко-римської драматургічної спадщини Г. Сковородою, слід визнати, що пріоритетне значення він відводить жанру комедії, найвище оцінюючи досягнення театру Теренція та віддаючи належне художньому доробкові Менандра. У спадщині видатного трагедіографа Евріпіда, твори якого відрізняються постановкою складних і серйозних питань, Г. Сковорода віднайшов і ввів у свій діалог зовсім нетипову для творчості давньогрецького митця гумористичну зухвалу пісню багатія, зміст якої посутньо спрямований не на трагічне, а на сатиричне підкреслення ницості й убогості златолюбців.

3.3.2. Шкільні вправи Г. Сковороди з віршування за мотивами «Енеїди» Вергілія. Г. Сковорода досконало знав три великі поетичні твори Публія Вергілія Марона (70 – 19 до н. е.) – збірники еклог «Георгіки», «Буколіки» та епічну поему «Енеїда». Як вже зазначалося, рядок із «Георгіків» («*O fortunatos minimum bona si sua norint agricolos*») послугував епіграфом до пісні Г. Сковороди «Ах поля, поля зелені...», маніфестуючи настанову на художнє відтворення краси природи в традиціях буколічної поезії. Образ пастуха

Тіртея («Буколіки») з'являється у сквородинівській байці «Собака і Вовк». Маронівському герою Тіртею належить знаний вислів: «Deus nobis haec otia fecit» (Eclogues I, 6) – «Бог дарував нам мирне дозвілля», який Г. Сковорода згадує двічі. Спочатку мовою оригіналу в листі-присвяті полковникові С. Тевяшову до діалогу «Книжечка, называемая Silenus Alcibiadis ...»⁸ (1776), дещо пізніше він продублює цю ж фразу знов-таки у листі-присвяті до діалогу «Брань архистратига Михаила со сатаною ...» (1783), переклавши її так: «Бог нам сіе празденство даровал»⁹.

Ще один вислів Г. Сковорода пригадає двічі у ранніх листах до М. Коваленського (№ 29, 43) «*aurai simplicis ignis*» (вогнь простого дихання) з посиланням на авторство Вергілія. Ця фраза сягає корінням знаменитої розмови Енея з батьком Анхізом на берегах річки Лети про основи потойбічного світу (кн. 6, 724 – 751). Герой Маронівського епосу повідомив синові, що після смерті душа спокутує свої гріхи, проходячи процеси певного очищення, оскільки пороки трансформують її сутність, доки не з'явиться «душ визначальний вогонь, ефірним диханням запалений» («Енеїда», кн. 6, 747). Г. Сковорода благає свого учня не втрачати цієї істотної, не запламленої гріхом субстанції.

Вплив творчості Вергілія був настільки вагомим у процесі спілкування Г. Сковороди зі своїми учнями, що й після тривалої перерви у стосунках М. Коваленський напише наставникові, як він із іншим його вихованцем, Василем Томарою (обидва у чині підполковників при князі Григорії Потьомкіні), читали перекладену російською мовою «Енеїду» та добрим словом згадували свого вчителя¹⁰. Тож, вважаємо за доцільне проаналізувати залишки шкільних вправ Г. Сковороди, укладених за мотивами героїчної епічної поеми давньоримського класика.

Збереглося шість перекладених Г. Сковородою уривків із шостої книги «Енеїди», які рідною мовою відтворюють зміст твору, зберігаючи стилістичні ознаки оригіналу. В умовах недостатнього розвитку теорії перекладу на вітчизняних теренах Г. Сковорода орієнтувався на згадані вже рекомендації одного з перших теоретиків німецькомовної поезії – протестантського теолога Августа Бухнера, звідки він виписав таке (у пер. П. Пелеха): «Якщо окремі латинські слова ти висловиш тими ж німецькими, вийде нісенітниця. Бо

⁸ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 11.

⁹ Там само. – С. 59.

¹⁰ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 478.

про один і той же предмет латинянин говорить так, а німець інакше. <...> Таким чином, якщо ми що-небудь перекладаємо з латині, завжди слід враховувати традиції і властивості мови, не обмежуючись передачею смислу і значення слова»¹¹. Очевидно, що Г. Сковорода слідував цим порадам, оскільки його перекладацькі спроби, за власним визначенням, пов'язані з «тлумаченням», а не букввальним відтворенням авторського тексту. Водночас безсумнівною метою його вправ була передача змісту вибраних епізодів із максимальним наближенням до першоджерела.

Перший фрагмент «Енеїди», що підліг художній обробці Г. Сковородою рідною мовою, мав на меті відтворити образ волаючого Лаокоона, обвитого зміями. В традиціях барокової культури філософ-поет обрав найдраматичніший момент у сцені покарання троянського жерця, зображенню якої Вергілій присвятив численні рядки (200 – 234), з них біля десяти (203 – 211) належать описові потворних морських істот, що наближаються до своєї жертви і жахливо розправляються з нею. Кульмінаційним моментом стає «крик до зірок, що ввергас у дрож» (222) з ефектним порівнянням (підрядковий переклад):

223 так само реве і невірну сокиру із загривку прагне
224 витрухнути поранений бик, тікаючи з місця заклання

Г. Сковорода переклав цей уривок, не порушуючи його змістовного наповнення¹²:

Каковій ужасно испущает рикы,
Когда не добит бѣжит от жерца бик дикій.

Наступний виокремлений Г. Сковородою епізод, також емоційно забарвлений, відображає образ Енея, який дивиться на пожежу в щойно взятій греками Трої. З давніх часів численні стихійні пожежи у Києві та інших містах забирали життя людей, знищували майно, архітектурні споруди, безцінні колекції книг і рукописів. Про руйнівну пожежу 1780 року, під час якої постраждала бібліотека Києво-Могилянської академії, Г. Сковорода залишив гіркий спогад: «О пламень, поядшій Кіевскую библиотеку, такія и толикія манускрипты, коликую гибель сотворил еси?»¹³. І хоча ця сумна подія

¹¹ Там само. – С. 425.

¹² Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 99.

¹³ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 82.

під час укладання аналізованих вправ буде ще попереду, проте другий відібраний Г. Сковородою фрагмент «Енеїди» не випадково був пов'язаний із передачею вічного страху людини тих часів перед нищівною силою стихії:

Вергілій, «Енеїда», кн. 2,
підрядковий переклад

Г. Сковорода¹⁴

304 так, якщо буйний вогонь, що поши-
рюється буревієм
305 зненацька захопить поля або стрім-
кий горний потік
306 оранку – працю волів і насадження
губить,
307 валить ліси і тягне за собою, враже-
но прислуховується
308 до віддаленого шуму пастух

Так, как огонь в пашнѣ впадет при бурях
жестоких
Или быстрій дождевній поток с гор
высоких
Нивы и красны сѣвы ломит, постилая,
И стремглав тащит лѣсы, столпѣт
не зная,
Слиша шум сверх скал, пастир.

Яскравими порівняннями насичений черговий перекладений Г. Сковородою уривок із героїчного епосу Вергілія – епізод ранішньої вилазки Енея з товаришами на сплячого ворога, де захисники країни нагадують вовків. Ця сцена наповнена антиномічними ситуаціями, в яких відтворюється готовність героїв діяти і неможливість реалізації їх відчайдушних поривів; доблесть і розпука; рішучість і безнадійність. Г. Сковорода зробив деякі заміни – образ ранкової павутини (tela) став «вогнем», а неприятеля (hostis) – «мечем», що загострило і додатково драматизувало сюжет:

Вергілій, «Енеїда», кн. 2,
підрядковий переклад

Г. Сковорода¹⁵

355 ...після того
356 як хижі вовки в чорному тумані,
357 котрих голод сліпо веде,
а щенята у лігві
358 чекають, – ми крізь павутиння,
крізь ворога
359 поспішаємо до своєї погибелі

... Послѣ ж в той минуте,
Как хищны волкы, коих в темную
ноч лютой
Глад слѣпо вигнал с язвин,
дома ж племя само
Ждет, зѣвая несыто; чрез огонь,
чрез меч прямо
Бѣжим на явную смерть.

¹⁴ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 100.

¹⁵ Там само.

Четвертий фрагмент достеменно фокусує увагу на описі збен-теженого стану грецького воїна Андрогоя в момент усвідомлення героєм факту свого помилкового потрапляння у ворожий табір:

Вергілій, «Енеїда», кн. 2.
підрядковий переклад

Г. Сковорода¹⁶

378 відразу з криком назад у подиві від-
скочив
379 так само, як на аспіда у тернині по-
дорожній
380 наступить і з жахом кидається геть
381 дивлячись як надувається шия у
гада

Остолбѣл и порвался вдруг назад с сло-
вамы
Так, как кто меж терніем невзначай
ногамы
Наступит змія и вдруг зблѣднет, от-
бѣгая,
А она злится, с ядом шію поднимая.

У п'ятому перекладеному Г. Сковородою уривку передано ефект від зіткнення групи троянських воїнів на чолі з Енеєм та грецьких бійців під керівництвом Аякса, що сталося після захоплення греками доньки Пріама Кассандри. Бійка рівних противників метафорично порівнюється Вергілієм із дією непідвладної природи: боротьбою вітрів, стогоном дерев, неспокоєм моря. При передачі змісту цього фрагмента Г. Сковорода залишився вірним своїм перекладацьким принципам, не відтворивши імен обожнених стихійних сил: богів вітру, зорі, водного простору, що якнайбільше відображали поганську сутність античної міфології:

Вергілій, «Енеїда», кн. 2,
підрядковий переклад

Г. Сковорода¹⁷

416 так інколи зривається вихор і зу-
стрічні вітри
417 борються: Нот, і Зефір, і Евр, що
радісно жене
418 коней Бола, і стогнуть ліси, і люто
тризубом
419 піною вкритий Нерей з глибини
хвилює пучини

Так, как збѣжата вѣтры полномочно
Бурним вихром з запада, юга и
восточной
Стороны, трещат лѣсы, кипят вознесен-
ны
Волны и с пѣском рвутся виспр
мѣста безденны.

Останній епізод із поеми Вергілія, що був виділений Г. Сковородою, жакливими фарбами відтворює образ грецького воїна Пірра при облозі Трої. Вергілій порівнює його зі змієм, детально описую-

¹⁶ Там само.

¹⁷ Там само.

чи аспіда як найпотворнішу істоту. Відомо, що в християнській символіці образ змія генерує ознаки богоборчості та гріховної сутності світу, а у творах Г. Сковороди піддається антиномічному осмисленню, тож його зацікавленість художньою обробкою саме цього образу була невипадковою:

Вергілій, «Енеїда», кн. 2,
підрядковий переклад

Г. Сковорода¹⁸

471 так виходить змійка на світ з пасо-
вища
472 холоди довго під землею взимку
довго тримали,
473 тепер же ж, виблискуючи молодіс-
тю і скинувши стару шкіру
474 викручує слизку спину і груди пі-
діймає
475 знову до сонця, і тремтить подвоєне
жало в її пасти

Каков змій, когда на свѣтѣ вишол полній
яда,
Кой крился под землею в час зимнаго
хлада,
Скинувши ж линовище в день весны
прекрасной,
Вьется спиною в цѣркул, по коих блеск
ясной,
А слизку грудь подняв виспр, взор ярост-
номечній
Кидает, сичит с устен язык треконечній.

Переклад цього фрагмента майже ідентичний змістові оригіналу, незважаючи на додаткове введення образу «прекрасної весни», під час якої, за логікою сюжету розгортається дія, і відсутнього у претексті образу «циркуля», що уособлює точність круглявих вивертів тварини. В цілому, всі вибрані Г. Сковородою для перекладу епізоди з «Енеїди» Вергілія фіксують драматичні моменти сюжетної лінії твору, причому їх драматизації сприяє насамперед коментар інтерпретатора, ніж характер епічного оповідання первотвору, котрий увесь складається з безпристрасного перерахування трагічних подій. Наприклад, перекладові першого уривка передуює латиномовний запис Г. Сковороди «Образ Лаокоона, який кричить, обвитий зміями», який у цьому фокусі більше нагадує завмерлу скульптуру. Така фіксація не зовсім виразно представлена в «Енеїді», оскільки в контексті розвитку сюжету жажливіше сприймається тривалий опис невпинного наближення аспідів до своєї жертви, а отже, в уяві перекладача максимально загострюється трагізм цієї ситуації.

¹⁸ Там само.

Подібне потрактування цілком адекватне естетиці барокової культури, в якій яскраво репрезентований пріоритет зорових видів мистецтв і формування відповідних художніх образів, котрі акумулюють у собі найвищу «точку кипіння», а у разі їх представлення засобами живопису або скульптури, – несуть у своїх динамічних формах певне повідомлення, містять ретроспективу. Аналогічну художню фіксацію моменту, який міг би послугувати матеріалом для наочного зображення, маємо й у випадку з інтерпретацією Г. Сковородою образу Андрогейя. В поемі Вергілія особливо не виділяється ситуація його стресового стану, в ній одномірно констатується фактор усвідомлення ним свого рокового промаху на рівні з низкою інших, не менш вагомих передуючих і подальших подій у розвитку сюжетної лінії. Запис Г. Сковороди «Як Андрогей, випадково зустрівшись уночі, відступив» та акцентуалізація уваги при перекладі на емоційному станові героя в момент усвідомлення ним помилки дають настанову на виокремлення ситуації, яка найлегше підлягає зоровій обробці.

3.3.3. Творчість Овідія в художній рецепції Г. Сковороди.

Художній доробок класика давньоримської літератури Публія Овідія Назона (43 р. до н. е. – 17 р. н. е.) не пройшов осторонь естетичних зацікавлень Г. Сковороди. «Взгляньте на Назонову картину потопну: *Nat lupus int[er] oves...*»¹⁹, – пише він у листі-присвяті до діалогу «... Потоп зміин» (1791), очевидно, високо оцінюючи ефект її естетичного впливу. В згаданому Г. Сковородою уривку (Овідій, «Метаморфози», кн. 1, рядок 304 і далі) зображено видовище кінця світу, в якому знесилені тварини (вовки, вівці, лев, тигри, вепр, олень, птахи) неприродно поведуться і гинуть від лютоючої водної стихії. Наведено фрагмент згаданої «картини потопної», починаючи з указанного ним рядка (вірш 304 – 312 у підрядковому перекладі)²⁰:

304 вовк пливе між овець, хвиля тягне рудого лева,
305 тягне і тигрів хвиля; непотрібна непомірна сила
306 вепру та швидкість ніг оленю.
307 довго шукає землі, куди міг би сісти
308 крилатий птах і падає в море, кружляючи виснажений.
309 вкриті водою пагорби свавіллям безмірної пучини, –
310 в самісінські маківки гір б'ється морський прибіл,
311 гине більшість в воді; а тих кого вона пощадила,
312 при повній нестачі всього смиряє тривалий голод.

¹⁹ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. II. – С. 135.

²⁰ Інформація з сайту: <http://www.thelatinlibrary.com/ovid.html>

Мислячи метафорично, Г. Сковорода переконаний, що у шаленому морі пристрастей, яке яскравими фарбами змалював Овідій, перебуває всесвіт: «На в сем ли морѣ обуревається вся вселенная?», – ставить він риторичне запитання після наведеної ним цитати. Тож, життєва суєта, яка постійно ототожнюється мислителем з морськими хвилями, набуває в нього ознак вселенського потоку.

Однак художній обробці поезії Овідія Г. Сковородою підліг уривок не зі славетних «Метаморфоз», а із скромнішої, «календарної» поеми «Фасти». Фрагмент із першої книги (вірш 297 – 308) був ним перекладений без суттєвих змін і як окремих ліричний твір отримав адекватну назву «Похвала астрономії» із позначенням його оригінального авторства. «Астрономічна» еклога Овідія присвячена поважному прославленню інтелекту перших обсерваторів з акцентом на їх розумовій першості над звичайними людьми. Поет переконаний у тому, що їх душі щасливі своєю справою – досягненням таємниць світил і залишаються далекими від суєтних поривань. Г. Сковорода передає зміст еклоги майже дослівно, вносячи незначні зміни метафоричного плану, як-от: «угодіє плоты» замість «Венера і вино» (Venus et vinum) тощо:

Овідій, «Фасти», кн. 1
підрядковий переклад

Г. Сковорода²¹

| | |
|--|--|
| 297 Щасливі душі, що пізнали першими | Щасливы, кои тщились еще в вѣк старинній |
| 298 і забажали проникнути в дома вищих істот | Взвесьть ум виспр и примѣчатъ звѣздных бѣгов чины. |
| 299 можна повірити в те, що вони далекі від життєвої марноти | Можно вѣрить, что оны все земніи здоры |
| 300 високо над людством підняли голови | Оставя, взойшли сердцем в небесніи горы. |
| 301 ні Венера, ні вино не засмучують їх серця | Не отвлекло сердец их угодіє плоты, |
| 302 ні судові, ні воєнні справи | Ни воинскіи труда, ни штатскы заботы, |
| 303 честолюбство й слава | Ни вѣтренная слава, ни праздніи честы, |
| 304 не переймаються вони накопиченням багатств | Ниже безмѣрных богатств приманчивы лесты. |

Під час передачі змісту заключного чотиривірша Г. Сковородою введено деякі зміни, пов'язані з накладанням художньої образ-

²¹ Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 95 – 96.

ності славетних Овідієвих «Метаморфоз» при перекладі уривка з «Фастів»:

Овідій, «Фасти», кн. 1
підрядковий переклад

Г. Сковорода²²

305 До віддалених світил вони
спрямували погляди
306 І підкорили своїй думці ефірну
височінь
307 Так досягають небес, не треба
піднімати Оссу на Олімп
308 Щоб Пеліон досяг небесних висот

Придвинув пред очы нам, здѣлали
извѣстны
И подвергли под ум свой теченія
звѣздны
Так-то должно восходить на круги пре-
горны.
Не так, как исполины когдась богобор-
ны.

У перекладі заключного фрагмента відбулася заміна образів сакральних гірських хребтів давньої Греції (Осса, Олімп, Пеліон) на образи міфологічних гігантів, котрі, як зазначалося, набули в естетичній оцінці Г. Сковороди відвертих негативних ознак через їх богоборчу сутність. Така підміна вбачається рівноцінною, оскільки, за міфом, велетні нагромадили одну на одну гори, щоб дістатися небес. Про амбіційні наміри гігантів Овідій пише так («Метаморфози», кн. 1, підрядковий переклад):

152 небесної царини стали прагнути гіганти
153 до високих зірок вони нагромаджували сходинокми гори.
154 тут всемогутній батько Олімп поразив
155 блискавкою і з Осси скинув Пеліон, на неї згромаджений.
156 під тяжким гнітом лежали тіла велетнів

Таким чином, у художній свідомості Г. Сковороди два різні уривки з «Фастів» і «Метаморфоз» утворили єдину картину міфологічної праісторії людства. Акцентуалізація її уроків, що ілюструють небезпеку богоборчості, зумовлена неприйняттям будь-яких форм гордині й амбітності. Тому в авторській свідомості філософа-поета образи гір трансформувалися в образи відразливих велетнів, не порушуючи при цьому змістового аспекту перекладеного ним фрагмента.

²² Там само.

Специфіка потрактування Г. Сковородою спадщини класиків давньої літератури Єврипіда, Теренція, Менандра, Сенеки, Горація, Вергілія, Овідія пов'язана із творчим переосмисленням її основ. Характерною рисою перекладів та переробок митця залишилося відкидання географічних ознак і міфопоетики давнини, осучаснення змісту з виділенням позачасових констант естетичної вартості художнього доробку античних митців.



ВИСНОВКИ

Вивчення актуальних питань у рамках пріоритетного напрямку «Г. Сковорода і античність» у контексті життя і творчості мислителя та культурно-історичного розвитку України XVIII ст. дозволило дійти нових наукових результатів.

Мусимо констатувати, що загальноновизнані й енциклопедично зафіксовані уявлення про період навчання Г. Сковороди в Києво-Могилянській академії з дванадцятирічного віку (1734 навчального року), запропоновані в дослідженні Л. Махновця («Григорій Сковорода. Біографія», 1972), є спірними через відсутність імені майбутнього філософа у студентських списках 1734 – 1738 навчальних років, у які потрапляли всі студенти, незалежно від їх соціального статусу. Як відомо, з 1738 року за наказом Св. Синоду в списки студентів включалися лише діти духовенства. Той факт, що імені Г. Сковороди немає в особистих списках Симона Тодорського, наставника додаткових класів з німецької, давньогрецької та давньоєврейської мов, які укладалися ним упродовж 1738 – 1742 навчальних років, доводить неможливість відвідування Г. Сковородою факультативних класів у цей період, адже необов'язковий курс з вивчення іноземних мов був доступний учням не нижче класу синтаксими. Очевидне ж знання ним цих мов свідчить про їх опанування дещо пізніше, вже після повернення 1744 року із Санкт-Петербурга, у додаткових класах Варлаама Лашевського. В цілому це означає, що Г. Сковорода міг перебувати у Києво-Могилянській академії з 1739 або 1740 навчального року із зарахуванням одразу в другий клас закладу.

Уявлення про довготривалий період перебування Г. Сковороди за кордоном (1745 – 1750 рр.), у складі комісії із закупівлі токайського вина, очолюваної генерал-майором Федором Вишневським, також потребує певної корекції або додаткових підкріплень. На нашу думку, найімовірнішою причиною включення студента Г. Сковороди у її склад була необхідність супроводження компетентною особою сина голови цієї комісії, полковника Гаврила Вишневського при відвіданні ним європейських колегіумів та університетів. Оскі-

льки ж останній повернувся з цієї подорожі вже через рік, влітку 1746 року, то й іноземна подорож Г. Сковороди мала закінчитися того ж часу. Географію його чужоземних подорожувань, що давно є предметом наукових спекуляцій, слід звзити до кордонів тодішньої Австро-Угорщини з виключенням міст Північної Італії (Рим, Венеція, Флоренція) та інших країн (Греція, Сербія, Румунія). Питання року перебування Г. Сковороди у Переяславському колегіумі також залишається відкритим, хоча оприлюднений у нашому дослідженні архівний документ про прохання переведення викладача поетики Переяславського колегіуму ієродіакона Іакінфа Карпетного у Київ із дозволом та його відповідним звільненням у червні 1748 року цілком уможлиблює факт працевлаштування і роботи Г. Сковороди в колегіумі впродовж 1748/1749 навчального року, з огляду на його імовірне повернення з Токаю 1746 року разом із Гаврилом Вишневським.

Певним літературознавчим міфом, який «кочує» працями науковців із середини ХІХ ст. до наших днів, є уявлення про особисте знайомство Г. Сковороди з харківським громадським діячем початку ХІХ ст. Густавом Гессом де Кальве. Наведені у цій книзі біографічні відомості про останнього свідчать про те, що опублікований ним нарис «Сковорода, циник нинешняго вѣка» («Украинский вестник», Ч. VI, 1817) є не свідомством мемуарного плану, а лише відтворенням спогадів інших людей, особисто знайомих з мандрівним філософом (родина Мечникових).

Окреслення питання естетичного лібералізму Г. Сковороди дозволило визначити парадигму історико-літературних оцінок його творчості впродовж ХІХ – ХХ ст.ст. У монографії доведено, що естетико-філософські погляди митця, представлені в різні часи такими полярними визначеннями, як схоластика, релігійна містика, просвітництво, бароко, преромантизм, апокрифічна апокаліптика, органічно поєднують указані дефініції. Прив'язки деякими дослідниками світобачення мислителя до сектантських та націоналістичних кіл, навпаки, не мають під собою реальної основи.

Активне використання Г. Сковородою богословсько-філософських категорій і дефініцій, образів біблійного та церковного походження в контексті його шанобливого ставлення до богослов'я як однієї з трьох найголовніших наук (поряд із медициною та юриспруденцією) відчутно корелює з проблематикою і лексикою побудованої на класичних законах риторики й логіки раціоналісти-

чної схоластики. В той же час суттєва відмінність концепції «трьох світів» Г. Сковороди з канонічними положеннями фундаментальних богословсько-філософських доктрин і шляхи його тлумачення Святого письма наближаються до візіонерських засобів філософування, типової містичної практики «очищення» – «просвітлення» – «екстази» (Д. Чижевський). Загальне ж прийняття Г. Сковородою християнської догматики віри унеможливило повноцінне віднесення поглядів мислителя до містицизму і споріднює «містичні» елементи його філософії з досвідом метафізичного богоспоглядання в дусі неоплатонізму, що дозволило вченим говорити про створення ним оригінального варіанту філософського апокрифотворення (О. Сирцова), заснованого на синтезі грецької філософії та ранньохристиянської думки.

В суто естетичній площині художньої творчості Г. Сковороди органічно представлено барокові форми, просвітницькі ідеї та преромантичні шукання. Символіка й емблематика, аналогії, притчі, звуко-кольорові відповідності, уявлення про першість зорових мистецтв, звернення до широкого спектра антропогенних, зооморфних, орнітальних та астральних образів демонструють тяжіння до барокового образного ареалу, підкріпленого використанням типової барокової художньої образності й прийомів (усталені жанрові структури, стилістичні фігури, тропи, порівняння, контраст, антитетична лексика), покликаних якомога більше вразити і підкреслити красу нетлінного й вічного світу.

Доведено, що маніфестаційні постулати європейського Просвітництва не пройшли осторонь естетичних поглядів Г. Сковороди, знайшовши адекватне вираження у такій принциповій позиції, як концепція людини, котра стверджує своє право на самореалізацію, на противагу трагічному станові особистості в класичній бароковій моделі світу. Просвітницькі умонастрої частково відобразилися і в інтерпретації питань сили розуму й мистецтва; релігійного і соціального критицизму, природного виховання. Г. Сковорода де в чому й випередив європейську просвітницьку думку, гуманістичні ідеї якої фокусувалися навколо необхідності вільного розвитку людини для праці на благо суспільства. Концепція «сродної праці» українського мислителя передбачає створення умов для праці на користь особистості, яка вже вторинним чином, маючи змогу гармонійно саморозвиватися і гідно працювати, принесе благо соціуму.

Важливою основою формування художнього смаку Г. Сковороди стало звернення до фольклорних жанрів (казка, пісня, приказ-

ка, народний тонічний вірш, розмовна мова), на відміну від традицій елітарного барокового художнього мислення та упередженого ставлення до фольклору просвітителів, які в контексті боротьби за прогрес і культуру вбачали в ньому прояви народного марновірства чи неучтва. Апелювання до народних джерел, що є суттєвою ознакою раннього етапу романтизму, відбувалося в рамках синкретичного мислення митця й ефектно відобразило естетичний поліфонізм літературного руху другої половини XVIII ст., в якому названі течії не існували в чистому вигляді, а функціонували як ті чи інші грані творчої манери літературних діячів доби.

Розгляд історіографічних набутоків з питання духовної культури античності як фундаменту світобачення Г. Сковороди дозволив окреслити динаміку наукових розробок цієї проблеми та визначити пріоритетні напрями її подальшого студіювання. Перші розвідки вчених кінця XIX – початку XX ст. вказували на типологічну подібність способу життя й типу мислення Г. Сковороди з Діогеном, Сократом, кініками та стоїками (Д. Багалій, М. Возняк, Г. Данилевський, Ф. Зеленогорський, В. Ерн, Ф. Кудринський, О. Лосєв, Б. Нікольський, Д. Олянич, А. Хирьяков, М. Шлемкевич та ін.). Наступною віхою стало проведення паралелей зіставного характеру з філософським надбанням Платона, Епікура, Горація (М. Гордієвський, А. Музичка, Д. Чижевський). Узагальнення й поглиблення наукових розвідок з проблеми «Г. Сковорода і античність» з філософського кута зору було здійснено у ґрунтовній монографії І. Іваня «Філософія і стиль мислення Г. Сковороди» (1983).

Історіографічний розбір праць з магістральної проблематики дослідження довів відчутну перевагу філософськознавчих студій, пов'язаних із розкриттям питання залежності творчості Г. Сковороди від античної спадщини та з інших аспектів. Ситуація змінилася у другій половині XX ст. після появи праць Ю. Барабаша, Н. Корж, О. Мишанича, А. Ніженець, О. Циганок. Підсумки філологічного вивчення проблеми «Г. Сковорода і античність» були підведені у монографії Л. Ушкалова «Григорій Сковорода і антична культура» (1997) та в низці інших розвідок вченого. На тлі історико-культурного огляду шляхів проникнення греко-римської античності в літературу українського середньовіччя, Ренесансу та бароко він надав вичерпну характеристику концептосфери художнього доробку Г. Сковороди в контексті «мариністичних» топосів античної та візантійської літератури, епікурейських мотивів, здійснив структу-

рацію сквородинівських діалогів з погляду їх генетичної залежності від античних жанрів.

Серед перспективних напрямів сучасного сквородинознавства було виокремлено такі: «Г. Скворода і патристика», «Г. Скворода і Біблія», «Г. Скворода і античність».

Звернення в нашій праці до порушеного Д. Чижевським питання традицій німецького пієтизму у філософських діалогах Г. Сквороди зумовлено недостатнім рівнем його наукового висвітлення. Воно органічно вписується в проблематику дослідження як складник репрезентованої парадигми жанрових аспектів прозового доробку мислителя. В період навчання у Києво-Могилянській академії він опинився у вирі захоплень німецькою культурою і, зокрема, німецьким пієтизмом, що знайшло відображення у стилістиці його ранніх творів. Про свідому орієнтацію на німецькі взірці свідчать рештки філологічних виписок мислителя («Як перекладати авторів рідною мовою», «Яких авторів слід читати насамперед», «Як робити виписки» тощо) з праць викладача поетики, риторики і теології Віттемберзького університету Августа Бухнера, який був наставником одного з перших теоретиків німецького пієтизму (П. Герхард).

Стилістична манера викладу думок у перших невеликих трактатах Г. Сквороди («Убуждєся видѣша славу его», «Да лобжет мя от лобзаній уст своих!») і частково в його ранніх діалогах («Наркісс. Разглагол о том: узнай себе», «Симфонія, нареченная Книга Асхань о познаніи самого себе») демонструє виразну типологічну залежність від традицій німецької пієтичної проповіді. Декларація маніфестаційної тези «Весь мир спит...», що типологічно подібна до контрапункту протестантської релігійної етики, спрямованої на «всезагальне пробудження» в рамках емоційно-екзальтованої релігійності, підсилена експресивність висловлювань, позначених використанням численних риторичних і окличних речень анафоричного плану без наявності прямого адресата, свідчать про додержання Г. Сквородою мовностилістичних норм німецького пієтизму. Філософські погляди українського мислителя корелюють з головними засадами варіанта німецького «благочестя» на формальному рівні у питанні екзальтованого способу викладу ідей у контексті форм логічного доведення їх сутності, а на змістовому – у створенні новітньої форми індивідуалізму; виразному прагненні психологізації віри; пошуку «серцевої», а не раціональної форми християнства;

визнанні неповторної індивідуальності окремої особистості шляхом розвитку відчуття внутрішньої побожності для духовного оновлення й піднесення; неприйнятті зовнішньої форми церковних обрядів і церемоній; визнанні Біблії основним джерелом знань з правом вільного тлумачення її символіки і головних постулатів.

Принциповою різницею між переконаннями Г. Сковороди і німецьких пієтистів залишалась приналежність до різних релігійних конфесій (протестантизм / православ'я); опора на екзотеричний спосіб філософствування в рамках ортодоксального православ'я на противагу акроаматичній системі прийомів мислення протестантських теологів, пов'язаних з процесами систематизації і стандартизації німецької мови, де багатозначність і невизначеність семантики слова розглядалась як перешкода для розуміння філософського тексту та шляхів реалізації вказаних постулатів.

Специфіка художньо-стилістичних особливостей мислення Г. Сковороди в контексті історичного розвою діалогу як жанру зумовлена загальною генезою формування особливостей поетики діалогічного мислення і репродукована у його філософському доробку як вияв творчої пам'яті: «сократівський» діалог (діатриба, солілоквиум) – «карнавалізована» література (сатира, фацеції, жарти, байки) – релігійно-богословська діалогічна література (катехізісна проповідь, середньовічні жанри брані («прі»), шкільна драма, теософська протестантська література). Традиції «сократівського діалогу» якнайповніше репрезентовано у творах Г. Сковороди, які формують наступний, «острогосько-бабаївський» цикл його діалогів (1773 – 1774 рр.): «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 і тих же дійових осіб – Якова, Афанасія, Лонгіна, Єрмолая та Григорія. Реальне існування цих персонажів, використання жанру байки в розмовах співбесідників, відтворення «побутового, дійового та психологічного тла» (Л. Ушкалов) розмов героїв творів цього періоду репродукують класичні античні традиції «сократівського» діалогу як жанру.

Діалоги Г. Сковороди кінця 1780-х років набувають помітних ознак античної діатриби. У творі «Благодарный Еродій» автор у жартівливій формі роз'яснює значення поняття діатриби, зводячи його до «глуму», «проводження часу», інтелектуальної «забави». Виразна моральна проблематика діалогів «Брань архистратига Ми-

хаила со Сатаною о сем: легко быть благим» і «Пря бѣсу со Варсавою», розгорнута в них полеміка з недосконалим світом; декламація та «імітація суперечки з удаваним співбесідником або з самим собою» (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, складником якої є прийом *sproudogeloion* (поєднання насмішки та серйозності), зв'язок із жанрами меніпеї та солілоквиуму в площині діалогічного викладу ідей і зображення процесу мислення, в яких декларується і свідомо ідентифікується сміхове, «карнавальне» начало діалогу, незважаючи на публіцистичні основи цього жанру.

З розумінням діатриби як «забави» та «глуму» пов'язана відверто катехізисна композиція окремих сегментів сквородинівських діалогів за умов принципового ігнорування автором катехізисної форми мислення, що сприймається як пародіювання ним традиційних форм релігійного виховання. Так, у діалозі Г. Сковороди «Пря бѣсу со Варсавою» біблійний мотив спокушання Христа дияволом набув нового звучання: християнин Варсава зміг гідно відповісти на провокаційні запитання Даймона лише завдяки використанню прийомів софістики з її витонченою діалектикою, філософським скептицизмом та моральною безпринципністю («От уст твоих сужду и твоим мечем боду тя»). Відштовхуючись від принципу тотожності певних понять, гри слів, благочестивий герой доводить правоту своєї позиції, за що отримує «оцінку» в традиційно-провокаційному софістичному дусі – прізвисько «біса», місце якому – «одесную диявола». Рольова перестановка в оцінці розумових здібностей співрозмовника з позиції софістичної діалектики, заснованої на підміні понять та використанні зовнішньо подібних логічних умовиводів, стала не вироком, а інтелектуальною провокацією автора твору, розрахованою на потрясіння основ стандартно-догматичного релігійного філософствування.

Художньою особливістю філософських діалогів Г. Сковороди є активне вживання мистецтвознавчої термінології в процесі об'єктивації ним своєї концепції світу, звернення до аналогій з живописними та архітектурними концептами, яке сягає корінням традиційного для культури бароко уявлення про першість зорових мистецтв. Численні описи емблем-малюнків, оперування архітектурними та живописними концептами, проведення паралелей зіставно-

го характеру між явищами життєвого і мистецького планів сформу-вали необхідність виявлення естетичної оцінки й специфіки потрактування мистецьких витворів Г. Сковородою. Очевидно, що він віддає перевагу архітектурним спорудам (собори, церкви) та живописним виробам (стінні розписи, ікони, гравюри, емблеми) сакрального призначення. В рецепції прихованого змісту мистецьких творінь він відкидав будь-яке *ratio*, чим знаменував орієнтацію на традиції візантійського екфразису як науки передачі мистецьких образів (зокрема сакрального змісту) словами. На це вказує один з константних мотивів його діалогів, пов'язаний із закликом активізації внутрішнього зору людини в процесі розуміння призначення й сили витворів мистецтва, усвідомлення їх задуму, плану, сили.

Байкарську спадщину Г. Сковороди розглянуто як єдине ціле з тисячолітньою античною традицією. З'ясування особливостей інтерпретації ним канону античної байки було здійснено на генологічному рівні в рамках художньо-структурних маркерів побудови байкарського оповідання; сюжетно-тематологічних традицій у порівнянні зі спадщиною Езопа як умовного автора всіх творів цього жанру його долітературного періоду й лексикографічного аналізу з доробком пізніших класиків жанру (Федр, Бабрій, Авіан) як авторами літературної байки. Байки Г. Сковороди орієнтовані на езопівську традицію викладу фабули твору в прозовому вигляді із заключною реплікою персонажа. Водночас він творчо переосмислив основи композиційно-змістової структури античних зразків, що виразилося в оригінальній інтерпретації сюжетів, ускладненні їх композиції, оживленні образів традиційно схематичних персонажів засобами живої, розмовної мови героїв у контексті підсиленої емоційності діалогів.

За композицією фабула байок Г. Сковороди відповідає класичним моделям: від простих (замисел – результат) до п'ятирівневих зразків (експозиція – мотивація дії – дія – мотивація результату – результат). Спрощені моделі його байок часто ускладнюються введенням додаткових структур: двоходовою експлікацією дії на рівні замисел-результат («Пчела и Шершень», № 27) або переобтяженістю деталями («Чиж и Щиглик», № 5; «Алмаз і Смарагд», № 17; «Нетопыр и два Птенца...», № 19; «Собака и Волк», № 23). Структура п'ятичастинних байок доповнюється подвійною мотивацією результату («Змія и Буфон», № 15); додатковою мотивацією результату і новим результатом («Вѣтер и Філософ», № 11); подвійною

мотивацією результату і потрійним результатом («Собака и Кобыла», № 18); двоходовою експлікацією дії, двома новими мотивуваннями результату та додатковим подвійним новим результатом («Соловей, Жаворонок и Дрозд», № 30). Схема сюжетної лінії основного корпусу байок представлена у межах чіткого й стислого викладу їх фабули.

Тематологічна основа байок Г. Сковороди виявляє виразну генетичну залежність від езопових сюжетів. У той же час український філософ-байкар їх творчо переосмислює і вносить виразний новий зміст. Так, оповідання «Чиж и Щиглик» (№ 5) стає продовженням фабули Езопа про необережного Чижа, що потрапив у неволю, в контексті викладу ним своєї концепції «сродної праці» й життя згідно з покликанням. Сюжетна лінія байки «Пчела и Шершень» (№ 27) співвідноситься з езоповою фабулою «Бджоли та Трутні», однак твори мають різний фінал. Г. Сковорода використовує алегоричні образи працелюбних і паразитуючих членів суспільства для ілюстрації своїх етико-філософських ідей, тоді як мораль байки-прототипу зведено до демонстрації невмілості та ницості непристосованих до праці суб'єктів.

Байки Г. Сковороди («Голова и Тулуб I» (№ 4) і «Голова и Тулуб II» (№ 8)) типологічно залежні від подібних за композицією і фабулою байок Езопа «Живіт та Ноги» й «Очі і Рот» унаслідок аналогічного відтворення ідеї єдності функціонування будь-якого організму на прикладі діяльності частин людського тіла. Зіставлення байок Езопа «Жаби I», «Жаби II» з генетично залежною від них однойменною байкою Г. Сковороди (№ 16) яскраво демонструє загальну основу їх сюжетної лінії (питання безпеки житла) й різні шляхи розв'язання проблеми. Художня образність фабули українського філософа «Навоз і Алмаз» (№ 22) сягає корінням байки «Півень та перлина», а «Собака и Волк» (№ 23) – античного вірця «Вовки і Собаки». Сюжет байки Езопа «Орел і Черепаха» також набув розвитку в однойменній сквородинівській фабулі (№ 13), в «силі» якої підкреслюється важливість «повзання» для тих, хто за для цього народився, тоді як у претексті мораль зведено до думки про хибні наслідки жаги суперництва.

Окрім байки Г. Сковороди являють собою художню варіацію за мотивами одразу кількох античних зразків: система образів фабули «Лев и Обезьяны» (№ 25) побудована подібно до байок Бабрія «Левина шкура», «Собака и Лев» Авіана або її пізнішої візантійської обробки «Собаки і Лисиця». Байка Г. Сковороди «Оленица и

Кабан» (№ 28) написана під впливом творів Езопа «Галка і Павлини» (або «Галка і Ворони», «Галка і Голуби»), «Осел у шкурі Лева», «Мавпа і рибалки», «Дельфін та Мавпа» з опосередкованим посиленням на вказані твори в моральному висновку. Національно самобутніми і незалежними від античних сюжетів є байки Г. Сковороди «Колеса часові» (№ 6), «Вітер и Філософ» (№ 11) «Велблюд и Олень» (№ 20), «Кукушка и Косик» (№ 21), «Крот и Линкс» (№ 24), «Собака и Кобыла» (№ 18), «Старуха и Горшечник» (№ 29), «Соловей, Жаворонок и Дрозд» (№ 30).

Порівняльний лексикографічний аналіз байок Г. Сковороди, заснований на укладенні словника частотного вживання іменників та його зіставленні з уже існуючим кількісним розрахунком іменників у спадщині представників літературної античної байки (Федр, Бабрій, Авіан) з їх розподілом на одинадцять категоріальних груп (абстрактні відносини; неорганічний світ; побут і речі; життя і живий організм; фауна; флора; суспільство; розум; воля і діяльність; відчуття та почуття; релігія і міфологія), продемонстрував пріоритетне значення концептів і понять, пов'язаних із семантичним класом «Воля» у доробку українського філософа-байкаря. В середині класу «Воля» найбільш уживаними є поняття позитивного навантаження: дружба (17), «глава» у значенні вершини діяльності, її «венца» (12), честь (10). Вражаючий відсоток питомої ваги всередині семантичного класу «Воля» (39% – Г. Сковорода; 33% – Бабрій; 24% – Федр; 14% – Авіан) у Г. Сковороди відведено поняттям, що мають відношення до професійної діяльності людини або характеру її занять.

У доробку античних митців переважають традиційні для тематичної основи байкарського жанру поняття класу «Суспільство» (Федр), «Побут і речі» (Бабрій), «Неорганічний світ» (Авіан). Семантичний клас «Життя, живий організм і людина» без винятку посів другу позицію у творчості всіх чотирьох байкарів. Загальною ознакою також є однаковий коефіцієнт питомої ваги концептів семантичного класу «Фауна», «Розум», «Абстрактні відносини», «Флора», «Релігія та міфологія».

Специфіка функціонування «вічних» образів античної міфології у творчості Г. Сковороди була розглянута в контексті розуміння і потрактування греко-римської символіки в українській поезії XVII – XVIII ст.ст. Спадком перекладної літератури Київської Русі стало знайомство з основами класичної літератури як взірцем досконало-

сті з питань етики, права, теорії держави, що реалізовувалося через вибіркоче цитування, переробки в контексті ігнорування реалій давнього побугу. Стилїстичні пошуки представників барокової доби характеризуються активним використанням класичних мїфологем як метафоричних означень понять, осмислених через активний синтез античного і християнського дискурсу, оскільки традиційні мїфологічні образи давньої літератури виступали зразковим матеріалом для визначення певних понять, теоретичним та естетичним підґрунтям творчої інтерпретації біблійних сюжетів. Опрацювання мїфологічної символіки відбувалося з виразною повчальною функцією. Отже, дидактична настанова, стилїстичний пошук, синтез античного і християнського дискурсу виокремлено як естетичні модули художньої рецепції класичної спадщини. Синтез античних і християнських концептів у дискурсивній практиці українського бароко здійснювався за такою типологією: християнізація сакральних мїфологічних концептів античності; часткова антикізація християнського філософсько-естетичного стрижня; християнська травестація мїфологічних структур.

Г. Сковорода як знавець латинської літератури, популяризатор і «тлумач» трактатів Плутарха, Цицерона, байок Езопа, драматургії Еврипіда, Теренція, Менандра, поезії Вергілія, Горація, Овідія активно послуговувався класичною мїфопоетикою. Якщо представники літературного руху XVII – XVIII ст.ст. ставилися до греко-римських мїфологем як до мертвих алегорій або красномовних метафор, постійно підкреслюючи їх поганську сутність, то для Г. Сковороди духовна змістовність «вічних» образів і сюжетів давнини входить у відносини парадигматичного паралелїзму з духовними цінностями людства, відкриває загальне в конкретному та єдине у множинному, постає спільним стрижнем ідеальної сфери буття, акумульованої в надбаннях християнської культури.

Глибоке переконання Г. Сковороди в наявності спільного коріння язичницьких і християнських релїгійних уявлень сприяло формуванню нового розуміння стародавніх сюжетів та осмисленню природи окремих мїфопоетичних понять. У його художньому доробку серед мїфологічних істот античної архаїки найбільш уживаними стали образи сфінкса, сирен, гїдри, ехидни, гїгантів, духів-демонів (генїїв). Їх символіка розкривається в контексті викладу митцем своїх етико-філософських поглядів, слугуючи ілюстративним матеріалом для демонстрації важливості пізнання людиною своєї сутності (сфінкс), гідного протистояння марнотам світу,

уособленням яких стали давні потвори (сирени, гідра, схида), небезпеки богоборчості (гіганти) та ухилення в язичницьке поклоніння ангелам (демонам-геніям).

Г. Сковорода істотно змістив акценти потрактування ісрархії богів олімпійського ареалу греко-римської міфології. Так, образ Зевса як алегоричного верховного божества згадується в контексті зневажливого до нього ставлення («Кольцо») або у травестійованій формі («Fabula de Tantalos»). Тверду перевагу мислитель віддає давньоримській богині Мінерві як алегоричному уособленню давньої мудрості й пов'язує її образ з категоріями «бог», «натура», «премудрість» та етимологічно наближає його до одного з найголовніших сакральних образів християнського богослов'я – Софії. Сковородинівська концепція софійності побудована на синтезі надбань дохристиянської і християнської релігійної думки, оскільки репродукує ідею становлення суб'єкта-деміурґоса, яка у давньогрецькій думці реалізовувалася через зближення образів Афіни і Софії. До того ж, ця концепція актуалізує основоположне для античної філософії знання первопричинності й властивий неоплатонізму дуалізм ідеального і реального планів буття; вітхозавітну ідею віддзеркалення божого промислу й жіночої іпостасі поняття мудрості; реалізовану у Новому Завіті тезу про ототожнення Софії й Христа. У драматичній мініатюрі «Разговор о Премудрости» Г. Сковорода ототожнює образи Софія – Мудрість – Мінерва – Христос на підставі об'єднуючої їх справи – піклування з отцем усього суцього про всіх людей, які прагнуть вести мудрий спосіб життя, незалежно від їх конфесійної приналежності.

Образ давньогрецької богині справедливості Астраї набуває виразних ліричних ознак у казці-притчі «Убогій жайворонок», за сюжетом якої у давні часи богиня завітала в Україну, дізнавшись, що на цій землі царює благочестя й дружба. Зображений у творі «селянський рай» простих і невибагливих людей, котрі шанували божий закон і співали псалми, співвідноситься із «золотою добою» людства. За міфом, Астрая покинула світ через його тотальне розбещення, тож її повернення на землю символізує ідеалізацію автором твору національних звичаїв давнини. Таким чином, мудрість і справедливість стають пріоритетними рисами, за якими Г. Сковорода виокремлює чесноти алегоричних образів античних богів. Мислитель віддає належне й образам муз як покровителькам різних видів мистецтв, розвиваючи традицію сакралізації їх образів, актуальної для української літератури XVI – XVIII ст.ст.

Серед численних героїв античної міфології найбільшу увагу Г. Сковорода привернув образ прекрасного юнака Нарциса, закоханого у своє відображення. Цей образ був покладений в основу сквородинівської естетико-філософської теорії себепізнання як синтезу античної теорії «прекрасно-доброї» людини, біблійної тези «полюби бога як себе самого» і романтичного ідеалу особистості, що занурюється в глибини своєї підсвідомості, осягаючи власну неповторність. Відкидаючи трактування рефлексії Нарциса як егоїстичної самозакоханості, Г. Сковорода підводить цей образ під ідею себепізнання як складової богопізнання, що є наріжним каменем його релігійної етики.

«Вічні» образи стародавньої міфології активно осмислювалися Г. Сковородою через посередництво популярних за тих часів емблематичних збірок. Доведено, що п'ятнадцять відтворених ним малюнків у діалозі «Разговор, называемый алфавит, или букварь мира» (частина «Нѣскольکو символов, сирѣчь гадательных или таинственных образов из языческой богословии») мають своїм джерелом не тільки гравюри з першої російської друкованої книги емблем «Symbola et emblemata» (1705, 1719), але й частково відтворюють образну систематику франкомовної версії книги Данієля де ла Фея «Девизи та емблеми, давні й сучасні, вибрані з праць найвідоміших авторів» (1691). Такий висновок пов'язаний із повною тождністю вербального опису 654 гравюри («Symbola et emblemata») її прототипові зі вказаного варіанта книги Д. де ла Фея.

В цілому, цінності християнства виступають основою герменевтики, що визначає духовну інтерпретацію Г. Сковородою сюжетів античної міфології та відомостей, почерпнутих із середньовічних бестіаріїв (образ бобра-скопця) у відтворених ним гравюрах. Образ Нарциса він знову закликає розуміти як потребу пізнати красу свого духовного, а не матеріального ества; трагічний урок Актеона потрактовується як наочна алегореза марного провадження часу; катастрофічний кінець Фаєтона розуміється як справедливе покарання людської гордині; давній античний сюжет про сліпця і кульгавого уособлює уявлення про двоїсту природу людини й дуалізм речей у матеріальному світі. Образи купідонів Г. Сковорода пов'язує з таємницями біблійних одкровень, а «божа премудрість» відомого у давньогрецькій міфології образу рога достатку як символу багатства проектується на образи Христа і його пречистої матері, що несуть світові справжні морально-естетичні цінності.

Специфіка потрактування Г. Сковородою ареалу головних сакральних географічних топосів античної культури (Афіни, Рим, Карфаген, Петра) формує парадигму уявлень про модель світу і концепцію людини у свідомості культурних діячів старої України й допомагає відтворити багатовимірну картину національних стереотипів у геополітичній, історіософській та соціокультурній картині минушини.

Духовна культура Афін періоду розквіту поліса отримала найвищої оцінки мислителя, який пов'язав причини занепаду міст-держави з відходом її виразників від сповідування принципів чистоти й міри та вульгаризованим розумінням їх послідовниками питання природи людського щастя й шляхів досягнення душевної гармонії. Рецепція Г. Сковородою образу давнього Риму відбувалася під впливом творів єзуїта Сідронія Гозія («Ода»), Цицерона «Про старість» та Плутарха («Про спокій душі»), які він частково переклав у характерній для нього манері вільного тлумачення тексту. На відміну від Сідронія, художній матеріал якого був використаний Г. Сковородою для розвитку власних естетико-філософських теорій, образ Риму не постає в нього уособленням розпусти й бездуховності, а культурних діячів столиці імперії він вважає «добродійними римлянами». Імперська політика античної держави, що жорстко розправлялася з проявами незадоволення з боку колонізованих країн, як то видно з прикладу тотального руйнування Римом Карфагену, в уявленні Г. Сковороди сприяла ствердженню позитивних цінностей, які проектувалися у свідомості митця на традиції постантичного протистояння Царства Божого (Рим) та Царства Антихриста (Карфаген як символ поганства). Український філософ використовує уроки історії для ілюстрації власних зацікавлень, уподібнюючи себе давньоримському політикові Катону Старшому, котрий без втоми закликав сенат знищити небезпечну для імперії столицю фінікійської держави.

Концептуальне навантаження назви Петри, однієї з найбагатших колоній давнього Риму, послугувало використанню Г. Сковородою її символіки не просто у значенні «обігваної землі», розташованої у серці безводної пустелі, але й як метафори закладеної апостолом Петром церкви християнської віри, чому сприяла як етимологічна подібність назви міста й імені святого подвижника, так і органічний зв'язок географічної Петри з біблійною історією.

Таким чином, у художньому доробку Г. Сковороди представлений виразний естетичний, філософський, богословський та історичний дискурс, у якому синтезовано здобутки різних галузей знання через звернення до загальних духовних категорій і класичних художніх образів-сюжетів, пов'язаних із практичною та ідеальною сторонами життя. Образи античної міфології переважно розкриваються в контексті зміни автентичного образно-сюжетного ладу традиційної структури міфу, слугуючи ілюстративним матеріалом для доведення генеральної етико-філософської теорії мислителя – необхідності й важливості ідеї самопізнання.

Поезія Г. Сковороди розглядається в контексті її приналежності до епохи нормативної поетики, яка, за визначенням теоретиків літератури (С. Аверинцев, П. Грінцер, О. Михайлов, Є. Черноіваненко) охоплює історичний період від античної літератури V – IV ст.ст. до н. е. до середини XVIII ст. у Європі та початку XIX ст. у східноєвропейських літературах. Оскільки у «риторичну епоху» художня майстерність розумілася як наслідування традиційних тем і закріплених за конкретними художніми формами мотивів (так званих «загальних місць»), то уявлення про основи поетичної майстерності Г. Сковороди було детерміновано системою освіти й відносною сталістю історико-культурної парадигми. Його поетичні твори написані за канонами і правилами епохи «рефлексивного традиціоналізму» (С. Аверинцев), а жанрові форми представлені традиційними для барокової літератури того часу видами етикетних творів ліричного (ода, апобатеріон, вітальна пісня) та епічного походження (енкомія, генетліакон, епіграма, автоепітафія). Г. Сковорода створив зразки особистої («Не пойду я в город богатый»), пейзажної («Ах, поля, поля...»), філософської («Щастіє, где ти живеш», «О дражайшее жизни время»), «змішаної» лірики («Ой ти, птичко жолтобоко») та сатири («Fabula», «Fabula de Tantal», «Разговор о Премудрости», «Всякому городу нрав и права»).

Віршовані послання філософа-поета («*Quid mente velox...*» та ін.) не відповідають традиційним уявленням про ознаки ліричних творів жанру епістоли, які у своєму класичному вигляді створювалися не власне адресатові, а для широкої аудиторії в контексті фіктивних ознак листа. Через це по відношенню до поезій Г. Сковороди, розміщених у адресованих М. Коваленському листах, запропоновано вживати визначення «епістолярна лірика» із вкладанням в нього ознак безпосереднього, лірично насиченого, «автопсихологічного» (М. Бахтін) літературного документа у віршованій формі з

можливістю непомітного переходу через надмір ліричних почуттів від прози до поезії і навпаки.

Художні засоби пейзажної лірики Г. Сковороди віддзеркалюють синтезоване світовідчуття поета, що виразилося у поєднанні сталих риторичних прийомів (пуант) з преромантичними шуканнями – фольклорними елементами (силабо-тонічне віршування тощо) та мотивами ескапізму. Залежність пейзажної лірики Г. Сковороди від усталеної буколіко-пасторальної традиції ідеалізації життя вдалині від цивілізації виявилася у відтворенні концептуальної настанови на його ідилічне та надмірно чуттєве відображення (епіграф з «Буколіків» Вергілія). На типологічному рівні представлено широку панораму характерних образів (*поле, верба, джерело, птахи*), мотивів (*відпочинок, задоволення, відчуття любові й миру*), концептів (*місто, село, пастух, сопілка, спокій, тиша*), що свідчать про єдину контекстуально-зображальну послідовність відтворення нарисів селянського буття в контексті сталої літературної традиції його поетизації. Домінуючою ціннісною опозицією в пейзажній ліриці Г. Сковороди стало протиставлення *місто / село* з проекцією відтворення опозиції *цивілізація / природа, війна / мир*.

Компаративне зіставлення художньої реалізації естетичних заasad античної сатири проводилося шляхом порівняльного аналізу оди Горация «До Мецената», 91-го сонета В. Шекспіра та псалми Г. Сковороди «Всякому городу нрав и права», оскільки належність митців до епохи нормативної поетики формує єдиний культурний код їх художнього світогляду, а спільна орієнтація В. Шекспіра та Г. Сковороди на Горация уможливило порівняльне вивчення їх творів на типологічному рівні. Загальним стрижнем трьох поезій є зображення нестриманої жаги сучасного для кожного поета суспільства до влади і задоволень. Встановлено спільні напрями, за якими автори творів передають характер суєтних людських устремлінь: слава – шляхи досягнення багатства – особисті інтереси. При повній тотожності векторів гонитви за «щастям» виокремлено певні акценти, пов'язані з відображенням специфічних ознак індивідуальної моделі світу митців, формування якої детермінується особливостями соціально-історичного розвитку кожної епохи (доба принципату в давньому Римі – англійське Відродження – українське бароко). Категорія «слави» представлена олімпійськими лаврами і запорукою виборчого електорату (Гораций); благородним родоводом (В. Шекспір); модними тенденціями у будівництві та господарстві

(Г. Сковорода). Шляхи досягнення багатства зумовлені успішною торгівлею (Горацій); комерційними навичками (В. Шекспір); вислуговуванням, стяганням та позичанням (Г. Сковорода).

Найбільший відсоток точок перетинання має коло особистих інтересів, через позачасові ознаки зацікавлень: мисливство і землеробство (Горацій); полювання й мода (В. Шекспір); ловецтво, світські прийоми, юридичне крутіство, вчені диспути й кохання (Г. Сковорода). Три твори поєднує наявність пуанту, в якому окреслюється особистісна позиція авторів, що диференціюється різними пріоритетами: пошуком творчого натхнення на лоні природи (Горацій); сподіванням на кохання прекрасної дами (В. Шекспір); бажанням мати чисту совість і розум (Г. Сковорода). Характер рецепції традицій античної сатири на національному ґрунті виразно свідчить про їх творчий розвиток Г. Сковородою в дидактичному ракурсі у зв'язку із загостренням суспільної проблематики та присутністю моралізаторського стрижня, зумовленого традиціями вітчизняної духовної освіти.

У книзі представлено розгорнутий аналіз наративного прогресу горацієвого дискурсу в ліриці Г. Сковорода 1760-х років як феномен, що дотепер не отримав належної наукової оцінки. Звернення до спадщини класика давньоримської літератури викликане бажанням навчити М. Коваленського, тоді ще учня Харківського колеґіуму, основ поетичної майстерності. Встановлено чіткі хронологічні межі інтерпретації Г. Сковородою горацієвої лірики – період 1762 – 1765 років, на відміну від існуючих уявлень про його розлогий діапазон, датований П. Поповим 1750 – 1760 роками. Характер творчого сприйняття поезії Горація Г. Сковородою коливається від осягнення естетичних законів творчості (зв'язку категорій Прекрасного і Корисного), вільного перекладу XVI та X оди з другої книги пісень до стилізації IV та XIV оди з першої книги пісень та II епода і переспівів (XIV ода з першої книги пісень) тощо. У парадигмі художньої рецепції Г. Сковородою лірики давньоримського поета виокремлено такі форми: парафраза, художня переробка, ремінісценція, стилізація (пародія), алюзія, вільна варіація.

Таким чином, на початку 1760-х років художній доробок Горація і головні тези його філософії стали основним матеріалом для поетичних вправ, естетичних роздумів і повчань, адресованих М. Коваленському. Ідеологеми Горація послуговували поштовхом для розвитку власних переконань Г. Сковорода стосовно моральної

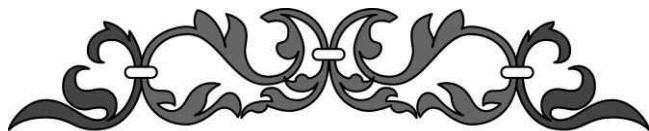
проблематики, роздумів над категоріями *Прекрасного / Потворного, міри / надмірності, добра і зла*, концептами *хвиль, моря, гавані, возню, дороги, смерті* через універсальний характер пропагованих античним мислителем ідей, котрі відповідали загальним пошукам світової філософсько-естетичної думки.

Розгляд греко-римської драматургічної спадщини в естетичній оцінці Г. Сковороди довів його пріоритетне ставлення до творчості давньоримського комедіографа Теренція і давньогрецьких драматургів Еврипіда та Менандра. Твори Теренція, як то видно з листування, читалися й обговорювалися з учнями Харківського колеґіуму не тільки на уроках, але й у позакласний час. Специфічною ознакою рецепції Г. Сковородою античної драматургії стає захоплення творами комедійного жанру. Встановлено, що сатирична віршована вставка під назвою «Богач, путешествуя, поет п'єсьнь» у діалозі Г. Сковороди «Брань архистратига Михаила со Сатаною о сем: легко ли быть благим» запозичена з драми Еврипіда «Беллерофонт», яка не збереглася. Латиномовна версія вказаного уривка міститься у «Моральних листах до Луцилія» Сенеки (кн. XIX, лист CXV, 14), однак характер наведених Г. Сковородою у авторських примітках цитат, що відтворюють грекомовний та латиномовний варіанти претексту, свідчить про його імовірне знайомство зі студією голландського філолога XVIII ст. Л. К. Валькенера «Трактат про втрачені фрагменти трагедій Еврипіда» (1767).

Окрім творчості Горація, Еврипіда, Менандра і Теренція, очевидним є вагомий вплив на естетичні смаки Г. Сковороди спадщини класиків давньоримської літератури Вергілія та Овідія. Зіставний аналіз шести перекладених Г. Сковородою уривків з шостої книги «Енеїди» Вергілія та уривка з поеми Овідія «Фасти», який проводився вперше, продемонстрував характер творчої інтерпретації першотворів. При максимальному наближенні до оригіналу український філософ-поет залишився вірним своїм перекладацьким принципам, відкинувши античну міфопоетичну образність та сфокусувавши увагу на драматизації окремих елементів, що відповідали традиціям естетичного мислення барокової доби.

Християнське осмислення античних моделей Г. Сковородою дозволило виявити базові риси художньої моделі світу й концепції людини, штрихи єдиного художнього характеру в надісторичній і наднаціональній основі мистецтва слова, орієнтованого на спасіння й перетворення особистості та світу. Водночас індивідуальна інтер-

претація традиційних міфологічних структур і класичних сюжетів яскраво продемонструвала риси національної самобутності художньої творчості Г. Сковороди, яка увиразнила непрості шляхи розвитку національної культури.



Іл. 1. Г.Сковорода і його сучасники (4 шт.)



Г.Сковорода
Портрет Г.Лук'янова, 1794



Самуїл Миславський
Портрет ігумена Арсенія, 1798 (?)



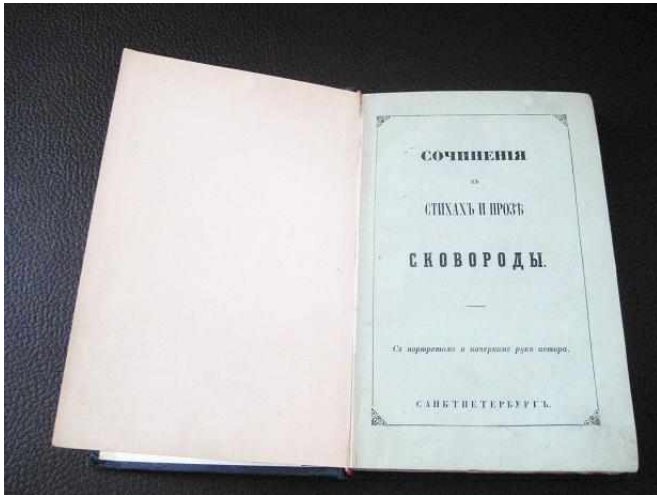
Heorhii Konys'kyi by An. painter, 1795 (?)*

Георгій Кониський
Невідомий художник, 1795(?)



Tymofii Shcherbats'kyi by An. painter,
Kyiv Caves or Sophia Monastery, after 1750*

Тимофій Щербацький
Невідомий художник, після 1795



Ілюстрації 2 (3 шт.)

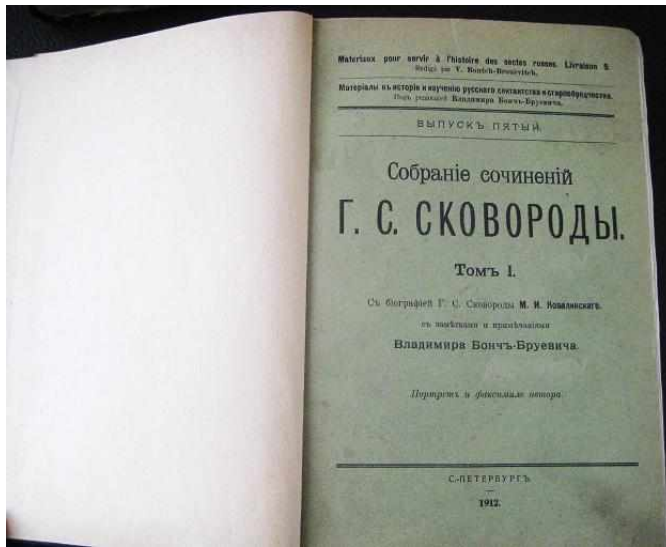


Іл. 2. Дореволюційні видання творів Г.Сковороди:

Перше, історичне видання творів Г.Сковороди (СПб, 1861)

Ювілейне «багалієвське» видання творів Г.Сковороди (Харків, 1894).

Видання творів Г.Сковороди за редакцією В.Бонч-Бруєвича (СПб., 1912).

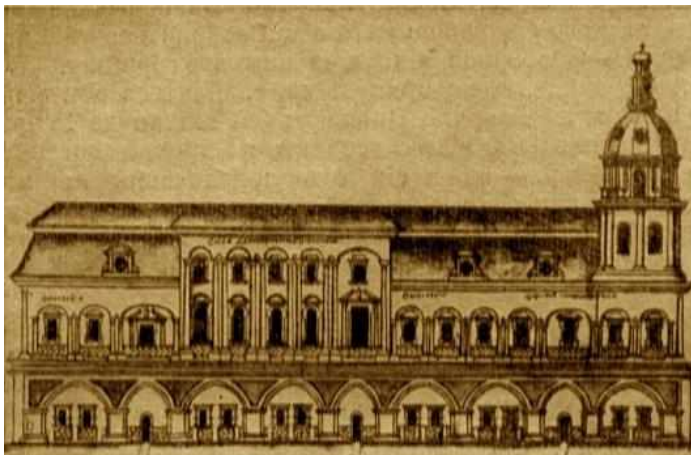


Іл. 3. Місця перебування Г.Сковороди:

Києво-Могилянська академія (гравюра XVIII ст.)

«Вознесенський собор у Переяславі», акварель Т.Шевченка (1845).

Ілюстрації 3 (2 шт.)



Тетяна Шевчук

На перехресті

епох: антична
література
утворчості
Гітлерів

Комп'ютерна верстка
Малигіна С. П.
Коректор
Тимошенко С. О.

У оформленні обкладинки використано роботи
Г. Лук'янова «Портрет Г. Сковороди» (1794) та
М. да Караваджіо «Нарцис» (1599).

Підписано до друку 23.02.2010 р.
Формат 60x84/16. Гарнітура Times New Roman.
Папір офсетний. Друк офсетний.
Об'єм 22,5 друк. арк. Ум. друк. арк.. 21,16. Обл.-вид. арк. 19,6.
Зам. 4. Тираж 500 екз.

ТОВ РВА «СМИЛ». Свідоцтво про внесення до Державного реєстру
суб'єктів видавничої справи ДК № 367.
68603, м. Ізмаїл. вул. Нахімова, 385.
Тел.: 8(04841) 2-85-98, 7-06-46. E-mail:maligina@ukr.net

Віддруковано на друкарському комплексі видавництва.