

2024

колективна монографія

ПОЛІФОНІЯ

Сквородницьких
ДИСКУРСІВ



Міністерство освіти і науки України
Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича

ПОЛІФОНІЯ *Свокородимських* ДИСКУРСІВ

Колективна монографія



Чернівці
Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича
2024

УДК 821.161.2Ско117]09:1
П 507

*Рекомендовано до друку
Вченою радою Чернівецького національного
університету імені Юрія Федьковича
(протокол №17 від 20 грудня 2024 року)*

Автори: канд. філос. наук, доц. **Роман Рошкулець** (1 розділ); д-р філос. наук, доц. **Олександр Бродецький** (2 розділ); д-р філол. наук, проф. **Володимир Антофійчук** (3 розділ); канд. філол. наук, доц. **Валентина Чолкан** (4 розділ); канд. філол. наук, доц. **Валентин Мальцев** (5 розділ); канд. філол. наук, доц. **Альона Тичініна** (6 розділ); аспір. **Юлія Цівінська** (7 розділ); аспір. **Юліанна Віщак** (8 розділ); канд. філол. наук, доц. **Наталія Нікоряк** (9 розділ); канд. філол. наук, доц. **Алла Сажина** (10 розділ); д-р філол. наук, проф. **Богдан Мельничук** (Supplementum).

Рецензенти:

КЕБА Олександр Володимирович, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри кафедри германських мов і зарубіжної літератури Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

ПЕТРУК Наталія Кирилівна, докторка філософських наук, професорка, завідувачка кафедри філософії та соціально-гуманітарних наук Хмельницького національного університету.

П 508 **Поліфонія сквородинських дискурсів** : колективна монографія / за заг. ред. А. Тичініної; передмова О. Бродецького, А. Тичініної. Чернівці : Чернівець. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2024. 260 с.

ISBN 978-966-423-920-9

Монографія, підготовлена колективом науковців філологічного факультету Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, пропонує багатогранний аналіз творчої спадщини Григорія Сковороди – видатного українського мислителя, поета та філософа. У книзі висвітлено унікальність його ідей, які перебувають на перетині філософії, літератури та богослов'я, а також їхню актуальність у сучасному культурному та науковому дискурсі. Особливу увагу приділено поліфонії сквородинської творчості, що відображає складність і багатовимірність його думок, їхній вплив на розвиток української та світової культури. Видання інтегрує спадщину Сковороди в контекст сучасних філософських, літературних і культурологічних досліджень, відкриваючи нові перспективи її інтерпретації.

Для науковців, викладачів, здобувачів освіти, культурологів, а також усіх, хто цікавиться українською культурою, історією філософії та літератури.

ISBN 978-966-423-920-9

УДК 821.161.2Ско117]09:1

© Колектив авторів, 2024

© Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича, 2024

ЗМІСТ

Prooemium	7
------------------------	----------

Розділ I. Внутрішня свобода як інтенція філософії	
Г. Сковороди	15
Свобода як умова самопізнання і самоствердження	16
Внутрішня свобода як мета життя людини	26
Свобода як спосіб філософування	36
Література до розділу	44

Розділ II. Філософська мультибесіда Сковороди:	
від Фалеса до Еразма	45
Вступні зауваги	46
Поклик «волхвів» – до джерел досократівської	
любви до мудрості	47
Дороговкази до даймонія: Сократ, Платон, Епікур,	
Плутарх та ін	50
Вірити з гідністю: діалог із християнськими	
мислителями Середньовіччя та Відродження	62
Відмінність контекстів, суголосність смислів:	
Сковорода і Кант (штрихи до майбутньої студії)	66
Література до розділу	69

Розділ III. Золото свободи Григорія Сковороди	71
Барокова традиція і концепція свободи	72
Філософія свободи у творчості Григорія Сковороди	73
Національна ідея свободи у бароковій літературі	77
Література до розділу	91

Розділ IV. Григорій Сковорода і сучасність	93
Вступ. Концепція «сродності» Г. Сковороди	94
Поетика збірки «Сад божественних пісень...»	95
Педагогічні ідеї Григорія Сковороди	97
Листи Г. Сковорода до М. Ковалинського	99
Містичний досвід Григорія Сковороди	102
«Сила» байок Сковороди	105
Видання творів Сковороди з нагоди 300-річчя	107
Література до розділу	109

Розділ V. Віршування Григорія Сковороди в парадигмі української версифікації XVIII століття111

Історія наукової рецепції версифікації Г. Сковороди	112
Гіпотези Д. Чижевського та В. Шевчука про рештки втраченого підручника поетики Г. Сковороди	117
Ключові нововведення Г. Сковороди у поетичну практику	121
Огляд строфічної силабіки та напрямки тонізації силабічного вірша	126
Література до розділу.....	147

Розділ VI. «Similem ad similem ducit Deus»: концепція спорідненої праці Григорія Сковороди як аксіологічний орієнтир поезії музагетів149

Вплив філософії сродності на українську культуру.....	151
Григорій Сковорода й український модернізм.....	152
Вплив концепції спорідненої праці на «Музагет»	155
Сковорода і «кларнетизм» Тичини.....	158
«Сродна» праця Михайла Жука	161
Дмитро Загуд та Володимир Кобилянський – музагетівці	165
Музагетівська творчість П. Филиповича, В. Ярошенка, М. Терещенка та О. Слісаренка	170
Література до розділу.....	174

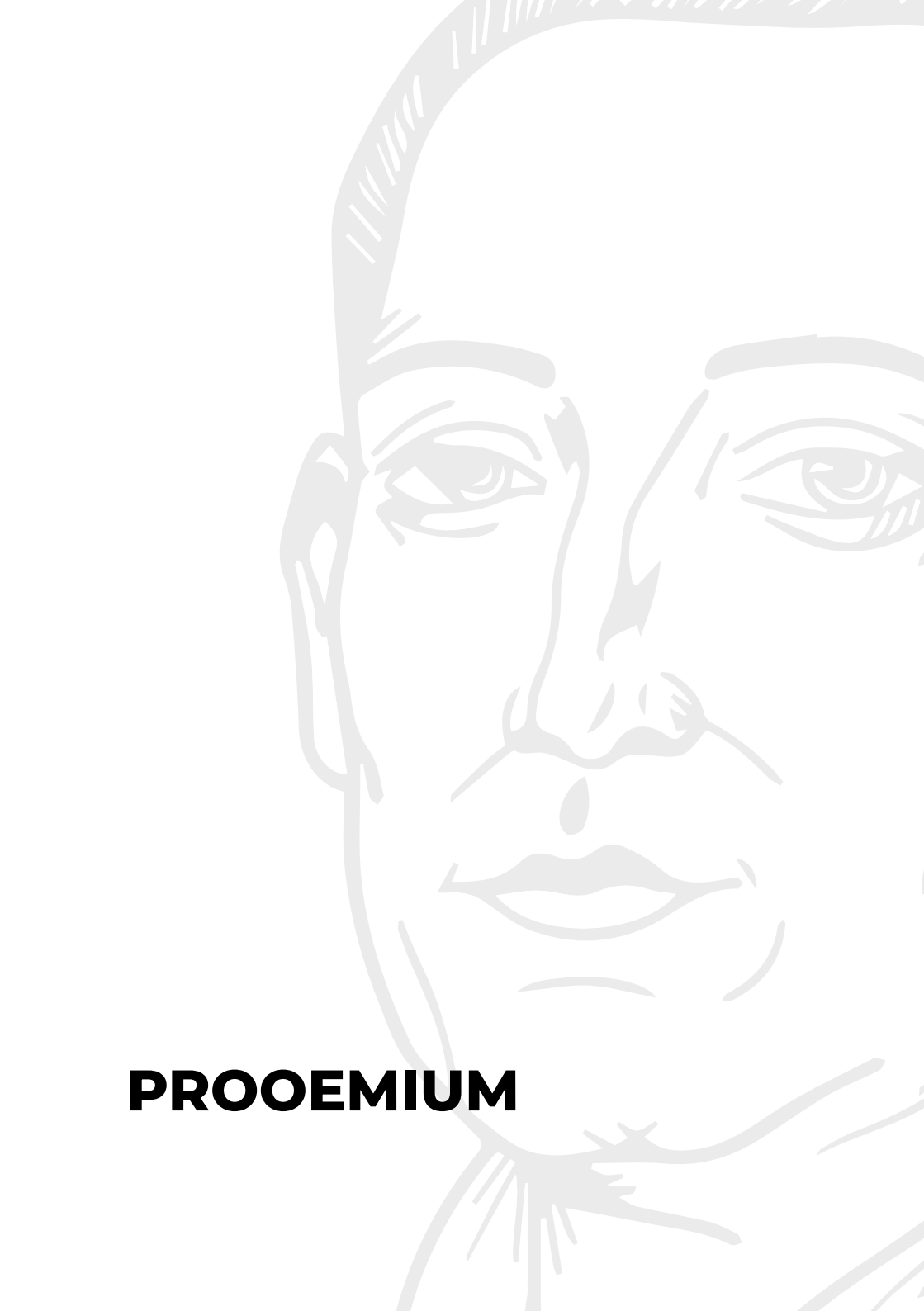
Розділ VII. «Skovorodance» – двоголосся Григорія Сковороди та Сергія Жадана.....177

Актуальність дослідницького вектора	178
«Точки дотику» Г. Сковороди та С. Жадана.....	180
Висновки і перспективи.....	189
Література до розділу.....	190

Розділ VIII. «Графічний» Сковорода: роботи Георгія Нарбута, Михайла Жука, Василя Касіяна, Віктора Бистрякова191

Вступ	192
Образ Григорія Сковороди у зразках графіки та образотворчого мистецтва.....	193
Портрет Сковороди у виконанні Михайла Жука	193
Зображення Сковороди Василем Касіяном.....	195
Плакат «Григорій Сковорода» Віктора Бистрякова.....	196

Образ Сквороди у роботах Георгія Нарбута	197
Висновки	202
Література до розділу.....	203
Розділ IX. Кіносковорода: біографія як кінотекст	205
Біографія як жанрова матриця кінобіографії	207
Рання кінорецепція біографії Сквороди.....	208
Документальний фільм «Відкрий себе» як філософський діалог зі Сквородою.....	210
Кінорецепція біографії Сквороди часів незалежності.....	213
Література до розділу.....	218
Розділ X. Інтерпретаційний портрет Григорія Сквороди у форматі сучасної медіакультури	221
Вступ.....	222
Образ Г. Сквороди в українській рекламі	223
Комікси за мотивами творів Г. Сквороди	225
Експлуатація образу Г. Сквороди в інтернет-творчості.....	226
Пере/осмислення постаті Григорія Сквороди в сучасному музичному мистецтві.....	233
Висновки.....	235
Література до розділу.....	236
Supplementum.	
«Кроки цього вічного мандрівця луною відбилися в віках» (есе про Григорія Сквороду)	239
Resume.....	249
Відомості про авторів.....	256



PROOEMIUM

СТАТИ ЙОГО НОВИМИ АДРЕСАТАМИ: УКРАЇНА, ХХІ СТОЛІТТЯ

Якось, зайшовши в купе поїзда, один зі співавторів монографії виявився свідком дискусії трьох інших пасажирів про соціально актуальне, зокрема, про колізії прагнення рівності і справедливості. Він – професійний викладач філософії та навмисне не долучався до бесіди. Йому було цікаво чути.

Й ось у певну мить гострого обговорення один співрозмовник запитав в інших: «Є в когось із вас купюра в 500 гривень?» Ті здивовано позирнули на нього: мовляв: навіщо це йому тут, у купе? Але хтось таки витягнув із гаманця грошовий папірець. «Глянь, що там?» – «Та знаю: портрет Сковороди, письменника». – «Багато знаєш про нього?» – «Тільки прізвище і знаю». Інші підтвердили, що і їхня обізнаність – на такому самому рівні. Викладач філософії вдав, ніби теж мало що знає про Сковороду.

І тоді той, хто запитував, попросив поглянути на зворотний бік купюри. Усі побачили не тільки обличчя Григорія Савича, а і його малюнок «Нерівна всьому рівність». А шанувальник мислителя почав роз'яснювати про символіку малюнка: все цінне тоді, коли в межах своєї органічної міри, і коли є автономія своєрідного та взаємність індивідуальностей. «От Путін, – провадив він, – це ж крайнє зло. А в чому це виявляється? Та в тому, що він і його юрба прагнуть у свою «посудину» вмістити воду, призначену для всіх інших. Злити різні рідини в одне безлике вариво своєї демонічної імперії. Путін – це антисправедливість. І можна сказати: антиСковорода. Бо саме від такого той і застерігав».

І тут професійний філософ не витримав: «Ви так влучно інтерпретуєте! А хто Ви за фахом?» Виявилось, та людина – лікар: не філософ, не гуманітарій. Але таки один з «адресатів» Сковороди, його духовних «листів».

Нації з давньою історією та культурою нерідко мають свій і літературний, і філософський «канони». Певне, закономірно що таким собі, коли казати образно, «Зевсом» українського філософського пантеону вважають Сковороду. Але це «Зевс» без претензій на владу як силу примусу. Його влада – в багатомірності смислу, закодованого в живій думці, в динамічному тексті.

Італійська дослідниця Марія Грація Бартоліні – авторка присвяченої творчості Сковороди монографії – ось як твердить про контексти сквородинських ідей: *«Розгадування» камінчиків цієї*

напрочуд синкретичної мозаїки є, можливо, однією з незліченних історичних видозмін тієї «забави» – розваги і заняття, якому можна присвятити все життя...»¹. І далі: «Намір пройти текст-Все-світ Сковороди від одного кінця до іншого робить нас, у певному сенсі, подібними до анахорета, описаного в трактаті Silenus Alcibiadis: ми весь час натикаємося на відбитки Бога у відчутному космосі, але не можемо охопити всю множинність цих еманцій в одних культурних рамках. «Забави», яка криється у цьому процесі, є, мабуть, одним з тих посмертних дарів, що їх залишив для нас Сковорода»².

Тож колектив співавторів цієї книжки (а це філософи, релігієзнавці, літературознавці) – кожен із позиції свого академічного та світоглядного інтересу – вирішив долучитися до творчої розкоші: тлумачення сквородинських смислів та форм виразності його думки в її суголоссі сьогоденно нагальному. А мотивом для підготовки тексту став плідний діалог під час круглого столу що відбувся 5 грудня 2022 р. на філологічному факультеті Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. І назва заходу, власне, й стала назвою монографії.

Відповідно, концептуальним задумом є саме настанова на поліфонію тлумачення ідей Сковороди. Філософський та філологічний первні, як власне, і в самого Григорія Варсави, поєднуються в монографії, демонструючи, як ці обидві любові (до слова і до мудрості) доповнюють одна одну не лише в гуманітарних студіях, але й у ноуменальному світі мислячої особистості.

Методологічна єдність цієї книжки виявляється не в інструментальній монолітності аналізу, а в рухові до кристалізації людинотворчого й персоналістичного ефекту ідей мислителя. Але це рух різними шляхами – подібно до того, як із різних клапанів на малюнку Сковороди «еманують» водні струмені. Історико-філософський, літературознавчий, культурологічний, медіа-комунікативний кластери аналізу вибудовують цікаву та новаторську палітру значень.

Завдяки цьому мислення й наратив українського філософа постають для читача не як щось статичне, а як динаміка взаємодій між екзистенційними, метафізичними, теологічними, антропологічними, етичними, естетичними та навіть, імпліцитно, політико-громадянськими ідеями.

¹ Бартоліні, М. Г. (2017). «Пізнай самого себе». *Неоплатонічні джерела в творчості Г. С. Сковороди*. Київ : Академперіодика, с. 132.

² Там само, с. 135.

Книга характеризує багатоголосся ідей українського мислителя, поета, богослова, обдарованого до того ж і музичним, й образотворчим, і педагогічним хистом. Але автори не лише відстежують багатогранність творчої спадщини Сковороди, а й осмислюють канали її інтегрування в сучасний світоглядний, літературний та загалом культурний контексти. Вони студіюють, як саме сквородинський шлях може бути корисним для осмислення сучасної ситуації людини та соціуму (зокрема, і в Україні доби інтенсивної ідентичнісної еволюції та новітньої боротьби за своє Буття).

У монографії впроваджено специфічний концепт – «сковородинська мультибесіда», що позначає налаштованість філософа інтегрувати різноманітні традиції та «ткати» з них «гобелени» смислів і мови, відкритих для герменевтичного оприявлення в сучасності. Цей множинний діалог – в комунікації християнської переконаності та мисленнєвої творчості Григорія Варсави зі смислами платонізму й неоплатонізму, епікуреїзму, стоїцизму, біблійного і святоотцівського «космосу», ідей деяких ренесансних гуманістів тощо.

Серед ключових тем, котрі обмірковано у книжці, – сквородинський аналіз феномена свободи. Для Сковороди богоспілкування – шлях у свободу, котра не редукується до «я можу», «я вмію», «я маю» (чи до їхнього конгломерату), а передбачає повсякчасні зусилля особистості щодо екзистенційної гармонізації із Божественною волею та природним ладом, принципово тотожним, на його думку, цій волі. Така інтерпретація маніфестує людину як активну, особистісну силу, «Я», що тяжіє до спілкування з Божественним «Ти» й усвідомлює його не лише як буттєвого «керманича», а й духовного партнера, хай і незмірно вищого за людину, однак емпатійного до її щирості та автентичності.

У цьому сенсі дається розуміння мислення Сковороди як форми гуманістичного християнства, далекої від авторитарних тенденцій, і ближчої до філософської віри, як би її описав, наприклад, у XX ст. Карл Ясперс.

«Золото свободи» як сквородинська домінанта в літературознавчому аспекті осмислюється через контекстуалізацію цієї теми в поетиці вірша «De libertate». Літературознавчий аналіз тут дотикається історіософських паралелей національно-культурного буття України, колізій між ментальним вибором українцями свободи і драматичним соціально-політичним досвідом її втрат / віднаходжень.

До речі, ось що пише про вірш «De libertate» його сучасний перекладач німецькою мовою, філософ Віталій Мудраков в публікації, яка вийшла в Німеччині: *«Сьогодні цей вірш та його ідеї мають особливе значення для України, яка виборює свою свободу у війні з Росією. Сковорода надихає українців, які вважають його своїм; він є беззаперечною частиною української культури. Прикро, що Сковорода також привласнюється Росією. Але така ідентичність неможлива з точки зору філософії свободи, адже філософія свободи, яка наголошує на особливому покликанні особистості, підриває будь-яку ідеологічну комунітаризацію. Натомість російська тоталітарна ідеологія розчиняє особистість у чомусь більшому: релігії, державі чи народі. Ось чому ідея про те, що проти свободи все золото – «просто багно», має сьогодні найбільше значення для вільного світу: свобода для всіх і об'єднання проти тоталітаризму»³.*

Звісно, в монографії історико-літературний розгляд не обмежується лише цією поезією. Зокрема, з огляду на філософські універсалії мислителя і поета запропоновано також новітню рецепцію його збірок «Сад божественних пісень» та «Байки Харківські».

До того ж, світоглядні та ідейні аспекти аналізу художньо-літературного доробку Сковороди доповнюються цікавою студією засад його версифікації в контексті тенденцій XVIII ст. та з висвітленням специфіки інноваційних прийомів римування і строфіки в діахронічному розрізі української аналітичної поетики.

А оскільки сквородинські коди активно імплементувалися в українську літературу XX ст., то закономірною є й увага в монографії до одного з характерних прикладів цього. Тож простежено, як у поезії представників мистецького угруповання «Музагет» дістала відгук та художнє тлумачення ідея спорідненої праці. Етос та естетика цієї ідеї оригінально резонують в образах-архетипах поезії українських модерністів (Михайла Жука, Дмитра Загула, Володимира Кобилянського, Кліма Поліщука, Олекси Слісаренка, Миколи Терещенка, Павла Тичини, Павла Филиповича, Володимира Ярошенка).

У книжці розглянуто й інтермедіальні проєкції філософії та літературної творчості Сковороди. Взірцем синергії візуальної виразності із філософськими концептами є досліджена в монографії поетика «графічних» зображень мислителя, виконаних Михайлом Жуком, Василем Касіяном, Віктором Бистряковим, Георгієм Нарбутом.

³ Mudrakov, V. (2023). Gregorius Skoworoda und die Freiheit. *Philosophie aus der Ukraine*. URL: <https://blog.klassik-stiftung.de/gregorius-skoworoda-und-die-freiheit/>

А аналіз у книжці ідеї та композицій музичного альбому «Skovorodance» Сергія Жадана й інших авторів порівняльно і до певної міри несподівано презентує двоголосся барокового («Сад божественних пісень») і сучасного естетичного наративів.

Постать мислителя актуалізується і в кінематографічному дискурсі, проблематизуючи жанрову спадковість біографії як кінотексту. Нарешті «інтерпретаційний портрет» Сковороди проаналізовано у зразках сучасної популярної медіа-культури, які трансформують його образ у соціальній рекламі, коміксах, жанрах мережевого фольклору тощо.

Пропонуючи читачеві ознайомитися зі здійсненою комплексною розвідкою, запитаймо самих себе: хто ж є новими (теперішніми) адресатами Сковороди? Значну частину своїх ідей він розгорнув, як відомо, саме в численному епістолярії, а коли казати ширше й метафорично, його тексти сьогодні – це ж, по суті, листи нам.

Видання доводить: такими адресатами є всі, чиїх сердець і розуму торкаються «струмені» думки та переживання українського мислителя, що становлять смислову злагодженість у багатомірності.

У передмові до повного англomовного видання листувань Сковороди Леонід Рудницький окреслює *«всеосяжний образ мудреця-поліглота, талановитого поета, шанувальника муз і глибокого містика, мислення якого просякнуте греко-римською античністю й осяяне християнством»*⁴. Проте, науковець наголошує, що у сквородинських листах також оприявнюються й певні, на перший погляд, амбівалентності, загалом питомі його вдачі та способу мислення: *«...Він поєднує проникливість змії з простотою голуба; він насолоджується самотністю відлюдника, але також розкошує тривалими розмовами з друзями і, хоча вегетаріанець, не проти брати участь у пишних бенкетах. Сумуючи за рідною Україною, він подорожує по всій Європі. Він, знаний як мандрівний університет, відмовляючись від викладацьких посад у вищих навчальних закладах, викладає найглибші метафізичні проблеми простою і приземленою мовою. Його вчення є практичним і дидактичним, але пом'якшене палкою християнською любов'ю. Він чистий та побожний серцем, з дитячою вірою укупі з гострим, проникливим інтелектом. Ці якості розуму*

⁴ *The Complete Correspondence of Hryhory Skovoroda: Philosopher and Poet.* (2016). / Translated by Eleonora Adams and Michael M. Naydan; edited by Liliana M. Naydan, with an introduction by Leonid Rudnytsky. London : Glagoslav, Pp.5.

і душі, а також дивацтва в його житті, роблять його таємничою загадкою, яка одразу й назавжди приваблюватиме людей усіх верств суспільства»⁵.

Показово, що в процесі підготовки книги епістоляріїв, Л. Рудницький комунікував із двома «провідними західними сквородознавцями» Стівеном Шерером і Роландом Пітшем щодо причин популярності філософа. А вона, хоч у наш час, можливо, й не така широка, однак раніше істотно давалася взнаки навіть у середовищі простих людей, і малий Тарас Шевченко – хлопчик-кріпак – трепетно «списував Сквороду» у сокровенний, душевно прикрашений записничок (про що згодом оповів у відомому вірші).

Пояснюючи причини популярності, американський науковець С. Шерер указав передусім на відкритість інтелектуального та етичного впливу Сквороди: *«Зв'язки Григорія Сквороди з освіченими поміщиками та церковними діячами добре відомі. Для них він був витонченим релігійним філософом. Але є також чіткі докази того, що Скворода був пов'язаний із неписьменними низами. Для них він був «странником» (святим мандрівником), який показав їм словом і ділом, як жити добродішніше»⁶.*

Німецький дослідник Р. Пітш пояснював невгасну актуальність ідей Сквороди «для всіх народів» тим, що він розуміє філософію в її іманентному, первісному, значенні, як «любов до мудрості», у пошуках Sophia perennis (Вічної Мудрості). Частиною української народної філософії вчений вважає його поетичну творчість, котра, як і філософське вчення, «дихає повітрям свободи» – *«тому він став національним прототипом для українського народу, який нагадує нам, що пошук вічно чинної істини і мудрості є найкращою основою для гідного життя»⁷.*

Ємність концептуальних ідей Григорія Сквороди, висвітлена у філософських працях і листуванні, поетичне новаторство у зразках літературної творчості, пролонгуються в імагологічних моделях сучасного мистецтва, зокрема, в персоносфері поліфонічних поем Павла Тичини «Скворода» (1920-1922) та Івана Драча «Ніж у Сонці» (1961). Його транзитивний образ, повсюдний, такий, що його кожен може зустріти навіть «у трамваї», засвідчує статус метафоричного провідника, мандрівника та мудреця, що артикулював цінності, які залишаються актуальними в будь-який

⁵ *The Complete Correspondence of Hryhory Skovoroda: Philosopher and Poet.* (2016). / Translated by Eleonora Adams and Michael M. Naydan; edited by Liliانا M. Naydan, with an introduction by Leonid Rudnytsky. London : Glagoslav, Pp.5–6.

⁶ Ibidem, Pp. 6.

⁷ Ibidem.

історичний час. Його вчення постає символічним мостом між минулим, сучасним і майбутнім, що втілює невпинний пошук істини й самопізнання, гармонії між собою і світом «двісті літ». І він продовжується третій вік і, безумовно, триватиме й надалі:

*Сковороду зустрів я у трамваї
(Блукає він по світу двісті літ).
Смушеву скинув і мене питає,
Чи можу Сонцю передати привіт.
Чоло в старого з жовтої розлуки,
Мільйони зморшок пов'ялили вид,
Меланхолійні філософські руки
Ціпком тривоги пробують цей світ.
Шепоче він: «Ти відлітаєш, сину,
На лобі в тебе знак неправоти.
Щоб корабель не став за домовину,
Візьми благословення — і лети»⁸.*

До речі, Сковорода, як підкреслював Михайло Найдан, неадаремно дістав прізвисько «український Сократ», адже присвятив себе тому, щоб навчати людей, сприяти їм на шляху до Бога, істини та щастя⁹. Але цікаво, що крім порівняння із Сократом, його називали також і «харківським Діогеном» (як це робив ще на початку XIX ст. Василь Маслович¹⁰).

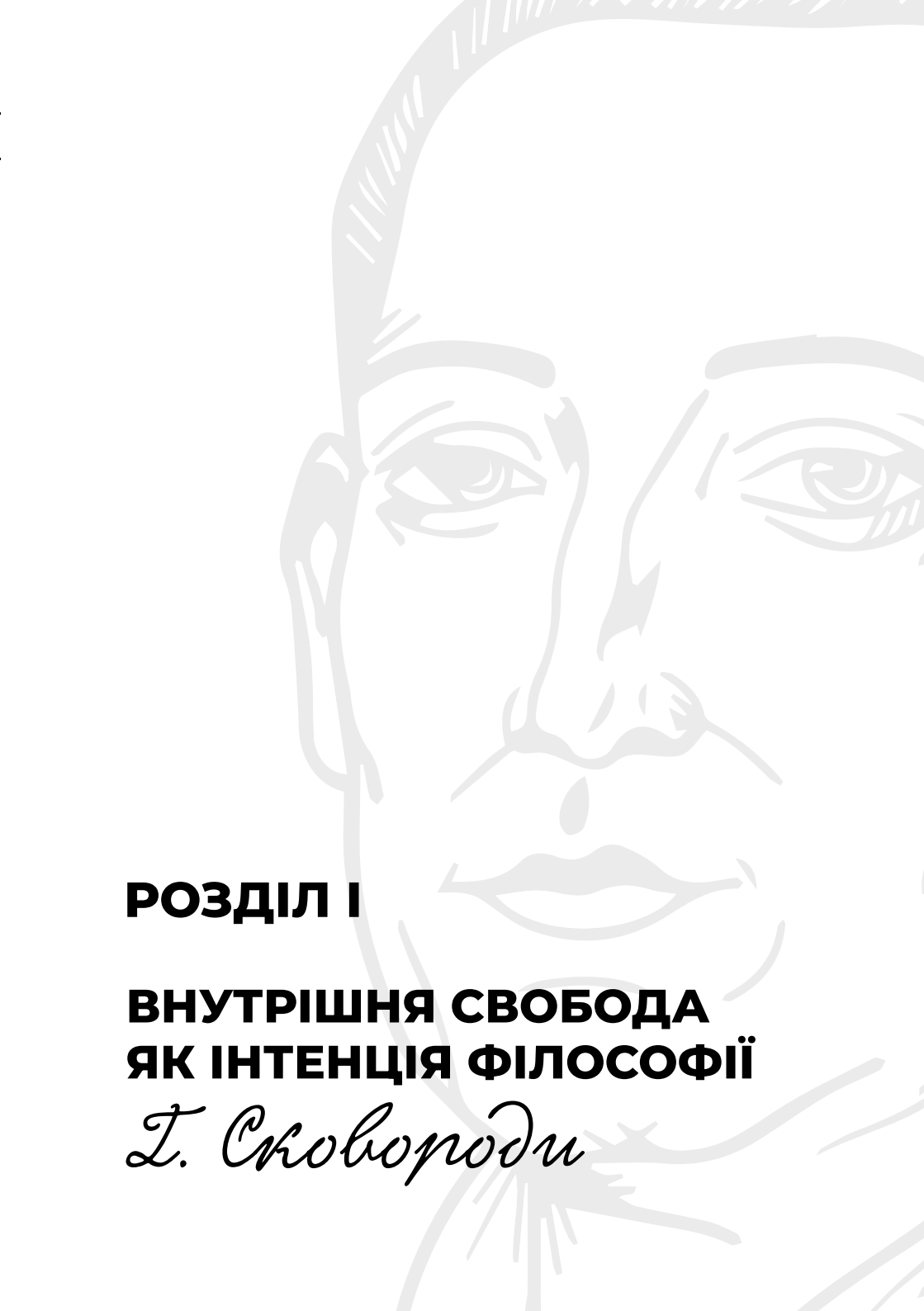
І в цих двох образах античних мудреців, співвіднесених із постаттю українського генія, цікава синергія настанов: 1) захопити інших прикладом самостійного мислення про глибоке, тим самим даючи їм мотивацію формувати і в собі звичку так мислити (Сковорода / Сократ) і 2) нагадати людям, що, крім фізичних світла й тепла, існують також і духовні (Сковорода / Діоген). І пошук їхнього Джерела – аж ніяк не марна життєва справа.

*Олександр Бродецький,
Альона Тичініна*

⁸ Драч, І. (1978). *Сонце і слово*. Київ : Дніпро, с. 88.

⁹ Див.: Hryhorij Savyč Skovoroda. *An Anthology of Critical Articles*. (1994). / Ed. by R. H. Marshall, Jr. and Th. E. Bird. Edmonton. Toronto : Canadian Institute of Ukrainian Studies Press, Pp. 7.

¹⁰ Див.: Маслович, В. (1816). *О баснь и баснописцахъ разныхъ народовъ*. Харьковъ : Университетская типографія, с. 118.



РОЗДІЛ І

ВНУТРІШНЯ СВОБОДА ЯК ІНТЕНЦІЯ ФІЛОСОФІЇ

Л. Сковороди

РОЗДІЛ І

ВНУТРІШНЯ СВОБОДА ЯК ІНТЕНЦІЯ ФІЛОСОФІЇ Г. СКОВОРОДИ

РОМАН РОШКУЛЕЦЬ

Звернуто увагу на феномен внутрішньої свободи у філософії Г. Сковороди. Проаналізовано три виміри цієї свободи в його творчості: суспільно-моральний, ціннісно-індивідуальний та методологічний. Відповідно внутрішню свободу витлумачено як одночасно умову, мету і спосіб людського життя. Підкреслено діалектику взаємодії внутрішньої і зовнішньої, позитивної й негативної свобод. Акцентовано на іманентних колізіях самої внутрішньої свободи, що потребує водночас розгортання можливостей людської творчості та самотворчості водночас мусить підпорядковуватися вищому, божественному порядку речей, у такий спосіб проявляючись у вигляді пізньої необхідності. Вказано на зв'язок феноменів свободи і щастя в житті людини.

Доведено позаісторичність філософського мислення Г. Сковороди, що проявилось в його максимальній відстороненості від соціально-політичної проблематики, як того «світу», який ловив його і так і не спіймав. Це засвідчив також спосіб постановки проблем, використання понять та образів філософії Г. Сковороди – вони не прив'язані до окремого часу, епохи, нації, вони – загальнолюдські, в християнському смислі.

Свобода як умова самопізнання і самоствердження

Філософія Г. Сковороди вочевидь скерована на пошуки гармонійного внутрішнього стану, який би забезпечував щастя і свободу. Свобода за таких умов є і передумовою, і способом, і метою філософування Г. Сковороди. Хоча це й не обов'язково завжди представлено в його філософській спадщині. Філософу не конче варто було вживати слово «свобода» щоразу, коли на цю свободу була зорієнтована його думка. Свобода в будь-якому разі читається в його писаннях навіть між рядків, зумовлюючи і тональність, і змістовність, створюючи особливий шарм сковородинівського філософування.

Чи не найвідомішим твором Г. Сковороди, присвяченим безпосередньо свободі, є однойменна праця з циклу «Сад божественних пісень» «De libertate». Зазвичай в ході аналізу цього вірша акцентується увага на суспільно-політичній стороні свободи,

зовнішній свободі в прив'язці до визвольної боротьби українського народу часів Б. Хмельницького, якому й присвячено твір. Трактатування свободи як вольності тут теж показове і сприймається як заклик до народного звільнення, скинення тягара соціально-політичної несвободи, тобто негативна свобода нібито стає центральною темою. Втім, соціальна, політична тематика була загалом доволі рідкісною для творів Г. Сковороди. Тому не менш вагомим видається імпліцитний акцент на внутрішній свободі: *«О, якби в дурні мені не пошитись, щоб я без волі не міг залишитись»*¹. Це перегукується з висновком, який червоною ниткою проходить по іншому твору згаданого циклу *«Всякому городу нрав и права»*: *«А мне одна только в свете дума, как би умерти мне не без ума»*². Можна зробити висновок, що свобода, хоч в оригіналі тут і звучить як вольність, за значущістю прирівнюється до розуму. Отже, волюнтаризм не можна вважати іманентною ознакою сковородинській філософії, тоді як внутрішня свобода, само собою, такою ознакою є. Збереження і свободи, і розуму дуже вагоме, втім воно є таким саме для внутрішньої людини. До того ж, як указує Л. Ушкалов, *«у письменників старої України свобода, як і чимало інших філософських універсалій, має не лише “горизонтальний” (людина на “театрі життя”), але й вертикальний (людина – Абсолют) вимір»*³. Тому й свобода – це *«усвідомлений і переведений у життя Божий промисел»*⁴.

Саме для такої, внутрішньої людини непересічними стають події, пов'язані з Різдвом Христа, які метафізично уможливають досягнення звільнення душі, є необхідними передумовами такого звільнення, як про це йдеться у Г. Сковороди: *«Обіцяний пророками, отчими надіями. Вирішить в останні літа. Печать Нового Завіту. Дух свободи в нас родить. Веселіться, бо з нами Бог»*⁵.

Показове звернення до ідей Августина Блаженного в тлумаченні останнім пекла, зла як ірреального, несубстанційного, а отже, й не суцього в прямому буттєвому значенні, і як антитези свободи, або як результату хибно витлумаченої свободи, дурної

¹ Сковорода, Г. С. (2011). *Повна академічна збірка творів* / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків–Едмонтон–Торонто : Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, 1400 с.

² Там само, с. 60.

³ Ушкалов, Л. (2024). *Філософія свободи Григорія Сковороди*. Харків : Фоліо, 207 с.

⁴ Там само, с. 211.

⁵ Сковорода, Г. С. (2011). *Повна академічна збірка творів* / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків–Едмонтон–Торонто : Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, с. 54.

волі окремого індивіда: *«Правду Августин трима: аду не було й нема, пекло – воля твоя клята, воля наша – пічка ада, заріж волю тую, тьму – і ні пекла, ані мук. Воле! О неситий ад! Трута ти, а всі – то ядь»*⁶.

У самого Августина, в його «Сповіді» читаємо таке: *«І я шукав, що є нечестя, і переконався, що це не субстанція, а підступність волі, яка відвертається від досконалої субстанції – від Тебе, Боже мій, – до низьких речей, вона викидає з себе ‘свої нутрощі’ і тільки зовні надувається»*⁷. Про це також мовив інший представник середньовічної, на цей раз схоластики, П. Абеляр, який вважав, що ні самі по собі прояви тілесності не є гріховними і не обмежують нашу свободу, ані свобода думок, хай навіть гріховних, ще сама по собі не зумовлює гріх, натомість таким стає згода волі людини з такими неморальними думками і перехід цих думок у площину гріховного діяння. Зрештою Г. Сковорода посилається на етимологію слова «ад», вказуючи, що це темниця, *«Місце низовинне, позбавлене світла, веселощів і якнайдорожчого золота свободи»*⁸, через що *«Картачі мудрих, супротивники Бога і Предків своїх, поки, здійнявшись до небес, потраплять в зуби болісному безумству, у стародавніх утвореному Пеклом, без звільнення»*⁹.

Отже, значною перешкодою на шляху до свободи є нерозумна воля людини, яка сковує її в прокрустовому ложі емпіричного Я і не дає навіть базових передумов для звільнення душі. Підкреслимо, що мотив звільнення, наявний і у вже згаданому вище творі «De Libertate», можна трактувати подвійно – і як звільнення великої соціальної групи людей, і як індивідуальне звільнення душі людини. Аналіз сквородинівських творів дає багато більше підстав для другого трактування. Повертаючись до співзвучних йому висновків Августина, згадаємо, що загалом отцям церкви притаманно вбачати свободу волі у виборі добра, тоді як вибір зла взагалі свободою вважатися не може. Сам Августин робить такий висновок: *«Бо знищення немає ніякого доступу до нашого Бога ні через волю, ні через волю, ні через необ-*

⁶ Сковорода, Г. С. (2011). *Повна академічна збірка творів* / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків-Едмонтон-Торонто : Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, с. 82.

⁷ Святий Августин. (1999). *Сповідь* / Пер. з латин. Ю. Мушака. Київ : Основи, с. 120.

⁸ Сковорода, Г. С. (2011). *Повна академічна збірка творів* / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків-Едмонтон-Торонто : Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, с. 82.

⁹ Там само, с. 561.

хідність, ні через несподіваний випадок. Те, чого хоче Бог, – це добро, тому що Він Сам – це саме Добро, а піддаватися знищенню – це значить не бути добром»¹⁰.

Ще один прояв внутрішньої свободи – звільнення від видимостей цього світу, його умовностей, не в значенні штучних обмежень, а в сенсі штучності, позірності як такої, що скоує людську волю й обмежує можливості руху до звільнення, з лабіринтів безцільних і беззмистовних блукань до «свободи духу», як це подає Г. Сковорода. Про це детальніше йтиметься в наступному розділі.

Свобода від мирських спокус постає неминучою умовою звільнення та подальшого спасіння.

Іноді Г. Сковороду відносять до традиції Просвітництва. Зрештою він і жив у відповідну добу. Саме для Просвітництва характерним був мотив свободи як звільнення, розкріпачення розуму людей, із метою поступового прогресивного вдосконалення суспільного устрою на засадах розумності, освіченості, заснованих на природній рівності людей і рівному їх прагненню до щастя. Зауважимо, втім, що, попри навчання в Києво-Могилянській академії з її просвітницькими ідеалами, незважаючи на те, що жив він в епоху «просвічених монархій» і, з іншого боку, «просвіти як звільнення від тиску монархій», сам Г. Сковорода просвітником швидше за все не був. Для нього були неприйнятними, а то й чужими ідеї всезагальної рівності в здібностях, в інтелектуальних і моральних потенціях; наміри підвести всіх під спільний знаменник рівності; уявлення про можливість досягнення всебічного щастя в тих самих земних умовах, які й призвели, значною мірою, до нездійсненності щастя на землі; невір'я у вищу, божественну реальність, освіченість як зовнішня грамотність і обізнаність без перетворення душі. В цьому останньому пункті його світоглядна позиція буде згодом підхоплена М. Гоголем, який теж віддаватиме пріоритет внутрішній людині, а не зовнішньому соціальному індивідові.

На цьому ж заснована сковородинівська ідея нерівної рівності, зображена відомою його ілюстрацією з фонтаном нерівностей. Сама ідея «нерівної рівності» була своєрідною світоглядною опозицією до «рівної рівності», пропонованої Просвітництвом.

Поняття «природності», «відповідності природі» поширюється Г. Сковородою й на розуміння окремої людини, її долі. Це відображено в концепції «сродної» (спорідненої) праці. Природа і спо-

¹⁰ Святий Августин. (1999). *Сповідь* / Пер. з латин. Ю. Мушака. Київ : Основи, с. 108.

рідненість означають вроджене Боже веління і таємний закон природи, яка все потрібне зробила легким, а все обтяжливе – непотрібним. Тому вкрай важливе завдання для людини – зрозуміти, яка справа їх до душі, що їй вдається робити легко, з цікавістю та захопленням. Саме така праця буде і людині приємною, і Богові угодною. Кожній людині судилося пройти власний життєвий шлях і займатися чи хліборобством, чи торгівлею, чи керівництвом державою, чи богослов'ям: «Сколько должностей – столько сродностей». Головне – не помилитися у виборі. А для цього треба слідувати внутрішнім, індивідуальним нахилам, а не принадам зовнішніх, чужих благ, продиктованих «сліпою натурою». Натомість «божественна натура» визначила для людини таку працю, яка ніколи не приносить розчарування, смутку, туги, нудьги. Вона дарує душі спокій, радість, гармонію. Так, задоволення від праці визначає достаток, а не прагнення прибутків і слави – вибір праці. При цьому, в разі правильного вибору, значно важливіший і приємніший сам процес праці, ніж її результат, вона виявляється самоцінною. Людина, що обрала собі працю відповідно до своєї природи, стає мудрою. Слово *Σοφός*, тобто смак, однокореневе з *Σοφία* – мудрість, яку філософ також пов'язує зі смаком. Тому й філософом по-справжньому є той, хто має смак, любить мудрість і водночас насолоджується нею: «*Σοφός, або PHILOSOPHUS. А пророк: Προφήτης, сиріч провісник, або звався – Ποιητής, сиріч Творець*»¹¹. Отже, природовідповідною працею утверджується не лише її етичне спрямування, а й естетичний потенціал, зокрема у філософському пізнанні.

Етика «сродної праці» виключає абстрактну рівність усіх людей, цей ідеал утопічних політичних учень. Завдяки своїм відмінностям люди вступають у співпрацю, доповнюють одне одного (як це показав ще Платон у концепції ідеальної держави). Тимто міжлюдське спілкування здійснюється за принципом «нерівної рівності», згідно з яким і більш значуще, і менш вагому становище людини в суспільстві оцінюється, хай і по-різному, зате справедливо і узгоджено з можливостями. Проте кожна функція і професія не виявляється марною і неналежно оціненою. Йдеться про природну нерівність. Г. Сковорода використовує образ Бога як «фонтан нерівностей», який наповнює щерть великі й малі посудини: більші отримують більше води, менші – меншу кількість, але кожна

¹¹ Сковорода, Г. С. (2011). *Повна академічна збірка творів* / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків–Едмонтон–Торонто : Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, с. 430.

– в достатній кількості, а тому всі вони рівні в своїй нерівності. В сумі утворюється гармонійне суспільне ціле, де кожен займає своє становище, не має значення – високе чи низьке – головне, щоб воно відповідало його покликанню.

Утім, сродна праця – лише один із проявів самопізнання. Г. Сковорода вважав, що лише на шляху самопізнання можна досягти щастя і свободи. Значення пізнання загалом не обмежується простим нагромадженням знань про світ. Адже коли людина не розуміє себе, коли не розмірковує над смыслом власного життя, тоді вона і втрачає саму себе.

Пізнання, за Г. Сковородою, це не тільки дослідження зовнішньої дійсності. Природа, її закони цікавлять філософа лише тією мірою, якою вони допомагають збагнути природу людини, що є передумовою осягнення Бога.

Так само, як існують видима й невидима натури, так і пізнання може або ковзати по поверхні речей, або ж відкривати в усьому невидиму, глибинну божественну суть. Істина у Г. Сковороди теж набуває сакрального смыслу: *«Істина є Господня»*¹², – отже, хто в істині, той і в Богові. Пізнавати світ і не бачити в ньому вищого задуму – це те ж саме, що дивитися й не бачити, слухати й не чути.

Справжнім, досконалим пізнанням є самопізнання. Невипадково одна справа – пізнати самого себе і зрозуміти Бога, оскільки істинна людина й Бог – одне й те саме. Людина складається з «тіла земляного» і «тіла духовного». І саме дух є божою іскрою, тим виміром, гранню людського буття, який наближає людину до вічності.

Пізнати себе – означає відкрити в собі трансцендентну іпостась, навчитися розрізняти істину й оману, які стають не лише гносеологічними, а й софійними, екзистенційними сутностями. Тому мало збагнути істину – треба ще й навчитися жити в істині й «мислити в Богові».

Важливо в ході такого пізнання сутності не заплутатися і не зійти з істинного шляху, не сплутати істину й оману. З іншого боку свободи вибору, коли йдеться про самопізнання, ми ніби й не маємо взагалі, тобто можна, звичайно, обирати між шляхом самопізнання і його відкиданням чи запереченням, проте цей вибір вочевидь хибний і шкідливий: *«Горе тим, хто темряву вважає світлом і світло темрявою... Горе тим, що мудрі в собі*

¹² Сковорода, Г. С. (2011). *Повна академічна збірка творів* / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків–Едмонтон–Торонто : Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, с. 241.

самих і перед собою розумні»¹³. Тут виразно простежується екзистенційний мотив самопізнання як шляху здійснення свободи, як це є із приреченістю на свободу в Ж.-П. Сартра або із закинутістю людини у світ в М. Гайдеггера.

Загалом же істинне й хибне тісно пов'язані між собою. Використовуючи образ змія, Г. Сковорода пояснює, що він (цей змій) є водночас і темрявою емпірії земного світу, і світлом істини; тож дуже важливо за допомогою серця піднятися над мінливістю світу, ніби перевтілитися. Тоді і зло (омана) перестане загрожувати.

Щодо методів пізнання, то вкрай важливим, навіть, визначальним видається бачення Сковородою істинності, довершеності, втіленої в образі кола, кільця, горошини і його акцентування на пізнанні як на розжовуванні цього кулястого плоду. Тільки так істина не застається відстороненою, а пронизує свідомість, переживається людиною як особисто значуща, западає в серце і, само собою, стає цілковито ясною.

Зауважимо, що рух до самопізнання звивистий і тернистий. Це, очевидно, та «вузька дорога» до раю, про яку йдеться в Святому Письмі. Вона нагадує образ «драбини Якова», а також «лествицю райську» зі східнохристиянської патристики в тлумаченні, зокрема, Іоанна Листвичника, яке є зразком аскетизму й ісихазму як шляхів осягнення божественної істини. В Г. Сковороди в діалозі «Наркіс» мовиться: *«То хіба тобі дивно, що горою сходимо на гору? Якщо шлях веде з рову на гору, то, звісно, перша частина його низька, а остання висока настільки, наскільки гора, на котру кінець дороги підіймається. Те саме бачити можна і на драбині, приставленій до високого місця. Вона нижньою своєю частиною нижніх, чи долинних, жителів приймає, а верхньою зносить на висоту. З цієї причини і крилами зветься, і дверима, і межею, або границею, і пристанню, піском чи берегом, який море обмежує, і стіною»*¹⁴.

Доречне для увиразнення філософської позиції Г. Сковороди щодо свободи як умови і передумови повноцінного людського життя вже з огляду на сучасну суспільну перспективу, на наш погляд, звернення до класичної концепції двох свобод, запропонованих видатним політичним філософом І. Берліном. Прагнучи виявити в хаосі різнотлумачень, справжніх і псевдоін-

¹³ Сковорода, Г. С. (2011). *Повна академічна збірка творів* / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків–Едмонтон–Торонто : Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, с. 334.

¹⁴ Там само, с. 260.

терпретацій сутнісні (хоч і не в ідеалістичному розумінні) виміри феномену свободи, він доходить висновку про існування двох різновидів свободи. Вони, по суті, є різними явищами, хоч і виражені одним словом. Це далеко не вичерпний перелік визначень свободи, підкреслює І. Берлін, а втім, можливо, два ключові її визначення.

Негативна свобода передбачає можливість вільного здійснення діяльності в суспільстві, коли ніщо і ніхто не забороняє і не обмежує можливості думати, читати, мислити, вибирати, сповідувати віру чи дотримуватися певних переконань. Причому йдеться саме про неможливість чинити так або інакше через зовнішній тиск, а не внутрішню неможливість, чи неспроможність щось зробити: *«Вам бракує політичної свободи чи волі лише тоді, коли люди перешкоджають вам досягти мети. Звичайна нездатність досягти мети не означає браку політичної свободи»*¹⁵. Свобода повноцінно втілюється в суспільне буття лише коли вона не обмежується, тим більше штучно, для окремих соціальних груп. Вона не означає надання окремим індивідам надмірного або неприцільного їм природі, або того, до сприйняття чого вони не готові. Тобто свобода потребує гармонізації, проте не шляхом штучного забезпечення членів суспільства благами і не шляхом добровільної відмови від таких благ зі сторони привілейованих чи заможних членів цього суспільства, мотивуючи таку відмову скрутним становищем інших, обділених долею. І. Берлін висловлює в цьому зв'язку думку, співзвучну ідеї нерівної рівності Г. Сковороди: *«Особиста свобода – не першочергова потреба кожного. Адже свобода – це не лише відсутність розчарування будь-якого виду; це роздувало б зміст слова, аж поки воно не означало б надто багато чи надто мало. Єгипетський селянин потребував одягу чи ліків раніше і більше, ніж особистої свободи, але мінімальна свобода, потрібна йому нині, й більший ступінь свободи, що можливо, потрібен буде йому завтра, це буде не свобода, властива лише йому – вона буде тотожна свободі професорів, митців та мільйонерів»*¹⁶.

Саме Г. Сковорода свого часу обґрунтовував ідею нерівної рівності як єдиної можливої формули існування суспільства різних здібностей, різних можливостей, зрештою, різних життєвих цілей і стратегій: *«Чи не дивина, що одному в достатку скрутно,*

¹⁵ Берлін, І. (1994). *Чотири есе про свободу* / Перекл. з анг. О. Коваленка. Київ : Основи, с. 181.

¹⁶ Там само, с. 183.

а інший у бідності – задоволений? Видно, що природа більше докладає хитрості, ліплячи фігуру мурашки, ніж слона, і дивніший Царства Божого промисл можна бачити у бджолиних роях, ніж в овечих чи волових отарах.

Бог ніби багатий фонтан, що наповнює різні посудини за їх місткістю. Над фонтаном надпис ось цей: «Нерівна всьому рівність. Ллються з різних трубок різні струмені в різні посудини, що довкола фонтану стоять. Менша посудина менше в собі має, але в тому вона рівна більшому, що повна. І що безглуздіше, ніж рівна рівність, яку дурні у світ спокушаються ввести? Дуже безглузде все те, що всупереч блаженній натурі...»¹⁷. Зрештою, український філософ не даремно звертається до пізньоантичного мудреця Епікура, якого він поважав, повторюючи слідом за ним: *«Блаженна невидима натура, яка все потрібне зробила легким, а все тяжке – непотрібним»*.

Та є ще інша – позитивна свобода – про яку згадує ризький філософ. Він вказує, що, на відміну від негативної свободи, яка означає потребу не бути нікому рабом, позитивна свобода націлена на можливість і навіть необхідність бути самому собі господарем, керувати своїм життям, розпоряджатися власною долею. Так, ні від кого не залежачи, втім, що головне, – залежачи від самого себе. Така інверсія акцентів – не просто семантична еквілібристика, тут є суттєва смислова відмінність. По-перше, негативна свобода (можна порівняти її формально з негативними визначеннями в логіці) просто заперечує, відкидає, нівелює і, навіть якщо це нівелювання рабства, скажімо, доречне, все одно воно не несе якихось нових значень, тоді як позитивна свобода суто формально-логічно забезпечує нову якість, новий смисл, створює ґрунт для креативності, творчості, можливості самоздійснення, того, що у випадку Г. Сковороди Т. Лютий назвав самовладанням, визначивши його як відмітну ознаку і ключову смислову рису творчості філософа¹⁸.

Подібні означення знаходимо в І. Берліна, який вказує, що в позитивній свободі: *«Я хочу бути кимось, а не ніким; хочу бути діячем – ухвалювати, а не виконувати постанови, ухвалені за мене, самокеруватися, а не бути керованим зовнішньою природою або іншими людьми, так, наче я річ, тварина чи раб,*

¹⁷ Сковорода, Г. С. (2011). *Повна академічна збірка творів* / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків–Едмонтон–Торонто : Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, с. 21.

¹⁸ Лютий, Т. (2022). *Сковорода. Самовладання*. Київ : Темпора, 632 с.

неспроможний виконувати роль людини, тобто складати собі власні мету та лінію поведінки і дотримуватися їх. Це принаймні та роль, яку я мав на увазі, кажучи, що я розумний і що саме мій розум вирізняє мене як людину з решти світу»¹⁹. Можна сказати, що позитивна свобода в такому значенні притаманна філософії свободи Г. Сковороди. Ще більш резонують із його уявленнями наступні тези, коли І. Берлін говорить про вище «Я», яке має керувати людиною, забезпечуючи її свободу і гарантуючи автономію її моральності: *«Це панівне “Я” далі по-різному отожднюється з “розумом”, моєю “вищою натурою”, з тим “я”, яке розраховує і націлюється на те, що виправдає себе в перспективі, з моїм “справжнім”, “ідеальним” чи “автономним” “я”, або з моїм “я” “в найкращому розумінні”; що далі протиставляється ірраціональному імпульсові, неконтрольованим бажанням, моїй “нижчій” натурі, гонитві за негайними втіхами, моєму “емпіричному” чи “такому, що розвивається специфічно” “я”, що захоплюється кожним вибухом бажання та пристрасті й потребує суворої дисципліни, якщо ми хочемо, щоб воно виросло на всю висоту своєї “справжньої” природи»*²⁰. Тут уже зауважуємо не тільки зовнішню формальну схожість із настановами філософії Г. Сковороди, а й цілий ряд іманентних внутрішніх ознак, які вказують на пріоритетність для українського мислителя позитивної свободи, того, що Е. Фромм називав «свободою для» (творення, творчості, дарування, буття як такого), на протизагаду «свободі від» (звільнення від залежності, рабства, інших негативних факторів).

Проте якщо конкретизувати ідеї позитивної свободи, як вони мисляться в сучасній ліберальній політичній філософії, представником якої був І. Берлін, то вони, очевидно, в деяких моментах суттєво різняться від можливого задуму позитивної свободи, як її міг би уявити Г. Сковорода. Передусім сковородинівські уявлення відрізняються чіткою відсутністю політичного, загалом історичного виміру аналізу свободи. Про це детальніше в заключному розділі. Поки що ж обмежимося констатацією аполітичності філософії Г. Сковороди, що не виключає, звичайно, її вагомого суспільно-етичного пафосу. І все ж це інша площина. Крім того, аналіз політичної позитивної свободи в будь-якому її ідеологічному ангажуванні видається дещо спрощеним, поверхневим, неглибо-

¹⁹ Берлін, І. (1994). *Чотири есе про свободу* / Перекл. з англ. О. Коваленка. Київ : Основи, с. 190.

²⁰ Там само, с. 191.

ким порівняно зі сквородинівським метафізичним осмисленням свободи як буттєвого екзистенційного феномену.

Та попри все, евристичне значення ідей І. Берліна для розуміння окремих важливих нюансів філософії свободи Г. Сквороди видається цікавим, як і звернення до ідей іншого сучасного філософа – Л. Свендсена, який філософії свободи присвятив окрему однойменну працю. З-поміж його ідей, цікавих для роз'яснення окремих моментів філософії Г. Сквороди, можемо, зокрема, виокремити такі, як встановлення меж позитивної свободи, наприклад, *«коли громада визначає, в який спосіб особа має бути вільною, і надає собі право примушувати її до такої свободи владою, то насправді ніякої автономії не існує»*²¹. Цей приклад норвезький філософ бере з творчості Ж.-Ж. Руссо, як інший, що стосується плюралізму, точніше відсутності його в абсолютизованому варіанті позитивної свободи, коли твій голос нічого не вартий і коли *«я просто не маю рації, якщо після перерахунку голосів виявиться, що я робив інший вибір, аніж більшість»*²². Щоправда, цей останній приклад мало притаманний безпосередньо змісту філософії Г. Сквороди, проте він цілком може бути дедукований з духу його філософії. Інша річ висновок І. Берліна, який ототожнює те своєрідне велике «Я», яке на перший погляд цілком корелюється зі сквородинівським справжнім «Я», суто з великим суспільним цілим, із волею громади, колективним цілим, яке прагне нав'язати свою волю окремому морально автономному індивідові. В цьому фрагменті теж критикуються перегини позитивної свободи і, звісно, в такому ключі вона мало зіставна з позитивною свободою сквородинської філософії, яка максимально змістовно близька до внутрішньої свободи як моральної автономії, орієнтованої на вище трансцендентне буття, проявлене в глибинах власного духу і душі.

Внутрішня свобода як мета життя людини

Блаженна натура є ім'ям Господа Вседержителя, – вважає Г. Скворода. Саме уподібненню блаженній, невидимій натурі і присвячені всі пошуки щастя, всі прагнення людини, згідно з філософом. Коли вище ми згадували про непересічне значення самопізнання, то передусім воно важливе для Г. Сквороди як умова досягнення щастя та свободи. Називаючи його українським Сок-

²¹ Свендсен, Л. Фр. Г. (2016). *Філософія свободи* / Ларс Фр. Г. Свендсен ; пер. з норвезьк. Львів : Видавництво Анетти Антоненко. Київ : НікаЦентр, 336 с.

²² Там само, с. 146.

ратом, ми, безперечно, звертаємо увагу на те, як високо мислитель цінує самопізнання. І слушно посилаємося зазвичай на слова дельфійського оракула, на заклик самого афінського філософа «Пізнай самого себе, і ти пізнаєш богів і Всесвіт». Та сам Г. Сковорода виводить витoki інтенції до самопізнання ще з біблійних часів, вказуючи, що у Святому письмі неодноразово зустрічаються заклики: *«Дослухайся до себе», «чуй себе», і замість ключа до всього наперед дається те саме, що «пізнай себе»*²³. Остання теза навіть стала підзаголовком одного зі сквородинських діалогів.

Звернення до Біблії тут, як завжди, передбачає для Г. Сковороди далеко не лише етимологічне, текстологічне чи семантичне навантаження. Для нього важлива герменевтика біблійних текстів як засіб витлумачення трансцендентної символіки Святого Письма: *«Що компас у кораблі, то Бог у людині. Компасна стріла у серці корабельнім – то таємна мова, закон, голова, око і царство корабельне.*

*Біблія теж іменується стрілою, як накреслена тінь вічного закону і темрява Божа. Не той, як на мене, знавець корабля, хто перелічив і переміряв каюти і мотузки, а хто пізнав силу і природу корабля: той розуміючи компас, розуміє шлях його і все довкола»*²⁴.

Пізнання себе веде до розкриття символів і смислів буття, до розкриття і розгортання внутрішніх духовних потенцій людини, до її трансцендування і, тим самим, до повернення до себе самої. Через пізнання Бога людина пізнає справжню себе і через істинне самопізнання приходить до наближення до Бога. Таке самопізнання є і ключем до досягнення щастя. Відсутність пізнання або хибно скероване пізнання веде до хибі й омани, – не лише епістемологічної, а й буттєвої, що обертається нещастям.

На кожному кроці Біблія, наголошує Г. Сковорода, підштовхує нас до істинного шляху, – не просто до істинного пізнання. І саме вона веде до щастя, розкриваючи нам Невидиму натуру. Г. Сковорода підкреслює емоційну насиченість Біблії, звертаючись до слова «кураж», що характеризує духовне і душевне піднесення, єднання з Богом. Проте на трансцендентному рівні. Якщо ж говорити про внутрішньопсихологічний вимір цього стану, то він втілює і символізує радість, щастя, втіху, на противагу плотсь-

²³ Сковорода, Г. С. (2011). *Повна академічна збірка творів* / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків–Едмонтон–Торонто : Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, с. 687.

²⁴ Там само, с. 647.

кому задоволенню, і всупереч нещастю, якому в філософа знаходиться інший емоційно забарвлений відповідник – «уныние» (тобто засмучення, зневіра). Тож коли вище ми згадували про аскетичний характер філософування Г. Сковороди, проводячи певні аналогії з ісихазмом, то слід розуміти, що у сквородинському світобаченні аскеза не передбачає ні втечі від світу, ні ресентименту по відношенню до дійсності чи якихось суспільних груп або історичних подій, ні навіть самозабуття в медитуванні та сходженні «лестницею». Все це неприйнятне для Г. Сковороди, тому якщо вже його вважати чи називати «монахом в миру», то можна порівняти його спосіб життя з традиціями києворуського чернецтва, то з-поміж двох тенденцій, що намітилися в давньому християнському монашестві – однієї суворо аскетичної, ворожої до світу, настороженої до людей, іншої – олюдненої і доброзичливої, спрямованої на допомогу людям, підтримку й розраду (без забуття, звичайно, свого чернечого призначення в сенсі обов'язку перед Богом), однієї, як зауважував В. Горський, представленої на Русі Антонієм й іншої, репрезентованої Феодосієм Печерським, певно, що Г. Сковорода близький до цього другого шляху. Тут філософ наближається до києворуських ідеалів святості, доволі світської святості, такої, яка нагадує шлях бодхісатви в буддизмі (адже там теж були антиподи-архати). В. Горський описує цей пріоритетний образ святості на Русі: полягає у виході свого внутрішнього буття зовні у буття спілкування, живої, як назвав би це К. Ясперс, «екзистенційної комунікації» з іншими людьми, як і з такими самими живими, нефальшивими загальнолюдськими духовними цінностями, вдало втіленими в християнських чеснотах, спрямованих передусім на любов до ближнього. А це надає моральному законові давньоруської свідомості, продовжує він, принципово антиегоїстичного характеру. Тому вищою метою вважається *«благо ближнього. Така моральна позиція передбачає співчуття, розвинене відчуття власної причетності до роду людського, відповідальності за все, вчинене ним, прийняття на себе тягара зла, скоєного людством і готовність відповідати перед Богом від імені людства»*²⁵. Хоча так само очевидно, що жодними формальними зобов'язаннями чернечого життя Г. Сковорода себе не сковував, що вкотре доводить вільний вибір філософом, зокрема помірної аскези і значної самопожертви.

²⁵ Київ в історії філософії України. (2000). / В. С. Горський, Я. М. Стратій, А. Г. Тихолаз, М. Л. Ткачук. Київ : Вид. дім «KM Academia»; ТОВ Університетське видавництво «Пультари», с. 67.

Небажання прив'язувати себе до будь-яких суспільних зовнішніх рамок і правил – політичних, академічних, церковних, будь-яких інших тлінних – це взагалі відмітна риса життєвої позиції Г. Сковороди.

Із Сократом, отже, Г. Сковорода пов'язує ще й мимовільна прив'язка моральності до знання – знання добра неодмінно веде до добрих вчинків і до неможливості чинити недобре, зле, щось таке, що суперечить невидимій натурі і, натомість, скеровується натурою видимою і при цьому, як не парадоксально, сліпою. Звідси й причини нещастя, як слідування замість «голови» – «хвостові», замість справжності – «тліні», замість головного другорядному. Він підкреслює нерозривний зв'язок сродності й щастя. Г. Сковорода говорить і про себе: *«Повірте, що з Богом буде мені у сто разів і веселіше, і вдаліше ліпити самі глиняні сковорідки, ніж писати без натури. Але досі чую, що утримує мене в цьому стані нетлінна рука вічного»*²⁶. Тобто внутрішня свобода – це і вміння відчувати пориви власної душі, вміння слідувати своїй сродності, яка, можливо, з часом і зміниться чи видозміниться. Тут можна провести лінію до сьогодення, коли для нас стає актуальним навчання впродовж життя. Можна навести як приклад боксера, якому варто вчасно піти з арени, або композитора, який має вміти, не втративши, звичайно, себе, свій талант, уловлювати тенденції музики часу, який змінюється. В усіх подібних випадках важливо дослухатися передусім до внутрішньої натури, яка і не зрадить, і підкаже. Як тут знову не згадати Сократа з його добрим даймоном, який вів його по життю, вказуючи на правильні рішення в тих чи інших життєвих ситуаціях. Український філософ називає його «ангелом-хранителем Сократа». Зрештою, *ευδαίμων*, як наголошує і Г. Сковорода, і є щастям. Що прикметно і що вкотре підкреслює добровільний характер пошуків філософа, неможливість прив'язати його до якоїсь течії, віднести до якогось напрямку, охрестити якимось черговим -ізмом, так це те, що похідний від згаданого давньогрецького відповідника слова «щастя» напрям в етиці – евідемонізм – навряд чи може однозначно бути сприйнятий як такий, до якого можна віднести морально-етичні пошуки Г. Сковороди. Його взагалі малоймовірно віднести однозначно до якихось усталених філософських традицій, виявити і, тим більше, експлікувати його методо-

²⁶ Сковорода, Г. С. (2011). *Повна академічна збірка творів* / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків–Едмонтон–Торонто : Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, с. 654.

логічну позицію, – в цьому теж його внутрішня свобода. Та про це детальніше в наступному розділі.

Повертаючись до теми щастя як, фактично, мети життя і філософування, за Г. Сковородою, відзначимо встановлення ним аналогій між життям «за Мінервою», «за дозволом Апполона», «за рішенням Меркурія», чи «з волі муз» в античності і «за Богом» у християнстві. Так чи інакше, маємо залежність нашої маленької волі від волі вищих сил, але сил не сліпих, а розумних. Тож пошуки щастя передбачають також і вміння узгоджувати потреби власної душі з волею долі, з природою і космосом, врешті-решт із волею богів або Бога.

Г. Сковорода простежує етимологію назв давніх богинь мудрості – Ізиди в єгиптян, Афіни у греків, Мінерви у римлян – і пов'язує їх імена з природою, тією самою натурою, яка невидима і яка єдина варта того, щоб їй слідувати і її наслідувати. Згадує він і прислів'я: «Ομοιον προς ὁμοιον ἁγεῖ θεος» («Подібного Бог веде до подібного»). Це означає, що не тільки сродність до праці, а й сродність до дружби визначається не нами самими, – диктується небесами, вищою волею. І мудрість полягає у вмінні належно виконувати таке вище веління долі. Згадує він і нашу мудрість «Без Бога ні до порога, а з Богом хоч за море», або «За Богом підеш, добрий шлях знайдеш». Колись Августин говорив: «Ama Dei et fac quod vis» («Люби Бога і роби, що хочеш»). Г. Сковорода підсумовує: **«Видно, що сумлінно піти за Богом – то найсолодше джерело миру, щастя й мудрості. Хай же кожен знає свою природу і хай випробовує, “що є благо, угодне Богові”»**²⁷.

У кінцевому підсумку, за Г. Сковородою, добрим бути легко, злим – неймовірно складно. Важливо також і те, що шлях добра – завжди мирний шлях, а отже, мир є абсолютно цінністю і одним із дарунків, який несе внутрішня свобода. Філософ простежує цілу низку біблійних історій, згадуючи жертву Авраама, шлях Мойсея і його ізраїльського народу до землі обітованої, шлях Давида в Сіон, зрештою, перемогу Христа над Сатаною в пустелі. В кожному з цих випадків, як і в інших, менш відомих, але теж морально значущих, ми стикаємося з перемогою добра асиметричним шляхом – шляхом миру і ненасильства. Саме в цьому проявляється біблійна, особливо новозавітна, колізія між земним, грішним, кесаревим і небесним, священним, божим. Боро-

²⁷ Сковорода, Г. С. (2011). *Повна академічна збірка творів* / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків–Едмонтон–Торонто : Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, с. 670.

тися зі злом його ж засобами не просто не ефективно з точки зору вічності, а й нерозумно і грішно. Шлях, який закликає обирати Г. Сковорода, він визначає як шлях суботній, себто – мирний і далі характеризує його: *«Цей шлях радісний, але порожній, порожній, але радісний, і поза ним немає спасіння. Порожній, бо ж лише людям обраним відкритий. Світ уявляє його порожнім, тобто суєтним. Неправда це. Також уявляє його вищим, тобто гіршим. І це не так. Гора означає перевагу, а не труд і гіркоту. Горе тим, що кажуть солодке – гірке і навпаки»*²⁸.

Можна було б порівняти пустоту, про яку говорить Г. Сковорода, з пустотою, яку колись прославив Лао Цзи, кажучи, що пустота є невидимою, позірно слабкою і нібито незначною і незначущою, а насправді визначальною творчою і буттєвою силою, яка наповнює собою все і завдяки цьому дає всьому форму, місце і саму можливість бути. Хоча в наведеному пасажі все ж більшою мірою йдеться про пустоту буденного сприйняття трансцендентних істин, коли юрба нерозумно зміщує акценти, вважаючи внутрішню силу і внутрішню свободу слабкістю і, навпаки, наділяє силою тих, хто цілковито залежний від свобод зовнішніх, соціальних, прав і свобод громадян світу цього і, надто, – правителів цього грішного світу. Тож збереження внутрішньої свободи потребує не лише вміння протистояти спокусам власної недосконалої природи, не лише якимось зовнішнім злим силам, а й передбачає вміння зберігати власну ідентичність під тиском натовпу, громадської думки, всіляких необдуманих і неусвідомлених мейнстрімних суспільних тенденцій. Особливо це актуально в наш час постправди.

Хоча загалом, якщо послідовно виводити висновки зі сквородинської етики, то виявиться, що наша душа залежна від духу, дух – від Бога, щастя коріниться в Ньому, а тому дослухання до доброго даймона, внутрішнього голосу за умови чистоти душі, саме по собі забезпечує від ризиків втрати власної духовної ідентичності. Щоправда, треба зважати й на те, що хоч і віддаленою, та все ж неодмінною передумовою внутрішньої свободи як мети людського буття є свобода вибору. І тут людина не повинна помилитися. Оскільки свобода справжня не тоді, коли вона волюнтаристська, хаотична, а тоді, коли вона осмислена, розумна, усвідомлена.

²⁸ Сковорода, Г. С. (2011). *Повна академічна збірка творів* / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків–Едмонтон–Торонто : Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, с. 839.

Досить влучно етичний ідеал Г. Сковороди передають такі його слова: *«Коли дух в людині веселий, думки спокійні, серце мирне, то все тоді світле, щасливе, блаженне. Це і є філософія»*²⁹. Отже, щастя – це кінцева мета філософування. Воно підводить підсумок напруженим духовним пошукам, є винагородою за самопізнання, слідування невидимій натурі – Богові і за вибір, виходячи із цього свого життєвого призначення, – спорідненої праці: *«рідне щастя не в поважних посадах, не в тілесних даруваннях, не в гарній країні, не в славному віці, не в високих науках, не в багатому розмаїтті»*³⁰. Воно всередині нас, наголошує Г. Сковорода. Немає його ніде, бо залежить воно від серця, серце – від світу, світ – від Бога. Щастя, отже, є внутрішньою свободою, набуттям людиною величчя духу, яка свідчить про незалежність від зовнішніх, мінливих обставин, а також від внутрішніх ворогів людини – смутку, хвилювань, неспокою, туги, розпачу. Щастя немає ніде, тому що воно скрізь. Г. Сковорода порівнює його з повітрям або сонячними променями, які скрізь оточують нас, тож нам залишається тільки відкрити щастю двері своєї душі.

Ще один висновок полягає в тому, що щастя не буває спільним для всіх. Звідси скептичне ставлення Г. Сковороди до просвітницьких ідеалів сучасного йому XVIII ст. – зовнішнього прогресу і зовнішньої рівності. Справжня рівність є сумою природних нерівностей, відображеною у відповідному образі – «фонтані нерівностей». Назагал картина суспільного життя в Г. Сковороди може видатися дещо ідеалізованою, відірваною од конкретно-історичного перебігу. Однак не слід забувати, що саме світу, окремим випадком якого є суспільство, так і не вдалося «спіймати» мислителя. Його ідеалом була вічність, подолання примарності світу, практичне моральне вдосконалення і духовне переродження. Зазначимо, що в період європейського раціоналізму і просвітництва з їх захопленням досягненнями наукового і технічного прогресу, Г. Сковорода чітко вказав на їх обмеженість і приреченість без урахування потреби людини в щасті, яке після тривалого тернистого шляху приносить радість, легкість і спокій, а водночас постає надійною опорою, духовною твердиною. Тільки пізнавши себе, зібравши до купи і гармонізувавши власні духовні потенції, можна по-новому, цілісно побачити світ, отримати повне і самоцінне благо. А пізнавши й полюбивши себе,

²⁹ Сковорода, Г. С. (2011). *Повна академічна збірка творів* / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків–Едмонтон–Торонто : Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, с. 1366.

³⁰ Там само, с. 510.

можна полюбити світ, Бога, інших людей. Особисте щастя стане передумовою суспільного блага.

Якщо щастя – мета людського життя, а самопізнання – шлях до її здійснення, то серцю Г. Сковорода відводить роль органу самопізнання. Закликаючи, як колись Сократ, «Пізнай самого себе», він додає, що все потрібне і справді важливе знаходиться в самій людині, а не в навколишньому світі. Тут він відступає від класичної європейської традиції. Вважає, що пізнання, спрямоване на себе, має відкрити в людині Бога. Центром у людині, де прихована істина, де вона пізнає Бога, є серце. Це – бездонна глибина, до якої потрібно довго йти, щоб пізнати істину.

Передусім серце визначає ціннісні пріоритети: «Всяк є тим, чиє серце в нім». Тому самопізнання – це не так гносеологічний акт, як життєвий процес, неможливий без любові. Серце, отже, являє собою сукупність бажань, почуттів, прагнень, життєдайний центр людини. Серце – орган самопізнання.

Саме серце є критерієм розрізнення істинного й хибного, вічного й мінущого, божественного і тварного, невидимої і видимої натур. Як бачимо, гносеологія Г. Сковороди безпосередньо переплітається з антропологією, зі світом людського буття. Тому серце він зображує як істинну, справжню людину. Втрата серця, через це, рівноцінна втраті самого себе. Бо воно – духовна субстанція, необмежена безодня наших думок, душа, сутність і сила. Тому побажання Г. Сковорода «Пізнай себе» продовжується як «Оберегай серце».

Серцеві належить, за Г. Сковородою, вирішальна роль у духовному переродженні людини. Як і все у світі, серце теж буває як істинне, справжнє, так і несправжнє. Завдання ж людини полягає в тому, щоб позбутися старого, недосконалого серця, щоб народилося серце нове, осяяне духом істини. Таке «духовне» серце тотожне Богові, а тому наближає людину до Бога – «безпочаткового первня». Серце – іскра Божа в людині, а крім того, «дух Божий», «божественна сила». «Істинна людина» всередині нас невід’ємна від боголюдини – Христа, тому істина в людині є водночас у Христі сокровенною. Ось чому пізнати себе означає відкрити в собі божественну сутність, злитися з Богом.

У Західній Європі подібну релігійно-містичну тенденцію започаткував св. Августин. У зверненні до Бога на початку своєї «Сповіді» він промовляє: **«Не віднайде спокою серце наше, доки не заспокоїться в Тобі»**. Продовжували її в Новий час – Б. Паскаль, в XX ст. – М. Шелер.

В Україні споріднені мотиви зустрічаємо ще в києворуських книжників. Після Г. Сковороди філософію серця розвивав П. Юркевич. На позначення цієї традиції сьогодні використовується термін «кордоцентрична філософія» (від лат. Cor – серце).

Високо цінуючи свободу, Г. Сковорода, проте, витлумачував її діалектично. Тому крайнощі в розумінні свободи, на його думку, ведуть до її протилежності – несвободи, несвідоме використання власної свободи вибору обертається гріхом. Та є ще важливіший момент: повне усвідомлення внутрішньої свободи, саме тому що воно осмислене, передбачає співвіднесення себе з вищою, розумною необхідністю. І саме в такому ключі найдоречніше, на наш погляд, сприймати внутрішню свободу. Не лише як подолану несвободу, уярмлення, рабство тощо, не лише як здатність до автономності вибору й залежності у своєму виборі виключно від власних рішень, не нав'язаних іззовні, а також у тому розумінні, що свобода є пізнаною необхідністю. Можна слушно крикувати останню категорію, як це робить В. Малахов. Утім, напевно, тільки тоді, коли йдеться про соціальну площину цієї необхідності. Тоді справді постає закономірне питання: *«Але що таке свобода? Звична відповідь, у якій дехто вбачає взірець діалектичної мудрості, – свобода є усвідомленою необхідністю, – являє собою, по суті, не визначення, а заперечення свободи. Мало того, що на місце свободи ставиться її протилежність, – людину, яка прагне свободи, змушують до того ж віддаватися усвідомленню цієї її протилежності, тобто ідеальним чином примірюватися до неї, «вписувати» себе в її тло. Неначе раб, який пізнає й усвідомить своє рабське становище, від цього одного стане вільним!»*³¹. Але усвідомлення є лише необхідною, проте не достатньою умовою внутрішньої свободи як пізнаної необхідності. Воно має доповнюватися ще й діяльним переродженням свідомості, про що згадував згодом і М. Гоголь, про що говорить і Г. Сковорода. Наприклад, вказує він, є речі необхідні – такі, які буквально не можна обійти, скажімо, щастя: *«Чи бажаєш нині ж бути щасливим? Не шукай щастя за морем, не проси його в людини, не мандруй планетами, не вештайся по палацах, не повзай землею кулею, не блукай по Єрусалимах. За золото можеш купити село, річ складну, але без якої обійдешся. А щастя як доконечна потреба, задарма і дарується. Повітря та Сонце завжди з тобою, скрізь і задарма. Усе ж те, що тікає від тебе геть, знай, що воно чуже і не вважай своїм. Ніколи б не*

³¹ Малахов, В. А. (2002). *Етика: Курс лекцій*. Навч. посібник. 4-те вид. Київ : Либідь, с. 260.

розлучилося з тобою, якби то було необхідне»³².

Протилежністю такого розуміння вищого необхідного порядку є ілюзія вибору і свободи, перебування в царстві симулякрів. Зрештою, невидима натура, яка є орієнтиром і метою внутрішньої людини, справжньої людини в нас самих, значною мірою необхідна за своєю природою. Г. Сковорода вказує на етимологію вищої природи, Бога, природи: *«Ця незрима натура, або Бог, усе створене пронизує й містить, скрізь, завжди був, є і буде. Наприклад, тіло людське видно, але розуму, що його пронизує і містить, не видно. З цієї причини у давніх звався РОЗУМ ВСЕСВИТНИЙ. Йому в них були різні наймення. Наприклад, натура, буття речей, вічність, час, доля, доконечність, фортуна та ін... А у християн найвідоміші Його імена такі: Дух, Господь, Цар, Отець, Розум, Істина. Останні два імені здаються властивіші за інші, бо ж Розум зовсім не речовинний, а Істина, вічним своїм перебуванням зовсім протилежна несталій речовині»³³.* Філософ наводить також порівняння невидимої божественної природи з годинником або геометром.

Така ж сутнісна необхідність міститься й у тлумаченні Г. Сковородою філософії. Вона є, як уже згадувалося, метою мудрого життя, втіленням щастя. І саме тому нагадує не так науку, нехай навіть і вищу, благородну, як мудрий спосіб життя, як практичну мудрість. Саме в такому ключі тлумачили її античні мудреці, і саме так вони намагалися жити. Тому бути філософом, як вони, за ідеєю, а не номінально, формально, якраз і означає узгодити свою волю з божественною волею і жити «в істині», як це проголошувалося ще мислителями Київської Русі. Г. Сковорода продовжує цю давньоруську традицію. Про те, що існує розбіжність між явищем в його наявному бутті і в бутті належному, говорив також П. Юркевич.

Тому, наприклад, якщо якийсь софіст, нігіліст чи позитивіст не відповідає образу філософа, який веде осмислений, теоретичний, мудрий спосіб життя, то він є філософом за назвою, а не за суттю, не відповідаючи ідеї філософії саме як любові до мудрості. Тоді як Г. Сковорода «жив, як вчив, і вчив, як жив».

³² Сковорода, Г. С. (2011). *Повна академічна збірка творів* / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків–Едмонтон–Торонто : Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, с. 213.

³³ Там само, с. 214–215.

Свобода як спосіб філософування

Свобода як цінність і передумова щастя безперечно важлива для Г. Сковороди, свобода як мета життя і фактично синонім щастя й блаженства ще важливіші й цінніші, внутрішня свобода як найбільш адекватне символічно-смысловое означення дії внутрішньої трансформації людини на цьому шляху, стала чи не квінтесенцією сквородинівської етики щастя. Та є ще один важливий прояв свободи – методологічний. Він сповна знайшов відображення у творчості українського філософа. І якщо свобода в його етиці породила унікальність життєвого шляху Г. Сковороди і моральну цілісність його особистості, то методологічна свобода зумовила неповторність філософського стилю, своєрідність мислення автора діалогів передусім.

Тут варто звернутися до витоків його творчості, до історико-філософських джерел. Як, щоправда, зазначав Д. Чижевський, різночитань у тлумаченні самої філософії Г. Сковороди, його філософського світогляду, аж ніяк не бракувало. Це стосувалося його ставлення до християнства, до віри загалом, до православ'я. Сковороду пов'язували й із найрізноманітнішими філософічними традиціями: із Сократом, Платоном, Арістотелем, стоїками, Плотіном, отцями церкви, Спінозою, Мальбраншем, Хр. Вольфом, філософією просвіти, та навіть і з мислителями, що жили після Сковороди – з Шеллінгом, Гегелем та Гербартом³⁴. І до кожного з зазначених впливів Д. Чижевський наводить відповідну бібліографію. Він же вказує на діаметрально протилежні інтерпретації ставлення Г. Сковороди до українства, до релігійності, коли хтось, скажімо, вважав філософа раціоналістом, хтось – містиком, причому різні автори вкладали зовсім різні значення в слово «містика». Дехто навіть матеріалістом Г. Сковороду вважав. Та, можливо, сам той факт, що особистість Г. Сковороди, його творчість, породили стільки різних варіацій інтерпретації його світоглядно-філософської позиції свідчить про те, що його філософія якраз була оригінальною, неповторною, хоч в чомусь і суголосною із дуже різними традиціями. Тому, слідом за Д. Чижевським, вважаємо правильним шукати не так впливів на філософію Г. Сковороди, як спорідненості тих чи інших мислителів зі Г. Сковородою. Не забуваючи про внутрішню єдність філософії самого українського мислителя.

Зрештою, так само багато прочитань знаходимо і філософії Платона, і ніцшеанських ідей, і філософії М. Гайдеггера, й інших

³⁴ Чижевський, Д. (1934). *Філософія Г. С. Сковороди*. Варшава : Праці Українського Наукового Інституту, с. 5.

видатних філософів. Очевидно окреслений перелік доцільно продовжити й щодо філософії Г. Сковороди, звичайно, з поправкою на її значно меншу відомість і впливовість. Цей факт логічно можна пов'язати з метафорично-алегоричним характером його творів, загадковістю й недосказаністю, або із тими чинниками, про які говорив свого часу Д. Чижевський, згадуючи емоціоналізм, сентименталізм, ірраціональність, деяку стихійність і волюнтаризм як риси українського національного характеру, які ще так і не оформились у систематизовану філософію, яка була б визнана в світі і яка б відгукувалась в умах і серцях різних народів, не лише нашого. З іншого боку, саме такі ознаки української філософії, зокрема й філософії Г. Сковороди, породжені свободою думки, і зумовлюють, у відповідь, свободу, а нерідко конфлікти інтерпретацій.

Можна віднести ідеї Г. Сковороди й до творчості Філона Александрійського, який, всупереч буквалістському прочитанню Старого Заповіту, запропонував екзегетичний шлях витлумачення Святого письма, в поєднанні з герменевтичними прийомами аналізу його текстів. Філон вбачає у світі взаємодію і поєднання різноманітних сил божественного походження. Г. Сковорода також вважає світ творінням вищого розуму, досконалої розумності, і чудернацьким поєднанням різнорідних і різноспрямованих елементів цього світу – мирков, вертоградів чи машинок як частинок однієї великої машини. Водночас у Філона йдеться про божественний розум як джерело, яке надає єдність і смисл всьому існуючому. Так і в Г. Сковороди в бутті вбачається єдине начало, єдиний центр, що пронизує речі і явища цього світу. Проте самого по собі такого центру недостатньо, необхідне належне його усвідомлення. І цього неможливо досягти на емпіричному, поверхневому рівні пізнання: *«Але коли цей початок і цей центр є скрізь, а кола немає ніде, тоді бачу в цьому цілому світі два світи, що один світ складають: світ зримий і незримий, живий і мертвий, цілий і руйнований. Цей – риза, а той – тіло, цей – тінь, а той – дерево, цей речовина, а той – іпостась, тобто основа, яка утримує речовинний бруд так, як малюнок утримує свою фарбу»*³⁵.

Тут ми стикаємося з виразною антитетикою як методологічною ознакою філософської творчості Г. Сковороди. Її глибоко дос-

³⁵ Сковорода, Г. С. (2011). *Повна академічна збірка творів* / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків–Едмонтон–Торонто : Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, с. 737.

лідив Д. Чижевський, який зауважує: *«Твори Сковороди справляли на багатьох дослідників враження непрохідного лісу, де лише тут та там зустрічаємо живі оази... Вина цьому – не лише нездібність декого з дослідників розуміти спекулятивну глибину думки Сковороди, а й той дивовижний факт, що в творах Сковороди дійсно часто-густо зустрічаємо протилежні твердження про одне й те ж саме»*³⁶. З формально-логічної точки зору, можна лише визнати внутрішню суперечливість такого філософування. Та з діалектичного погляду, перед нами відкривається справжня, багатогранна і внутрішньо відкрита, внутрішньо вільна, завжди запитальна і незавершена філософія Г. Сковороди. Так, це не філософська система аристотелівського чи гегелівського зразка. Навіть, попри схожість з античною високою класикою, така філософія видається хаотичнішою за платонівську чи, навіть, сократівську філософію. Великі давньогрецькі філософи мислили все ж більшою мірою поняттями й категоріями, тоді як Г. Сковорода – образами, метафорами, алегоріями. Цим його філософія ближче до гераклітівської, а той самий Д. Чижевський через це називав його «українським досократиком».

Пробуючи зобразити словесно вічність, як ми вже вказували, Г. Сковорода визнає, як і Б. Паскаль свого часу, що вона як коло, центр якої скрізь, а краю немає ніде. Н. Левченко зауважує: *«Важко зрозуміти, зазначає філософ, де початок, а де кінець звитого у кільце змія, якщо не помітити його голову. Так само важко збагнути вічність – всюди вона є й ніде її немає, бо вона невидима й закриває свою іпостась. Звиви та кільця змія Сковорода розцінює як символи вічності, а значить і символи самої Біблії. Тому письменник і називає Біблію змієм і Богом водночас»*³⁷.

Взагалі він доволі вільно тлумачить Біблію, вільно, але все ж не волюнтаристськи, понад те, узгоджено з вищим трансцендентним замислом і у внутрішній єдності Святого письма. Таке от дивовижне поєднання свободи тлумачення і, фактично, внутрішнього послуху, заснованому на трепетній повазі до божественної сутності. Для філософа важливо було розрізнити зовнішній, поверхневий і внутрішній, символічний, глибинний рівні розуміння Біблії. Ці два рівні випливають із двох фундаментальних уже згадуваних нами натур – сліпої, зовнішньої, видимої і Невидимої, вищої, розумної і мудрої, яка є і джерелом, і самою субстан-

³⁶ Чижевський, Д. (1934). *Філософія Г. С. Сковороди*. Варшава : Праці Українського Наукового Інституту с. 9.

³⁷ Левченко, Н. М. (2022). *Біблійна герменевтика Григорія Сковороди: монографія* / Харків : Майдан, с. 89.

цією, і метою розуміння Біблії, а отже, і всіх буттєвих символів і алегорій, слів та оповідей, зображених і описаних в ній.

Так, Н. Левченко вказує: *«за Сковородою, істини, яка перебувала в жертві Христа Розіп'ятого, немає ні в біблійних образах та картинах, ні в церковних обрядах, ні в аскетизмі, якщо всі ці явища розуміти буквально. Бог, а отже, й Ісус Христос як одна із іпостасей Святої Трійці, як емблематичний образ Царства Небесного, перебуває по той бік буквального розуміння Святого Письма. При уважному прочитанні, наприклад, наведеної вище цитати ми можемо спостергти, що Сковорода, як один із принципів екзегетики, використовує тут мовчання, яке графічно позначає трикрапкою»*³⁸. В цьому також ще один момент схожості з ісихазмом в тих ситуаціях, а таких в творах Г. Сковороди чимало, коли доводиться вимовити невимовне. Тоді, як і з Дао в даосизмі або з саторі в дзен-буддизмі, краще промовчати.

Важливо зуміти самостійно, вільно дійти до усвідомлення того, що справжня людина в нас – Христос. Г. Сковорода каже: *«Але послухаймо, як навчає любих учнів Христос наодинці з ними? Як пізнавати, що є істинна Людина, тобто Син Людський, або Христос, то все одне й те саме?»*³⁹. І далі: *«Слухай, Християнине, із твоїм язичницьким серцем! Чи довго тобі лежати на землі? Чи будеш колись Людиною? Не будеш. Чому? А тому, що на пласку завісу задивився, а на лице істинної Божої Людини геть твоєму оку нестерпно дивитися. Не перетворишся ти із земного на небесного доти, доки не побачиш Христа. Доти, доки не дізнаєшся, що є Істинна Людина. А що ж таке Істинна Людина? Не розтулиш очей, доки тіло і кров твоє серце триматимуть. Але чи довго триматиме? Доки не зізнаєшся, що твоє тіло і кров – ніщо»*⁴⁰. Тому він і робить висновок, який стає одним із засновків його діалогу про самопізнання: *«Отже, пізнати себе самого, і знайти себе самого, і віднайти Людину: усе це означає одне й те саме»*⁴¹.

Хоча й у тлумаченні образу Христа знаходимо свободу підходу Г. Сковороди, про що згадує В. Малахов: *«І от образ Христа, здебільшого, як ми бачили, символізуючи "істинну" людину, "человека, в себе от Бога рожденна", разом з тим у надсклад-*

³⁸ Левченко, Н. М. (2022). *Біблійна герменевтика Григорія Сковороди: монографія* / Харків : Майдан, с. 96.

³⁹ Сковорода, Г. С. (2011). *Повна академічна збірка творів* / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків-Едмонтон-Торонто : Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, с. 200–201.

⁴⁰ Там само, с. 201.

⁴¹ Там само, с. 235.

ному плетиві біблійних образів і “віцеобразів” здатний відсилати до семантичних залежностей “сонце и сонушко”, “змій и Бог” тощо. Таким чином засвідчується несамовизначеність, несамодостатність згаданого образу в його символічному застосуванні – що, власне, не тільки саме по собі є тавтологією, але й якоюсь мірою вказує на специфіку барокового і, передусім, сковородинівського розуміння символіки загалом»⁴².

Через додання тіні, омани, видимості, тільки й можливе належне пізнання, за Г. Сковородою. Тому в його антитетиці, як і згодом в ієрархії цінностей М. Шелера, ми знаходимо не просто набір смислових чи словесних опозицій, ми також чітко простежуємо ціннісну пріоритетність, яка завше надається одній зі сторін згаданих антитез, іноді й антиномій. Тобто тут не працює відношення симетричності, натомість є ціннісно-смилова асиметрія.

У цьому зв'язку цікаво простежити ніби від супротивного висновки сучасного постмодернізму, де всі класичні світоглядні опозиції вищого – нижчого, добра – зла, кращого – гіршого, красивого – потворного, душевного – плотського тощо, по-перше, урівнюються, так би мовити, в правах, через що зникає або нівелюється фундаментальне змістовне ціннісне наповнення, змінюючись цинічним урівнюванням. Крім того, з погляду постмодерністів, про вищі смисли взагалі годі говорити, їх варто деконструювати або відкинути як шкідливі метанаративи.

Звичайно, Г. Сковорода жив в іншу добу, задовго до цього всього. Проте ціннісний нігілізм у суспільному житті є лише проєкцією, віддаленою реакцією на метафізичну кризу смислів, на підрип самих основ буття як такого. А отже, спершу сталася якась фундаментальна метафізична криза, а вже згодом – криза суспільно-моральна. Тож коли Ж. Бодрійяр перелічує етапи наступу симулякрів і поступової заміни, підміни чи відміни буття небуттям, видимістю, фантомом, то причинно-наслідкові зв'язки між тим, про що писав Г. Сковорода, характеризуючи небуття як тлін, хвіст, гній тощо, і тим, про що критично висловлювався сучасний філософ-постмодерніст, очевидні. Ж. Бодрійяр, зокрема, вказує: *«Симуляція – це вже не симуляція території, референційного сущого, субстанції. Вона – породження моделей реального без першопричини та без реальності: гіперреального»*⁴³.

Філософії Г. Сковороди притаманний досить виразний анти-

⁴² Малахов, В.А. (2003). Христологічні мотиви у творчості Г. Сковороди. Образ Христа в українській культурі. Київ : Вид. дім «КМ Академія», с. 107–108.

⁴³ Бодрійяр, Ж. (2004). Симулякри і симуляція. Київ : Основи, 2004, с. 5–6.

тетизм. У дусі традиції, започаткованої ще києворуськими книжниками і розвинутої надалі багатьма українськими мислителями (І. Вишенський, діячі братських шкіл та ін.), він бачить світ і всі речі, явища, через які він постає перед нами, як поєднання суперечливих, цілком протилежних і водночас єдиних у своїх відмінностях елементів. Він вказує, що існують дві натури – видима й невидима. Конкретизацією їх є, відповідно, зовнішнє і внутрішнє, творіння (тварь) і Бог, тілесне й духовне, минуще, тлінне й вічне, нарешті, омана й істина.

Це вчення є своєрідною методологічною основою філософії Г. Сковороди. Оскільки людина, яка, пізнавши світ, збагнула «дво-натурність» світу, бачить відтоді в усьому «світ і світ, тіло й тіло, людину й людину», тобто розуміє двоїсту природу буття. На відміну од І. Вишенського, Г. Сковорода не абсолютизує відмінності духовного й матеріального. Видиме (у пізнанні – чуттєве) є доконечною передумовою, первісним етапом на шляху до проникнення в таємниці невидимого, божественного світу. Видиме й невидиме пов'язані подібно до гегелівських явища і сутності. Перше розкриває, являє в своїй феноменальності друге. Не йдеться тут і про протиставлення двох онтологічних сфер, адже видима й невидима натури, втілюючи матерію і форму, складають кожен одиничну річ в її субстанційній цілісності.

Філософ надає пріоритету саме невидимій природі. І не випадково. Бо це – не що інше, як Бог – «безначальний» первень, творча сила, яка, не обмежена в просторі й часі, в жодному матеріальному вимірі, творить весь світ, є внутрішнім законом, принципом буття, заснованим на ідеалах Істини, Добра й Краси. І саме невидима натура творить видиму.

Не становить особливих труднощів углядіти зовнішній, чуттєво даний бік речей. Він – на поверхні. Значно складніше досягнути в перебігу осяяння духу внутрішню, приховану сторону, помітити «сліди Божі»: *«Нині зійми очі твої, якщо вони осяяні ДУХОМ ІСТИНИ, і поглянь на НЕЇ. Ти бачив одну лише Тьму. Тепер уже бачиш СВІТЛО Всього. Ти віднині по ДВОЄ бачиш. Дві Води, Дві Землі. І вся Твар тепер у Тебе на Дві Частини розділена. Та Хто тебе розділив? Бог. Розділив ВІН тобі Все на Двоє. Щоб ти не змішував Тьму зі Світлом, Брехню з Правдою. Та донині Ти не бачив, окрім однієї Лжі, що наче Стіни, закриває ІСТИНУ, для того Він нині тобі створив Нове НЕБО, нову Землю»*⁴⁴. Себто

⁴⁴ Сковорода, Г. С. (2011). *Повна академічна збірка творів* / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків-Едмонтон-Торонто : Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, с. 249.

йдеться про докорінно відмінний спосіб сприйняття світу, ставлення до нього, а не про два світи в буквальному розумінні. В екзистенційних термінах, наприклад, за К. Ясперсом, це означає перевагу справжнього, екзистенційного просвітлення буття, що зустрічається з трансцендентним (Богом).

У смисловій структурі буття Г. Сковороди важливе місце посідає також учення про три світи: великий (макрокосм), малий (мікрокосм) і символічний (Біблія), кожен з яких складається зі згаданих уже двох натур.

Макрокосм – це Всесвіт, універсум, що складається з безмежної кількості малих світів. Ціннісно-смислові характеристики, притаманні видимому макрокосмові – старому світові – непостійність, мінливість; він є тінню іншого – нового світу, що постає вічним, незмінним і досконалим.

Хоча значно більше Г. Сковороду цікавлять два інші світи – мікрокосм і символічний світ Святого Письма. Саме завдяки першому з них – людському світу – набувають смислу і стають значущими і Всесвіт, і Біблія. Г. Сковорода недвозначно утверджує пріоритетність людини над світом. Через майже два століття потреба пізнання світу з людини, а не навпаки, стане однією із засад філософської антропології.

Для людини, в свою чергу, кінцевою метою є пошук щастя через досягнення істини. А цю істину можна віднайти в світі символів – Біблії. І тут також діють протилежності видимої і невидимої натур, що віддзеркалено у фігуральному і, з іншого боку, – символічно-образному, духовному, невидимому смислах цієї книги. Саме останнього прочитання вимагає Біблія, і таке її розуміння є запорукою досягнення краси й неперевершеності блаженного, небесного світу – царства Божого. Значення Біблії полягає ще й у тому, що, завдяки правильно витлумаченим її символам, невидиме стає видимим, а отже, і доступним для нашого сприйняття. Філософ вважає, що через біблійну символіку до людей промовляє сам Бог, він подає нам видимі знаки, щоб ми могли за ними побачити невидимий, істинний світ.

Нарешті, істотною ознакою філософії Г. Сковороди є позаісторичність⁴⁵. Свобода його творчості знайшла свій вияв ще й у незалежності від будь-якої тогочасної інтелектуальної моди у вигляді просвітництва, раціоналізму або емпіризму. Він обрав

⁴⁵ Рошкулець, Р. Г. (2004). Позаісторичність як ознака і принцип дослідження української філософії серця. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Філософія. Політологія*. Т. 66, с. 91–92.

свій шлях, і це був шлях не наслідування когось, а добровільного слідування своїй сродності і своїй внутрішній натурі, яка тільки й могла принести справжнє щастя.

Хоча позаісторичність має й інший, суттєвіший прояв. Г. Сковорода не мислить в категоріях і поняттях якоїсь конкретно-історичної епохи, він не дедукує свої висновки з окремих подій або фактів, як і не прив'язує свої метафізичні міркування до прагматики поточного історичного моменту. Цим продиктований і загально непросвітницький характер його філософії (хіба що якщо виводити від «просвітлення», а не «просвіта»). Так, В. Шевчук вважає сковородинівську філософію елітарною. Хоча знов-таки йдеться про зверненість до тих, кого можна назвати аристократами духу.

Суспільство не може піднятися до висот персоналістичного духовного осягнення. Г. Сковорода чудово знав, що будь-який суспільний ідеал – утопія, і що будь-яка зовнішня зміна – соціальна чи національна, політична чи економічна, будь-яка реформа чи революція нічого не змінюють у людській природі по суті, – змінюється лише зовнішній фасад. Для того ж, щоб по-справжньому змінити суспільство, потрібно починати зі зміни окремих індивідів, перетворення їх в особистостей. Можливо тому, по-перше, філософія Г. Сковороди не може сприйматися як результат якихось суспільно-політичних впливів, по-друге, він узагалі зазвичай оминав подібну тематику в своїх творах. Тому коли М. Шлемкевич констатує, що *«Сковорода при свій шляхетності й величчї означає тільки кінець епохи, а не початок нової»*⁴⁶, то варто враховувати, що великий український філософ і не мав ніколи на меті змінювати собою епохи, започатковувати якісь ідеології, він зрештою навіть школи не створив. Тому втеча у внутрішній світ видається втечею тільки з погляду того зовнішнього світу, який так і не спіймав філософа, натомість вона є порятунком і прикладом для інших. Чи наслідуватимуть вони його приклад – справа суто індивідуальна. Саме в цьому відношенні філософія Г. Сковороди елітарна.

В. Горський не даремно наголошує, що варто говорити про бачення *«філософії життя Сковороди не як протесту або примирення з оточуючим його соціальним світом, а враховуючи неприйнятність для Сковороди абсолютизації соціального життя як такого»*⁴⁷. І продовжує, роблячи висновок, що філософська пози-

⁴⁶ Шлемкевич, М. (1954). *Загублена українська людина*. Нью-Йорк: Життя і мислі, с. 20.

⁴⁷ Горський, В. С. (2001). *Філософія в українській культурі: (методологія та історія). Філософські нариси*. Київ: Центр практичної філософії, с. 132.

ція Г. Сковороди *«ґрунтується на ствердженні пріоритету надсоціального світу, світу духовного, в якому людина тільки й може реалізувати свою власну сутність»*⁴⁸. Отже, реальний світ історії для Г. Сковороди є тільки тінню трансцендентного, надемпіричного «нового світу», так само як фактичність земного буття людини – лише подоба і біда тінь її божественної іпостасі.

Література до розділу:

1. Святий Августин. (1999). *Сповідь* / Пер. з латин. Ю. Мушака. Київ : Основи, 319 с.
2. Берлін, І. (1994). *Чотири есе про свободу* / Перекл. з анг. О. Коваленка. Київ : Основи, 272 с.
3. Бодріяр, Ж. (2004). *Симулякри і симуляція* / Пер. з фр. В. Ховхун. Київ : Основи, 230 с.
4. Горський, В. С. (2001). *Філософія в українській культурі: (методологія та історія)*. Філософські нариси. Київ : Центр практичної філософії, 236 с.
5. *Київ в історії філософії України*. (2000) / В. С. Горський, Я. М. Стратій, А. Г. Тихолаз, М. Л. Ткачук. Київ : Вид. дім «КМ ACADEMIA»; ТОВ Університетське видавництво «Пульсари», 264 с.
6. Левченко, Н. М. (2022). *Біблійна герменевтика Григорія Сковороди* : монографія / Харків : Майдан, 202 с.
7. Лютий, Т. (2022). *Сковорода. Самовладання*. Київ : Темпора, 632 с.
8. Малахов, В. А. (2002). *Етика: Курс лекцій*. Навч. посібник. 4-те вид. Київ : Либідь, 384 с.
9. Малахов, В. А. (2003). Христологічні мотиви у творчості Г. Сковороди. *Образ Христа в українській культурі*. Київ : Вид. дім «КМ Академія», с. 103–115.
10. Рошкулець Р. Г. (2004). Позаісторичність як ознака і принцип дослідження української філософії серця. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка*. Філософія. Політологія. Т. 66, с. 91–92.
11. Свендсен, Л. Фр. Г. (2016). *Філософія свободи* / Ларс Фр. Г. Свендсен; пер. з норвезьк. Львів : Видавництво Анетти Антоненко Київ : НікаЦентр, 336 с.
12. Сковорода, Г. С. (2011). *Повна академічна збірка творів* / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків–Едмонтон–Торонто : Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, 1400 с.
13. Ушкалов, Л. (2024). *Філософія свободи Григорія Сковороди*. Харків : Фолю, 238 с.
14. Чижевський, Д. (1934). *Філософія Г. С. Сковороди*. Варшава : Праці Українського Наукового Інституту, 233 с.
15. Шлемкевич, М. (1954). *Загублена українська людина*. Нью-Йорк : Життя і мислі, 158 с.

⁴⁸ Горський, В. С. (2001) *Філософія в українській культурі: (методологія та історія)*. Філософські нариси. Київ : Центр практичної філософії, с. 132.

РОЗДІЛ II

**ФІЛОСОФСЬКА
МУЛЬТИБЕСІДА**

Сковороди:

ВІД ФАЛЕСА ДО ЕРАЗМА

РОЗДІЛ II

ФІЛОСОФСЬКА МУЛЬТИБЕСІДА СКОВОРОДИ: ВІД ФАЛЕСА ДО ЕРАЗМА

ОЛЕКСАНДР БРОДЕЦЬКИЙ

Проаналізовано домінанти уваги Г. Сковороди до філософських авторитетів Античності, Середніх Віків, Ренесансу. Оглянуто консонанси ідей українського мислителя та багатьох авторів – від досократиків до гуманістів Відродження.

Виявлено тенденції оцінки Сковородою ряду провідних античних філософів як «волхвів», котрі ще задовго до християнського Одкровення провіщали важливі для послідовників цієї релігії смисли й істини. Висвітлено грані засвоєння у сквородинській творчості інтенцій світогляду Августина Блаженного, Максима Сповідника, Еразма Роттердамського, а водночас експліковано риси його творчої самобутності як християнського мислителя.

Співвіднесено ціннісні посили аналізованих філософських розмислів із деякими нагальними викликами сьогодення. Крім розгляду зв'язків думки Сковороди з філософією згаданих епох, накреслено опорні пункти осмислення спільного і відмінного між Сковородою та І. Кантом. Однак це подано лише як орієнтир подальшої спеціальної студії.

Цитати Г. Сковороди і М. Ковалинського автор наводить у власному перекладі сучасною українською мовою.

Вступні зауваги

Беручись до підготовки розділу, ми вирішили вдатися до невеличкого «позаакадемічного» експерименту: задати прізвища ряду світових філософів у вікіпедійний пошук та поглянути, скільки на цьому ресурсі є різномовних статей, присвячених кожному з них. Зупинилися на шістьох іменах. І ось результат: Фічіно – 56, Монтень 85, Г'юм – 107, Кант – 174, Сковорода – 44, К'єркегор – 111. Авжеж, це співвідношення не можна вважати статистично репрезентативним. Однак певна показовість щодо наявної тенденції в ньому таки є. На жаль, ім'я нашого першого за вагою класичного філософа у світі ще відоме доволі слабо. Порівняно мало й іншомовних перекладів його творів і досліджень, йому присвячених.

Однак поступово, особливо зважаючи на повніше відкриття світові теперішньої України, що бореться не тільки за власну свободу, а й цілої Європи, імена та думки наших інтелектуальних достойників дедалі жвавіше торують собі шлях у світ.

Серед прикладів респектабельної наукової уваги за кордоном до ідей Григорія Сковороди – солідна монографія італійки Марії Грації Бартоліні¹ та докторська праця поляка Міхала Тадеуша Гандзеля². Широко відомою в останні роки стала й фундаментальна праця українського філософа Тараса Лютого³. Вважаємо, її переклад англійською (а можливо, й іншими мовами) став би потужним чинником популяризації сквородинського дискурсу у світі.

Однак ми сконцентруємо увагу на тих світових філософських персоналіях, течіях, смислах, з якими мислитель вивіряв свою світоглядну ідентичність. Акцент цієї розвідки полягатиме у спробі прокладання своєрідного ціннісного містка між ідеями самого Сковороди, тих мислителів, з якими резонувала його думка, і світоглядними запитами сьогодення.

Поклик «волхвів» – до джерел досократівської любові до мудрості

І передусім, безперечно, обміркуймо дотик розмислів Сковороди до надбань давньогрецької та давньоримської філософської культури. Його любов до Античності незаперечна. Християнин, він водночас бачив спадковість між духовним пошуком еллінських та римських інтелектуалів і багатьма християнськими смислами. Прикметна думка, що її філософ вкладає в уста персонажа однієї з бесід – Григорія (саме це ім'я дає підстави припустити, що думка збігається з його власною): *«Доходять до Бога і волхви, себто філософи... Не всі язичники темрява»*⁴.

Сковорода – повсякчас у живому діалозі з античними філософами різних часів: від натурфілософської архаїки, через антропологічний, ейдологічний, елліністичний етапи – аж до ранньохристиянської доби.

У досократівській культурі думки Григорія Варсаву надихали Фалес, Анаксагор, Піфагор. Згадуючи Фалеса (в його написанні

¹ Бартоліні, М. Г. (2017). «Пізнай самого себе». *Неоплатонічні джерела в творчості Г. С. Сковороди*. Київ : Академперіодика, 160 с.

² Гандзель, М. Т. (2022). *Теорія пізнання самого себе Григорія Савича Сковороди*. Історико-філософські студії. Київ : Наукова думка, 157 с.

³ Лютий, Т. (2022). *Сковорода. Самовладання*. Київ : Темпора, 632 с.

⁴ Сковорода, Г. (2016). *Повна академічна збірка творів*. Харків : Видавець Савчук О. О., с. 463.

– Фаліса), мислитель транслює одну з гіпотез, яка саме цьому «канонічно» першому з давньогрецьких філософів приписує славнозвісну тезу *«Пізнай себе самого»*⁵. Водночас – цікавий момент – у Сковороди є віршована фабула про Фалеса, де він зі здоровим гумором дивиться на притаманну певним теоретикам диспропорцію між високими обріями пізнавального інтересу (у цьому разі – астрономічного, до зірок) і нехтуванням свідченнями досвіду та здорового глузду, що призводить до життєвих пасток (образ «ями», в яку втрапив Фалес, зійшовши зі стежки й віддалившись від особи, що добре знала шлях)⁶.

Анаксагорової думки Сковорода торкається у своєму переказі, який він назвав «Книжечка Плутархова про спокій душі». Там наводиться переказ про незворушну реакцію цього філософа на звістку про загибель сина: *«Він народився на те, щоб умерти»*⁷. Але акцент Григорія Варсави, звісно, не на оспівуванні «байдужості» батька до втрати сина, а на дещо іншому. По-перше, він закликає не абсолютизувати свою прив'язаність до скінченно-го. А по-друге, як людина глибоко теїстичного світовідчуття, він орієнтує на те, аби фізична втрата дорогої людини не занурювала в розпач, натомість компенсувалася б усвідомленням: у Божих силах поєднати в трансцендентній перспективі люблячі душі.

Не раз торкається Сковорода і постаті та ідей Піфагора та його однодумців із Піфагорійської спілки. Як відомо, піфагорійська спілка відзначилася цікавим синтезом математичної й естетичної домінант світогляду. І глибинні філософські рефлексії та практичні медитації щодо балансу фізичного й естетичного, раціонального та емоційного, смислу і виразності, духу й тіла – це непроминутий внесок цієї школи у філософську думку.

Піфагорійці розробили систему парних категорій, що описують, на їхній погляд, універсальні космічні вияви (на цьому, зокрема, наголошує Ю. Бохенський⁸): 1) обмежене / необмежене; 2) парне / непарне; 3) єдність / множина; 4) праве / ліве; 5) чоловіче / жіноче; 6) спокій / рух; 7) пряме / криве; 8) світло / темрява; 9) добро / зло; 10) квадратне / прямокутне (довгасте). Крім фізичного аспекту, вони надавали цим діалектичним парам й алегоричного значення та використовували їх як «емблеми» тих чи інших етико-психологічних якостей людини.

⁵ Див.: Сковорода, Г. (2016). *Повна академічна збірка творів*. Харків: Вид. Савчук О. О., с. 646.

⁶ Див.: там само, с. 118.

⁷ Там само, с. 1049.

⁸ Див.: Bocheński, J. (1993). *Zarys historii filozofii*. Kraków: Philed sp. z o.o., s. 40–41.

Сама особистість і спосіб життя Сковороди певною мірою відтворюють піфагорійські орієнтири узгодження цінностей краси, добра, користі і втіхи. Українському любомудрові, вочевидь, близьким був шлях до істини, котрий сполучав би когнітивні зусилля з естетично-емоційним ентузіазмом: пізнати – не просто для того, аби здобути важелі задоволення прагматичних потреб, а щоб насолодитися злагодженістю істини, її красою і розкриттям таїни. Ось як пише Григорій Савич про Піфагорові пізнавально-натхненні злети: *«Цей любитель істини і наснажений шукач мудрості змалечку впродовж багатьох років серед іншого бажав знати, які розум і таємниця ховаються в образі трикутника, що його й нині малюють у християнських храмах, а зсередини його або око дивиться, або сонячне проміння ллється. Нарешті сокровенна сила раптом, як блискавиця, осяяла його душу. Звівся Піфагор, став руками плескати та кричати: "Знайшов! Знайшов! Знайшов!" Скажіть-но, хто б не визнав п'яним, бачачи його?»*⁹. Але образ вина, сп'яніння служить у цьому контексті для Сковороди вказівкою на неминучість не лише розсудкової, а й ірраціональної компоненти в осягненні істини.

Піфагорійці не мислили самореалізації членів своєї спілки без глибоких музичних інтересів і навичок, котрі належало розвивати в собі впродовж життя. І сам Григорій Савич, як відомо, був непересічним музикантом, а музику мислив в її аналогічності космічним ритмам. От, приміром, у «силі» (моралі) до байки «Гній та алмаз» він, аналізуючи поняття ритму, темпу як якості впорядкованого руху, вбачає його наявність і в космічному, і в технічному, і в музичному проявах. Тут же Сковорода цитує Арістотелеву думку про пізнаваність ритму через синтез логічного й почуттєво-гедоністичного¹⁰.

Закономірно, що й Піфагора, і Платона український філософ вважає провісниками християнської істини. Персонаж одного з його діалогів Яків (із яким, схоже, солідарний і Григорій) контраргументує закид щодо нібито антихристиянськості духу піфагореїзму й платонізму: *«Піфагорствую і платонствую – нема скрути. Аби лише не ідолопоклонствував»*¹¹.

⁹ Сковорода, Г. (2016). *Повна академічна збірка творів*. Харків : Вид. Савчук О. О., с. 566.

¹⁰ Див.: там само, с. 168.

¹¹ Там само, с. 436.

Дороговкази до даймонія: Сократ, Платон, Епікур, Плутарх та ін.

Аналогічно й щодо Сократа Сковорода, по суті, культивує погляд на нього як на «християнина до Христа» (як відомо, вперше так афінського мислителя охарактеризував ранній християнський автор, належний до лику святих – Юстин Філософ). Цікаво, що Сократового «даймонія» Григорій Варсава прямо мислить як дію Святого Духа в ньому. Дослухаймося до цих слів Якова – учасника діалогу «Кілька крихт та крупинок з язичницького богослов'я»: *«І як спорідненість із покликанням, так і схильність до дружби ні купівлею, ні проханням, ні насильством не здобувається. Але це дар Духа Святого, котрий все за своєю благою волею розподіляє. І людина, що додержується цього благого Духа, хвалить будь-яке покликання, але береться за споріднене, до кожного доброзичливе, але дружить з тими, до кого відчуває особливе приваблення Святого Духа. Цього вірного наставника так сумлінно дослухався Сократ, що і в дрібницях додержувався його порад»*¹². І далі переповідається дещо гротескова легенда, як, пішовши незвичним шляхом із гостей додому, Сократ уникнув зустрічі з отарою свиней, на яку наразилися ті з його супутників, що пішли знайомою дорогою.

А проте не лише гротесково-комічні приклади з життя Сократа наводить Григорій Савич. Знає він і про Сократову віру в безсмертя душі, яка маніфестувалася його незворушністю перед неминучістю страти¹³, і про ненастанність у саморозвиткові (переказ про навчання гри на лютні в поважному віці)¹⁴. Згадки про ці грані Сократової особистості містяться у сковородинському перекладі Цицеронового твору «Про старість».

Неабияк приваблювала Сковороду й приписувана засновникові маєвтики теза: *«Одні живуть, аби їсти й пити, а я п'ю та їм, аби жити»*¹⁵. Він її наводить, зокрема, і в одному з листів, і в байці «Зозуля та косик»¹⁶, і в «Іконі Алквіадській». Тлумачення Григорія Савича підводить і цю тезу до корінної його концепції – спорідненості. З одного боку, людина може важко працювати, однак якщо обраний нею терен не споріднений з її «потаємною людиною», тобто з її істинною, освяченою Творцем сутністю, то

¹² Сковорода, Г. (2016). *Повна академічна збірка творів*. Харків : Вид. Савчук О. О., с. 659.

¹³ Див.: там само, с. 1028.

¹⁴ Див.: там само, с. 1017.

¹⁵ Там само, с. 1102.

¹⁶ Там само, с. 167, с. 729.

вона буде і збентежена, і нещасна. Аналогічно й ті, хто взагалі нехтує працею, маючи даровану походженням матеріальну змогу жити дозвільно, прирікають себе на уярмлення нудьгою та зневірою. І лише органічна людині праця, в поєднанні з дозованим, справді розраджувальним дозвіллям та відпочинком, – джерело справжньої радості¹⁷.

Концепція спорідненості й життєвого завдання для людини віднаходити себе в істині заради повноти існування суттєво перегукується із Платоновою теорією анамнезису: «пригадай» можливий максимум дарованого тобі ідейним світом, заактуалізуй його в життєвій щоденності, – і тоді воно сповнюватиметься смыслом.

Годі сумніватися: найбільш корінний, засадничий зв'язок у Сковороди – саме з Платоновою смисловою ойкуменою. Григорій Варсава обмірковує його ідеї у своїх творах різних жанрів: і в байках, і в діалогах, і в трактатах, і в епістолярії. Цікаво: називає він Платона «боговидцем»¹⁸. Це перегукується із тезою філософа ХХ ст. Вільгельма Віндельбанда, котрий констатував, що науковий інтерес Платона тісно був пов'язаний із релігійним і, *«отже, Платон стає першим богословом; як богослов він діяв, і богословом його завжди вважали»*¹⁹. До того ж Сковорода, розгортаючи в діалозі «Потоп Зміїний» бесіду Душі і нетлінного Духа, вкладає в уста Духа схвальні характеристики Платонових прозрінь щодо Бога як «землеміра», «геометра»²⁰. І в парадигмі, спільній для платонізму та християнства, він критикує матеріалістів. Вони *«саму лише темну тінь бачать і нічого як сущу істину не вшановують, хіба лише те, що обмацати і в кулак схопити можуть»*²¹. Тут дається взнаки і перегук зі славнозвісною Платоновою алегорією про печеру²², для якої Сковорода використовує слово «підлість»²³ (у цьому контексті, вочевидь, не в значенні певної риси людини, а в сенсі – «низовина буття»).

Відомо, що Платонове вчення в історичній перспективі втілювалося, так би мовити, у «конфедерацію» доктрин, що узагальнюються терміном «неоплатонізм». Форми неоплатонізму куль-

¹⁷ Сковорода, Г. (2016). *Повна академічна збірка творів*. Харків : Вид. Савчук О. О., с. 167.

¹⁸ Там само, с. 729.

¹⁹ Windelband, W. (1902). *Platon*. Warszawa : Wydawnictwo «Przeglądu filozoficznego», s. 20.

²⁰ Див.: Сковорода, Г. (2016). *Повна академічна збірка творів*. Харків : Видавець Савчук О. О., с. 944.

²¹ Там само, с. 945.

²² Див.: Платон (2000). *Держава*. Київ : Основи, с. 209–214.

²³ Див.: Сковорода, Г. (2016). *Повна академічна збірка творів*. Харків : Видавець Савчук О. О., с. 945.

тивувалися і в пізній Античності, і в добу Середніх Віків, і в епоху Відродження. У кожний із цих періодів неоплатонізм зодягався у своєрідні шати.

Пізньюантичний неоплатонізм – це містицизм одинака-мудреця, який екзистенційно концентровано рухається до екстазів злиття з Єдиним (Богом, Благом: в актах аскетизму, ненастанних рефлексіях і медитаціях). Характерний приклад тут – корифей неоплатонізму Плотін, якого Б. Рассел називає виразником особливого різновиду теорії: *«Ту чи іншу філософську систему можна визнавати важливою з дуже різних причин. Перша і найочевидніша – це та, що дана система видається нам істинною. Сьогодні сказати це про Плотіна могло б дуже небагато дослідників філософії... Але істинність – не єдина чеснота, яку може мати метафізична система. Такою чеснотою може бути й краса, а її ми, безперечно, знайдемо у Плотіна: в нього є уступи, що нагадують одну з останніх пісень Дантового "Раю", і нелегко знайти в літературі щось рівне їм. Раз у раз його описи вічного світу слави "будять у нашій уяві захоплені звуки / співів, які бездоганно зграйно лунають / перед престолом отим сапфірово-синім, / де Він сидить у сяйві своєму ясному"»²⁴.*

Середньовічний неоплатонізм – це енергійні зусилля щодо узгодження з буквою церковної догматики живої, відкритої у трансцендентному спогляданні пантеїстичної картини всесвіту. Деяким середньовічним неоплатонікам вдавалося залишатися в тонких межах відповідності догматичним постулатам Церкви; натомість інші у своєму богомисленні мимоволі виходили за ці межі і визнавалися Церквою єретиками.

Ренесансний неоплатонізм мав провідною інтенцією виявити визначальність творчого в людській індивідуальності, діалектично осмислюючи присутність мінімуму в максимумі, а максимуму – у перспективі нескінченності, на яку здатна синергія одиниць, зорієнтована на смислове і буттєве самоздійснення (Миколай Кузанський, Марсіліо Фічіно та ін.). Ренесансний неоплатонізм відкривав людському розумові світ у розвитку, а людину – у творчому ентузіазмові як здійсненні себе в образі і подобі Бога. По суті, це своєрідний провісник концепції теїстичного еволюціонізму у християнстві – ще за кілька століть до часу діяльності його речників, серед яких і палеонтолог, богослов, філософ П'єр Теяр де Шарден.

²⁴ Рассел, Б. (1995). *Історія західної філософії*. Київ : Основи, с. 249.

Але спільним для різних дискурсів неоплатонізму є тяжіння до такої метафізичної візії, за якої реальність – це ненастанна, пронизана духовно-творчою єдністю динаміка буття: не лише як директивне сходження буттєвих сил згори до низу, а й діяльне прагнення земного до вдосконалення і творчості. І в цьому зворотному процесі роль людини, особистості в її творчих силах – першорядна.

І платонізм, і неоплатонізм – філософські, теоретичні течії, але з великим дозуванням естетичності, з відчутною вагою метафоричної експлікації, з інтерсуб'єктивною формою наративу (часто концепції викладаються саме через діалог).

Це особливо вабило Сковороду, зважаючи на першорядність символізму та інтуїтивізму як рис його мислення. Але Сковорода – неоплатонік не через якусь формалізовану належність до певної «парадигми», «школи». Як не без підстав зазначає Юрій Чорноморець, *«головні ідеї християнського платонізму Сковороди, на мій погляд, є такими, що природно впливають із самої стихії його мислення. Тому і вплив християнського неоплатонізму не слід перебільшувати, розуміючи закономірність виникнення і розвитку кожної ідеї, яка видавалась би результатом такого впливу»*²⁵.

Ось яскрава теза Григорія Савича, котра ілюструє таку типову для неоплатонізму ідею про буття світу як нескінченність взаємних переходів одних явищ в інші за певними закономірностями, джерело яких в Божественному задумі: *«Якщо ж мені скажеш, що зовнішній свій цей у якихось місцях скінчиться, маючи належну йому межу, і я скажу, що скінчиться, себто починається»*²⁶. Універсальну діалектику матеріального і духовного, смислового і функційного, емпіричного і космічного філософ демонструє так: *«Погляньмо на землю та на те, що довкола нас! Дрібна звірина – миша, прокравшись за дорожнім провіантом до карети, шалену гонитву найбуйніших коней робить слабкою і стомленою. Поглянь на слабку тваринку – людину. Вона водить ведмедів та слонів. Поглянь на маленьку компасну скриньку і на малу частину корабля – його кермо. Воно править рухом, а скринька вказує шлях. Маленька іскра руйнує міські мури. З крихітної зернини виходить розлога яблуня. Легенький повіт-*

²⁵ Чорноморець, Ю. (2014). Християнський платонізм Григорія Сковороди. *Філософська думка*, №5, с. 88.

²⁶ Сковорода, Г. (2016). *Повна академічна збірка творів*. Харків : Видавець Савчук О. О., с. 738.

ряний шум – то випущене з вуст слово, але воно часто або смертельно вражає, або надає куражу та оживляє душу. Малий птах півень лякає лева, а миша – слона. Незрима пружина у складі рухає всю годинникову машину. Невідчутна точка у циркулі є джерелом усіх фігур та машин. Десятифунтна машинка орудує стопудовою вагою. Солом'яний крутень розбиває кремінь. Мізерний папірець цивільних законів утримує в тиші громадянство. Батьківська старість має... завзятих синів»²⁷.

Як відомо, неоплатонізм мислить процес творення як вічність. Тобто Бог – творець світу, але кожна мить буття світу – це ненастанне його оновлення під Божим проводом через механізм взаємодії чільних буттєвих сил, якими постають, крім Єдиного (Бога, Блага), Розум (Всесвіту) та Душа (Всесвіту). Це дієві у смислово та онтологічному плані чинники, що оприявнюють матеріальне сутністю та якістю, а також здатністю до руху, до дії та взаємодії, до породження, відтворення, становлення. Цей процес зветься в неоплатонізмі еманацією. *«Тож світ у світі є вічність у тлінні, життя у смерті, прокидання уві сні, світло в темряві, в омані істина, у плачу радість, у відчаї надія... І так завжди все йде у нескінченність. Усе, що наповнює першооснову і світ цей (як тінь першооснови), меж не має. Він завжди і скрізь при своїй першооснові, як тінь при яблуні. У тому тільки й різниця, що дерево життя стоїть і перебуває, а тінь зменшується: то минає, то родиться, то щезає і є ніщо. *Materia aeterna* («матерія вічна»)»*²⁸. Д. Чижевський констатує корельованість таких міркувань Сковороди із рядом інших, зокрема, і новочасних мислителів містико-діалектичної орбіти, зокрема, Ангелуса Сілезіуса та Якоба Беме²⁹.

Водночас прикметно, що, попри таку вкоріненість онтології Григорія Варсави у платонізм / неоплатонізм, його органічна критичність до соціального ієрархізму становить опозицію до платонівського політичного й ідеологічного диктату. Імунітет проти цього у Сковороди дуже яскраво дається взнаки. Адже Платонів образ «філософа-правителя» – це певною мірою доволі небезпечний смисловий трамплін для інверсії: проголошення ідеологами і можновладцями свого світобачення як «вищої філософії» і на цьому ґрунті облаштування життя в соціумі на рейках

²⁷ Сковорода, Г. (2016). *Повна академічна збірка творів*. Харків : Видавець Савчук О. О., с. 736–737.

²⁸ Там само, с. 737–738.

²⁹ Див.: Чижевський, Д. (1934). *Філософія Г. С. Сковороди*. Варшава : 3 друк. НТШ у Львові. 1934, с. 65–67.

псевдоправди, подвійної моралі, гонінь інакодумців, цензурування мистецтва, втручання владних «контролерів» в особисте життя.

Дослухаймося до саркастичної тези Б. Рассела, котрий, пишучи про платонівських утопійних філософів-правителів («опікунів»), вдається до таких промовистих порівнянь із реальними історичними аналогами: *«...Платон зацікавлений тільки опікунами, що мають бути класом осібним, як єзуїти колись у Парагваї, або все духівництво в католицьких країнах до 1870 року, або комуністи в сьгоднішньому СРСР»*³⁰.

Відомо, що в «Державі» висловлюється думка про доцільність навіювання громадянам міфу про домішане богом золото до природи правителів, срібло – до ества їхніх помічників-воїнів і лише міді – до сутності хліборобів і ремісників³¹. З цього випливає й ідея Платона про оберігання в чистоті «крові» правителів, що передається нащадкам³². Платон прямо погоджується, що це вигадка, називає це поголосом. Однак наголошує на доцільності, аби в міф цей повірили і самі правителі, і всі інші, а відтак це закріпилося б у поколіннях як «істина». Він вважає: *«...І кому іншому, як не правителям, годиться застосовувати брехню як проти ворогів, так і проти своїх громадян задля користі своєї держави»*³³. Рассел у книжці «Історія західної філософії», виданій, що характерно, у 1945 р., проводить цікаві паралелі.

Він справді погоджується, що силами пропаганди можна змусити покоління повірити в той чи інший вигідний можновладцям та ідеологам міф. Наводить приклад тогочасної Японії, де сумнів у вірі в божественне походження імператорського роду міг мати наслідком репресії, наприклад, звільнення за антияпонську діяльність університетського викладача, який висловив такий сумнів³⁴. Цей британський аристократ і гуманіст каже: *«Чого Платон, як видно, не розуміє, так це того, що примусове прийняття таких міфів несумісне з філософією і потребує такого виховання, яке притуплює інтелект»*³⁵.

Платонові філософи, які, на його мрію, повинні здобути царську владу, уявляються ним як, з одного боку, витончено виховані,

³⁰ Рассел, Б. (1995). *Історія західної філософії*. Київ : Основи, с. 102.

³¹ Платон (2000). *Держава*. Київ : Основи, с. 104.

³² Там само, с. 104.

³³ Там само, с. 74.

³⁴ Рассел, Б. (1995). *Історія західної філософії*. Київ : Основи, с. 106.

³⁵ Там само, с. 106.

а з іншого – повсякчас занурені у вир політичного процесу, у контроль над підвладними структурами та нижчими верствами, у боротьбу з усім неуголним. Тим часом сквородинський образ людини філософського стилю життя – це особа позасистемна, належна Богові і собі: *«Я не високо шаную та поважаю не тільки таких царів, яким був Ірод, але навіть хороших царів»*³⁶. А учень, друг і перший біограф філософа Михайло Ковалинський констатував: *«Скворода... завжди віддалявся від знатних осіб, великих товариств і чиновних знайомств: полюбляв бути в малому колі невимушеного поводження з людьми відвертими; ставив щиросердні взаємини понад усілякі улесні приймаання; на зборах займав завжди останнє місце, нижче за всіх, і неохоче ставав до бесіди з незнайомими, крім простолюду»*³⁷.

Зрештою, сквородинське *«всякому місту свій звичай, права, / має усяка свій глузд голова»*³⁸, його практичний нонконформізм, його імунітет проти кастового мислення і кланових стереотипів виказують те, що він розвиває платонізм у персоналістичному та солідаризаційно-ціннісному векторі. І це виграшно різнить його вчення від тоталітаристських тенденцій, закладених у соціальній свідомості Платона.

Дуже часто ім'я Платона та Арістотеля звучать разом. І справді цей учитель та учень і водночас – друзі (хоча й опоненти) класично вважаються чільними філософськими постатями Античності: згадаймо Рафаелеву «Афінську школу», де саме вони – у центрі. Чи однакова міра уваги Сквороди була до кожного з них? Відповідь певна: ні. Арістотеля Скворода згадує нечасто, його софійно зорієнтована душа, вочевидь, розглядала філософію як ревелаяційно (богоодкровенно) зорієнтований порив людського духу. А спадщину Арістотеля він мислив як систематизований компендіум наявних в ті часи наук та їхній дослідницький інструментарій. До того ж, як відомо, Арістотель – речник деїзму, Бог для нього – Форма форм, універсальна матриця буття, водночас позбавлена особистісних рис та певною мірою індиферентна до живих запитів живого серця. Тож Скворода й висловлюється так: *«Мати в собі Святий Дух є не що інше, як бачити Божу істину, яка одна є істиною. Якщо її бачили Арістотель та його послідовники, то вони блаженні, якщо ж ні, –*

³⁶ Скворода, Г. (2016). *Повна академічна збірка творів*. Харків : Видавець Савчук О. О., с. 1144.

³⁷ Там само, с. 1360.

³⁸ Там само, с. 60.

*вони безумні філософи»*³⁹. Згадаймо, з якою впевненістю каже Сковорода про Сократа як носія Святого Духа, і яка, натомість, нотка сумніву, скепсису лунає в цьому його висловлюванні про погляди Арістотеля.

Визнаймо: Сковорода – містик. Містик – не в сенсі «прибічник магічного світогляду». І не в сенсі – «забобонник». Містик як мислитель, котрий, спираючись на розум, водночас визнає істотну роль Одкровення і Дару, без відкриття яким людського серця навіть доволі раціонально структуроване життя ще не вивершується засадничим смислом. Одкровення, ревеляційний досвід для Сковороди – це те, що досягається через живе слово людиною, яка чекає відгуків від Логосу (у християнському розумінні). І це для нього – вище та повноцінніше, ніж навіть найвитонченіший дискурсивний ланцюжок міркувань, що нарощує масив предметних і технологічних умінь. Із цього стає очевидним, чому Арістотелева епістемність – це загалом чужий Сковороді дискурс.

А проте, альтернативність наративів не підстава, аби Сковорода не віддавав належного тому, що видається йому в Арістотеля цінним. Наприклад, йому імпонують Арістотелеві міркування про подібність, емоційно-сміслову резонування внутрішнього естава особистостей, що є справжніми друзями, і він опосередковано (через Еразма) цитує Стагірита: *«Коли ми хочемо назвати когось справжнім другом, то кажемо, що наша душа та його душа – одне»*⁴⁰.

Цитує Сковорода Арістотеля і в такому цікавому контексті: *«...Наскільки це приємно, коли душа вільна і відречена від усього, неначе той дельфін, мчить у небезпечному, але не безумному русі... Святі люди і пророки не лише зносили нудьгу повної самотності, а й безумовно втішалися самотою, зносити яку так важко, що Арістотель сказав: "Самотня людина – або дикий звір, або бог". Це означає, що для звичайних людей самотність – смерть, але насолода для тих, які або зовсім дурні, або видатні мудреці»*⁴¹. Філософ розгортає думку: для безтямних самота приваблива, бо ніби резонує з їхнім смисловим вакуумом, незрушністю. Натомість обдаровані «божественним розумом» (з погляду народу – «меланхоліки») торкаються духом і серцем незбагненого для юрби, що дає їм особливу розраду, насолоду. Вони інтелек-

³⁹ Сковорода, Г. (2016). *Повна академічна збірка творів*. Харків : Видавець Савчук О. О., с. 1093–1094.

⁴⁰ Там само, с. 1108.

⁴¹ Там само, с. 1071–1072.

туально та емоційно бенкетують: *«Дивись на тих людей, чиї слова, діла, зір, хода, рухи, їжа, напої, коротко кажучи, усе життя скеровані всередину, як ті сліди, про які говорить Плутарх, звернені всередину, тобто вони не ганяються за вітром і хмарами, а зайняті лише своєю душею і слухають самих себе, поки не приготують себе як гідну обитель Бога. І коли Бог оселиться в їхніх душах, коли запанує в них, тоді те, що здається юрбі чимось нестерпним, страшним, безплідним, стане для них божественним, сповненим нектару й амброзії... одним словом, «веселість вічна» та ін.»*⁴².

Поза сумнівом, Сковорода як мислитель софійної ідентичності демонструє сумірність своїх переконань із античними філософами, які актуалізували вагу живого смисложиттєвого досвіду, медитативності та усамітнення, зусиль зі збереження цілісності особи на протигагу соціальної суєтності та огульному утилітаризмові.

Наприклад, персонажі одного зі сквородинських діалогів дискутують про Діогена Синопського, і на зневажливий відгук Афанасія Яків, з яким, вочевидь, згоден автор, реабілітує Діогена щодо кваліфікації тим «людської суміші»⁴³, юрби як «собак» (ідеться про контекст легенди про пошуки цим давнім мудрецем удень зі світильником – справжньої людини). Устами Якова⁴⁴ Сковорода намагається засвідчити перегук Діогенової позиції з християнським наративом, де теж щодо недоброчесних, знедуховлених застосовується алегорія псів (див. Євангеліє від Матвія, 7:6). З іншого боку, в Євангелії від Марка (17: 24-30) образ псів стосується людей традиційно інакшої віри, проте вказується, що їхній індивідуальний вибір – то першорядний чинник гідності чи негідності в очах Бога.

Апелює Сковорода до Діогенової теми і тоді, коли дає в одному з листів настанови Михайлові Ковалинському: *«Істинно добра людина, тобто християнин, трапляється рідше від білої ворони. Щоб знайти таку людину, тобі знадобиться чимало ліхтарів Діогена»*⁴⁵. І мислитель рекомендує своєму учневі бути уважним та розважливим при виборі приятелів. Він розгортає дещо песимістичну (чи реалістичну?) думку, що відкритих, небрежливих, не-

⁴² Сковорода, Г. (2016). *Повна академічна збірка творів*. Харків : Видавець Савчук О. О., с. 1072.

⁴³ Див.: там само, с. 437.

⁴⁴ Див.: там само, с. 437.

⁴⁵ Там само, с. 1090.

заздрісних, необлудних, не пустопорожніх людей – меншість. І навіть, можливо, не без частки саркастичної уїдливості пише: *«То-му найбільш правильним я вважаю здобувати друзів мертвих, тобто священні книги»*⁴⁶.

Відомо, що у 30-й із «божественних пісень» Сковорода ставить в один ряд Епікура й Ісуса Христа. Використовуючи, по суті, гедоністичний термін «жити у солодкості», він водночас вичитує в Епікура саме духовний аспект втіхи: не заздрити, вдовольнятися малим у матеріальному, відкинути страх смерті, бачачи за межею земного життя перспективу спокою. І підсумовує ці міркування доволі сміливо (як на ті клерикальні в Російській імперії часи): *«Так-то жив афінейський, так-то жив і єврейський Епікур Христос»*⁴⁷. А ще, заочно дискутуючи з Плутархом про Епікура, Сковорода у виносках до перекладу його твору обстоює цінність дозвілля і пошуку насолоди.

Духовне з насолодою цілком сумісне, вважає він. Ось квінтенсенція його, так би мовити, теоестетики: *«З Богом діяти – солодко діяти, і це та сама гідність у силі: сила в природі, природа в Богові, як дуб у зернині, перебуває вічно. Ганить філософа [Плутарх Епікура. – О.Б.] за сердечну насолоду, а відтак і сам каже, що краса сердечна – то місце спокою. Начебто не те саме солодкість, насолода і краса в серці...»*⁴⁸.

Український мислитель цінував і Сенеку, зокрема, його надихала, але певною мірою і лякала теза цього римського мислителя (і політика) про екзистенційну, суто внутрішню, а не храмово-культову вкоріненість ключових каналів богоспілкування. Цитуючи думку Сенеки, Сковорода риторично запитує адресата свого листа: чи не є ця істина такою, котру ризиковано сповіщати юрбі, натовпу, людям, відданим лише тілесному⁴⁹.

Філософ, вочевидь, має на увазі те, що обрядова релігійність для людей, мало зосереджених на екзистенційній роботі сумління, є, по суті, єдиним стримувачем, єдиним дисциплінатором. І без неї їхня розбещеність вилилася б у ріки аморальності. Але щодо себе Григорій Савич наголошує, що це саме те, чого прагне його душа: *«Не треба ні простягати до неба рук, ані благодати храмового сторожа, аби допустив тебе ближче до зоб-*

⁴⁶ Сковорода, Г. (2016). *Повна академічна збірка творів*. Харків : Видавець Савчук О. О., с. 1090.

⁴⁷ Там само, с. 85.

⁴⁸ Там само, с. 1042.

⁴⁹ Див.: там само, с. 1264.

раження когось із безсмертних, – начебто краще вчує, коли шепнеш йому на вухо. Бог побіч тебе, з тобою, в тобі!»⁵⁰. Тут виявляється і настанова Сковороди на духовну елітарність, духовний аристократизм, що поєднувалися в нього із зовні простим способом життя.

У цьому контексті прикметна обставина: М. Ковалинський наводить епізод відповіді філософа на закиди єпархіального єпископа, обуреного, що той у нетиповому, «неправильному», не «школярському» стилі написав твір «Вхідні двері до християнської доброчесності для молодого шляхетства Харківської губернії»: *«Дворянство відрізняється одягом від народної черні і монахів [примітка до «Повної академічної збірки творів» сповіщає, що в оригіналі слово «монахів» є, але перекреслене. – О.Б.]. То чому ж йому не мати й відмінних понять про те, що треба йому знати в житті?.. Чи личить дворянству мати про верховну істоту такі ж думки, які є у монастирських статутах чи у шкільних уроках? Після такої відповіді все замовкло»*⁵¹.

Ще раз наголосимо: це справді радше елітаризм духовний, а не kastовий, не ієрархічний. Наприклад, Сковорода стверджував: *«...Якщо велика справа – панувати над тілами, то куди більша – керувати душами. Важливо дарувати золото, як зазвичай роблять царі, але хіба не важливо вести до золота мудрості?»*⁵². А в одному з листів до Ковалинського він звертається промовистою фразою: *«Здрастуй, мій Михайле, багатший за царів усього світу, вільніший, ніж сатрапи, найбезпечніший у [своєму] спокої!»*⁵³. І в цьому контексті доволі символічно, що саме у зв'язку з тезою «все суєта, все минає» Григорій Савич цитує філософа, який водночас був імператором: *«Один його [Бога] день – сказав Марк Аврелій – кращий за всі мирські скарби»*⁵⁴.

До речі, лунають ці слова у присвяті до сквородинського перекладу / переспіву «Книжечки Плутархової про спокій душі». Ставлення Сковороди до цього, вже згадуваного тут, римського мислителя доби еллінізму – особливе. Він так цінує його, що твердить: *«Плутарх був із числа тих, хто слідом за Христом не*

⁵⁰ Сковорода, Г. (2016). *Повна академічна збірка творів*. Харків : Видавець Савчук О. О., с. 1264.

⁵¹ Ковалинський, М. (2016). *Жизнь Григорія Сковороды*. Сковорода Г. *Повна академічна збірка творів*. Харків : Видавець Савчук О. О., с. 1361.

⁵² Сковорода, Г. (2016). *Повна академічна збірка творів*. Харків : Видавець Савчук О. О., с. 1144.

⁵³ Там само, с. 1119.

⁵⁴ Там само, с. 1040.

ходив, але іменем його бісів виганяли»⁵⁵. Григорій Варсава сам підкреслює, що адаптував переклад до сприймання християнами: *«Не згадуються тут ні Дій, ні Венера, ні Меркурій, але в нові міхи і вино нове влите»*⁵⁶. Звісно, такий підхід до перекладу згідно із сучасними стандартами навряд чи можна визнати коректним, однак, можливо, це було зумовлене не лише сквородинськими смаковими чи світоглядними настановами, а й розрахунком на безперешкодне поширення рукопису і можливі перспективи друку та отримання цензурного схвалення. Торкнувшись перекладацького доробку Сковороди, згадаймо, до речі, і твір «Про старість» Цицерона⁵⁷.

Але спинімося ще кількома тезами на рецепції Плутарха. Серед іншого Сковорода був суголосним із Плутархом у критиці марновірства. Під марновірством він розуміє не тільки буденні забобони, а саме релігійний фанатизм, який спонукає гнати інакодумців. *«Немає шкідливішого, як те, що створене для головного добра, а стало розтлінним. І немає нищівнішої для суспільства виразки, ніж марновірство – листя лицемірам, маска шахраям, заслона дармоїдам, спонука і палійство для людей з дитячим глумом... Недаремно Плутарх гірше від безбожжя ставить марновірство...»*⁵⁸.

Загалом же мислитель однаково критичний до обох феноменів. Він застерігає серце як від *«курганів буйного безбожжя»*, так і від *«низовинних боліт палкого рабського марновірства»*⁵⁹. Сковорода вважає, що саме з марновірства (а в сучасному розумінні можна сказати – ідеологічної зомбованості) народилися ворожнеча й війни. Його слова такі влучні, що варто їх процитувати: *«Немає нічого жовчнішого і твердошийнішого за марновірство і немає затятішого, ніж скаженість, розпалена сліпим, але ревним жаром дурного повір'я. Ця ехидна, ставлячи безглузду, безпідставну брехню понад милість і любов та занівши почуттям людинолюбства, переслідує свого брата, дихаючи вбивством, і гадає, ніби так служить Богові»*⁶⁰. Використання в теперішній Росії, зокрема, й церковними служителями (від рівня патріарха і вниз вертикаллю) начебто релігійної риторики про

⁵⁵ Сковорода, Г. (2016). *Повна академічна збірка творів*. Харків : Видавець Савчук О. О., с. 1040.

⁵⁶ Там само, с. 1040.

⁵⁷ Там само, с. 1009–1039.

⁵⁸ Там само, с. 731–732.

⁵⁹ Там само, с. 730.

⁶⁰ Там само, с. 730–731.

«метафізичну боротьбу», «священну війну» для «виправдання» й заохочення жакіть, які коїть ця держава-агресорка, держава-терористка, прагнучи поневолити Україну, – свідчення неабиякої актуальності цієї гостро діагностичної думки Сковороди.

Вірити з гідністю: діалог із християнськими мислителями Середньовіччя та Відродження

Поза сумнівом, саме антична філософська спадщина – найбільший масив філософських рецепцій українського мислителя. Однак у його текстах обмірковуються й ідеї середньовічних та ренесансних авторів. Питома вага їх, звісно, набагато менша, ніж античних. Зумовлене це, вочевидь, тим, що в ці епохи в Європі філософія була християнською. А рухатися до християнських істин і чеснот Григорій Савич волів переважно на основі власного, самостійного осягнення Біблії. Однак йому цікаве й слово ряду корифеїв християнської філософії і теології згаданих епох.

В Івана Золотоуста Сковорода захоплюється усвідомленням залежності справжнього духовного добробуту та внутрішнього спокою від збереження вірності голосові сумління. Григорій Варсава солідарний із цим середньовічним мислителем щодо того, що стала комунікація нашого «я» із інстанцією моральної самодисципліни та самооцінки – передумова життєвої радості і святості⁶¹. А в глибиннішому плані – передумова додержання Христового постулату «Боже царство всередині вас» (Євангеліє від Луки, 17:21). Сковорода, вже на схилку літ, в одному зі своїх листів, екстраполюючи згаданий смисловий посил Івана Золотоуста на особистий досвід, каже про свято душі з чистими сумлінням та серцем як про своє найсокровенніше життєве надбання: *«Це мій єдиний і жереб, і спадок, і премудрість: кінець, цвіт і плід життя та праці моєї заспокоєння»*⁶².

Прикметна також синергія у Сковороди богословської концептуальності та естетичної виразності при аналізі й рецепції міркувань Августина Блаженного. У 28-ій «божественній пісні» із «Саду» Сковорода лаконічно формулює: *«Що потрібне – не важке, але зайве – все тяжке»*⁶³. А у виносці (у «prememoria, тобто нагадуванні») аналізує Августинове бачення співвідношення людської волі і Божої, коли людині належить зректися своєї волі, але

⁶¹ Див.: Сковорода, Г. (2016). *Повна академічна збірка творів*. Харків : Видавець Савчук О. О., с. 1088; с. 1246.

⁶² Там само, с. 1247.

⁶³ Там само, с. 82.

не в сенсі пасивності, бездіяльності, а в сенсі щирої готовності жити згідно з вірою, і тоді її прагнення та вчинки вже виражатимуть Божу волю, даруючи їй благодать на добрі справи⁶⁴.

Ця доволі характерна позиція Августина, оприявлена Сковородою віршовано, набуває ефектнішого, емоційно-дидактичного звучання. Цікава і його загальна характеристика Августинового спадку: *«Як у зерні маврійський дуб, так у гірчичному його слові сховалася вся висота богословської піраміди і немов безодня жерлом своїм поглинула весь Йордан Богомудрості»*⁶⁵.

Інтерпретує Григорій Варсава й думку середньовічного мислителя Максима Сповідника про те, що органічно, первинно, ейдотично все в бутті – добре. Зло і шкода – від спричиненої хибним вибором людини невідповідності. Наприклад, звертаючись у листі до свого адресата і підкреслюючи такі його риси, як жалісливість, несміливість, гидливість, Сковорода твердить: саме йому бути лікарем – недоречно. Але ж це аж ніяк не означає, ніби взагалі люди не мають орієнтуватися на покликання лікаря⁶⁶. У такий спосіб, відштовхуючись від засновку, наявного в поглядах преподобного Максима, Григорій Савич дістає додатковий рефлексивний матеріал для своєї концепції спорідненої праці.

Наголосимо також, що особливо приваблювали Сковороду ті середньовічні мислителі, які вдало сполучали богословську інтенцію з певною філософською методологічною автономією і плекали екзистенційну зосередженість на внутрішніх ресурсах роботи свідомості. І тут прикметне використання Григорієм Варсавою ідейних орієнтирів римського християнського мислителя Боеція, автора праці «Розрада від філософії». В одному з листів до Ковалинського Сковорода обмірковує потенціал Боецієвої думки щодо можливостей приборкання особою емоційних афектів – для прозорості мислення та поведінкової збалансованості. Григорій Савич розгортає думку так: *«Щасливий, хто вільний від цих афектів. Бо в такої людини панує мир і душевний спокій, що його дарує Господь своїм найдорожчим учням: мир свій вам даю. Найближче до них стоїть той, хто наполегливо бореться з афектами та стримує їх вуздечкою розуму, немовби диких коней. Радієш, що ти багатий? Ти хворий. Радієш, що ти благородний? Ти нездоровий. Боїшся смерті? Поганой слави*

⁶⁴ Див.: Сковорода, Г. (2016). *Повна академічна збірка творів*. Харків : Видавець Савчук О. О., с. 1088; с. 83.

⁶⁵ Там само, с. 83.

⁶⁶ Там само, с. 1267.

через добрі вчинки? Ти не зовсім здоровий душею. Сподіваєшся краще жити завтра? Ти нездужаєш. Бо де надія, там і страх, і хвороба та ін. Отже, скажеш ти, я вимагаю разом зі стоїками, щоб мудрець був геть безпристрасним. Навпаки, у такому разі він був би стовпом, а не людиною. Залишається, отже, що блаженство там, де приборкання пристрастей, а не їхня відсутність... Згідно із цим, турботи, страх та подібні афекти – від Господа. Вони навіть роблять людину блаженною»⁶⁷. Справді: багато в чому ці ідеї служать розгорнутим викладом внутрішнього змісту крилатої фрази, викарбуваної на надгробковій Григорія Савича: *«Світ ловив мене, та не спіймав»*⁶⁸.

Наголосимо, однак, що з наведеного пасажу аж ніяк не слід робити висновок про нібито неврахування Сковородою емоційного чинника у життєвому самовизначенні людини. Афекти руйнівні тоді, коли вони керують нами, але вони – важелі життєвої радості, «куражу», коли ми не вбиваємо їх, а саме конструктивно організовуємо їхній вектор. Тоді життя – і наснажене, й осмислене. *«Життя не те значить, аби лише їсти й пити, але бути веселим і куражним. І ситість тілесна не дасть куражу серцю, позбавленому своєї поживи... І що Гораций сказав: солодкості не відкладай, то Сенека протлумачив: життя не відкладай... Живи сьогодні»*⁶⁹. І тут же Сковорода доповнює це цитуванням Платона: *«Немає солодшого за істину»*⁷⁰.

З-поміж діячів Відродження Сковорода згадує, зокрема, Миколая Коперника, констатуючи, що відкриті ним наукові істини в час життя Григорія Савича вже прийняв весь світ⁷¹. Але особливо близький Варсаві Еразм Роттердамський. Відомо, що він – людина високої освіченості – водночас тяжів до прозорості етичних смислів і способу життя раннього християнства. До речі, у творах Сковороди чимало елегантної сатиричності. І це має перегук з Еразмовою «Похвалою глупоті».

У листуванні з М. Ковалинським Еразма він називає «нашим» і хвалить свого учня за суголосність стилю його латиномовного

⁶⁷ Сковорода, Г. (2016). *Повна академічна збірка творів*. Харків : Видавець Савчук О. О., с. 1118–1119.

⁶⁸ Див.: Ковалинський, М. (2016). *Жизнь Григорія Сковороды*. Сковорода Г. *Повна академічна збірка творів*. Харків : Видавець Савчук О. О., с. 1373.

⁶⁹ Сковорода, Г. (2016). *Повна академічна збірка творів*. Харків : Видавець Савчук О. О., с. 729.

⁷⁰ Там само, с. 730.

⁷¹ Там само, с. 81.

письма із Еразмовим стилем⁷². Саме за збіркою цитат, укладеною цим славетним філологом і мислителем, Сковорода часом цитує різних авторів – від Арістотеля до «божественного Василя»⁷³ [див.: 1108; 1154].

З Еразмовими ідеями спостерігаємо й глибинніший перегук. Як і Еразм, Сковорода міркує про діалектику розумності і глупоти. Й особливої уваги варті міркування, що містяться у присвяті до притчі «Вбогий жайворонок».

Дослухаймося: *«Адже всю Малоросію Велеросія називає терваками. Чого ж соромитися? Тетервак же птах дурний, та не злостивий. Не той дурний, хто не знає (іще не народився обізнаний на всьому), а той, хто знати не хоче. Зненавидь глупоту: тоді, хоч і дурний, однак будеш у числі блаженних тих тетерваків. "Викривай мудрого, і він тебе полюбить" [це фраза з біблійних "Соломонових Притч", 9:8. – О.Б]. Викривай його, ніби він дурний. Як же він мудрий? Оскільки не любить дурості. Чому? Бо приймає та любить викриття від своїх друзів»*⁷⁴. Слово «викриття» в цьому контексті можна вважати синонімічним слову «критика».

Сковорода, по суті, акцентує: в очах «велеросів» (московитів) ми, українці, – нібито «носії глупоти». Але це позірний образ, адже в нас є здатність до роботи над помилками, а отже, шлях глибшого пізнання і самопізнання.

На історичних шляхах аж до сьогодення український народ в масі своїй ставав бранцем омани імперій (і найжорстокішої – Російської – в її і царській, і радянській іпостасях), що відбирало змогу повноцінно утверджуватися (тривала, багатовікова доба бездержавності аж до 1991 р.). І це драма, образно кажучи, довірливого тетервака. Дослідник Михайло Бойченко висловлює цікаве міркування: *«Таким чином, Сковорода закликає українців довірятися не стільки своїм очам, скільки своєму серцю – щоби бачити не лише сіті та їжу в них, але й те, що очам незримо – задум, який стоїть за цими сітями, тобто невидимого, схованого "за купиною" Ловця з його злим серцем, тобто злим наміром. Саме це зле серце не розпізнати очима – його може побачити і відчути лише інше серце – наприклад, добре серце українця*

⁷² Див.: Сковорода, Г. (2016). *Повна академічна збірка творів*. Харків : Видавець Савчук О. О., с. 1066.

⁷³ Там само, с. 1108; с. 1154.

⁷⁴ Там само, с. 920.

– *"тетервака"*⁷⁵. І справді: нині, хоч і на тлі трагічних викликів війни, еволюційні процеси національного «дорослішання», готовності всебічно пізнавати та надалі берегти свою ідентичність стають інтенсивнішими, ніж у будь-який інший період історії. І це підстава для, хай і стримано, але обнадійливих сподівань на майбутнє.

Відмінність контекстів, суголосність смислів: Сковорода і Кант (штрихи до майбутньої студії)

На завершення зазначимо: у Сковороди, по суті, немає згадок світових філософів Нового Часу і його сучасників – мислителів XVIII ст. Серед причин можуть бути зовнішні (ускладнення з доступністю творів) і глибинніші – незгода з домінантами раціоналізму та просвітницької «горизонтальності» світогляду. Але, звісно, реальна палітра філософій епохи була рельєфнішою. Крім, наприклад, Френсіса Бекона та Вольтера, був Блез Паскаль з його екзистенційністю мислячої очеретинки та «законами серця», були постаті ірраціоналістів Якоба Беме та Емануїла Сведенборґа, були, зрештою, Рене Декарт й Імануель Кант, – ідеї обох набагато глибинніші від плаского механіцизму й утилітаристського ставлення до пізнання.

Цілком закономірно, що шанувальник піфагореїзму та платонізму, та й сам людина витонченої рефлексивної зосередженості, Григорій Варсава мав міркування, співзвучні картезіанському *«cogito ergo sum»*: про першорядність свідомості у природі людини. Один із персонажів Діалогу «Наркіс...» (з яким солідарний й автор) твердить: *«Мисль є головною нашою точкою і середньою... Тож не зовнішнє наше тіло, а наша мисль – то головна наша людина. У ній ми й перебуваємо. А вона є нами»*⁷⁶. Наголосимо: ми навмисне цю цитату не переклали зі словом «думка», а залишили «мисль», бо в цьому контексті саме це слово вказує на те, що йдеться про мислення загалом, про свідомість і її активність як осердя людської ідентичності, а не про окремі розрізнені думки.

Цікаво, що у виносках до згаданого діалогу Сковорода подає й етимологічну інформацію про те, що у германців та греків слова, котрі позначають людину й мужа, сягають корінням у значення «мисль», «розум» (у германських мовах) і «світло» (у грецькій), що служить образом розуму⁷⁷.

⁷⁵ Бойченко, М. (2022). Чому «русскій мір» не спіймав Григорія Сковороду. *Вісник Національної академії педагогічних наук України*, №4(2), с. 5.

⁷⁶ Сковорода, Г. (2016). *Повна академічна збірка творів*. Харків : Видавець Савчук О. О., с. 236.

⁷⁷ Див.: там само, с. 236.

Тема розуму, мислення – це логічний смисловий трамплін хоча б побіжно торкнутися смислових дотиків філософії Сковороди й Імануеля Канта.

Тема цього розділу не передбачає порівняння ідей двох цих мислителів. Однак, можливо, як орієнтир для подальших студій висловимо кілька лаконічних міркувань. Між долями та смислами цих геніїв таки є чимало дивовижних перегуків. За стилем рефлексії Кант, звісно, раціоналіст. Але, з іншого боку, він глибинно усвідомлював обмеженість ставки на суто природничо-технічну раціональність. Свідчення того – його концепція практичного розуму, його етикокатегорія, його естетика. І Кантові таки потрібен Бог. Він хоче в нього вірити. Він переконаний, що Бог є. Але ж він не йде раціоналістичним шляхом Декарта, Спінози чи Вольтера. Буття Бога не доведеш теоретично, – каже Кант. Але водночас приймає це буття. Приймає ірраціонально: рацію, на його думку, свідчить, що знати не можемо, а я, твердить Кант, вірити-му, буду певен, що Бог є⁷⁸. Як зазначає І. Горохолінська, *«у житті «тут і тепер» часто не виявляємо емпіричного зв'язку між моральністю особи і блаженством та загальним благом як фактичним результатом доброчесної поведінки. Кант не бачить можливості світоглядно з цим миритися, і тому визнає реальність Бога, його мудрості»*⁷⁹. Совість хоче щастя, і щастя не як домінування над іншими, а щастя як співпричетності. Онтологічний трепет від споглядання зоряного неба⁸⁰ – це теж навряд чи раціоналістичний імпульс. Це радше захват перед Таємницею буття і пієтет від вбачання відблиску цієї Таємниці у житті сумління. Плаский раціоналізм навряд чи знає відданість сакральному. А Кант хоче такої відданості і каже, що для неї є місце тоді, коли віддаси раціональності, дискурсивності її нішу та штучно не поширюватимеш її на сферу, де вже вона незряча. Але він хоче бути зрячим там, де незряча вже наука. Цікаво, що геніальність він віддає теж не раціональності, не науці, а лише мистецтву⁸¹, де, крім техніки і розрахунку, дуже важить інтуїтивно-творче збагнення й відтворення цілісності.

⁷⁸ Див.: Кант, І. (2000). *Критика чистого розуму*. Київ : Юніверс, с. 468.

⁷⁹ Горохолінська, І. В. (2012). *Феномен релігії в системі аксіологічних ідей Канта: логіка становлення та шляхи історичних рецепцій* : автореф. дис. ... канд. філос. наук : 09.00.11. Чернівці : ЧНУ, с. 10.

⁸⁰ Див.: Кант, І. (2004). *Критика практичного розуму*. Київ : Юніверс, с. 176.

⁸¹ Див.: Кант, І. (1964). *Critique of Judgement*. New York : Hafner Publishing co., pp. 150–151; 163–164.

Що ж їх єднає – Сковороду і Канта? Якщо брати зовнішнє, то історична впливовість ідей. Звісно, у кожного на своєму рівні: в Канта на світовому, у Сковороди – переважно на національному, але також, як і щодо Канта, із увагою до постаті не лише професійних філософів, а й із рецепціями в художній літературі, публіцистиці, театрі, кіно, навіть масовій культурі.

А от і глибинніші – ціннісно-сміслові – пункти близькості: 1) усвідомлення пріоритетності для філософії пізнання людини, важелів роботи її духу – совісті та серця; 2) переконана християнськість, а водночас принципова критичність до обрядовості, ритуалістики, церемоній, коли вони беруться за наріжний камінь, і нехтується дух любові та чесноти; 3) вправність у тому, аби складнощі теоретичного вчення лаконізувати та прояснити в епістолярному діалозі з приятелями; 4) демонстрація способом життя й спілкування того, що у внутрішньому досвіді – криються світи, варті захоплення; здатність належати собі і духовному, але при цьому не перетворитися на відлюдника: вміти дружити і відгукуватися на потребу в тобі інших.

У присвяті до вже згаданої притчі «Вбогий жайворонок» Сковорода дає зрозуміти, що духовно найжалюгідніші ті, кому *«мастять елеєм голову»*⁸². Можемо побачити в цій характеристиці ті спільноти, нації, держави, де ключова ставка – на самозвеличення, фіміам «непомильності»; менторство щодо інших при втраті будь-яких моральних прав ставати для когось взірцем; шовінізм, ксенофобію. І саме таке несе нині рашизм. Метафора Сковороди: на душі таких людей (і спільнот) чатують тигри і сирени⁸³. А ми можемо додати: вони свідомо уподібнюють себе до таких тигрів і сирен, віддають свої волю, думки, почуття у власність цим руйнівним духовним «хижакам», отруюючи життєвий світ і сусідів.

Тож українські інтелектуали нині мають нагальне надзавдання – нести світові правду про згубність рашизму; про фальш декларацій багатьох росіян щодо своєї колективної нібито «гуманності» завдяки «великій культурі»; про те, що глянц явищ їхньої культури нерідко і постає тими «сиренами», чия нібито «гармонія» стає інструментом руйнації. Як відомо, сирени за міфами – оманливо привабливі демонічні істоти, що знищували мореплавців. І як тут не провести символічну паралель?

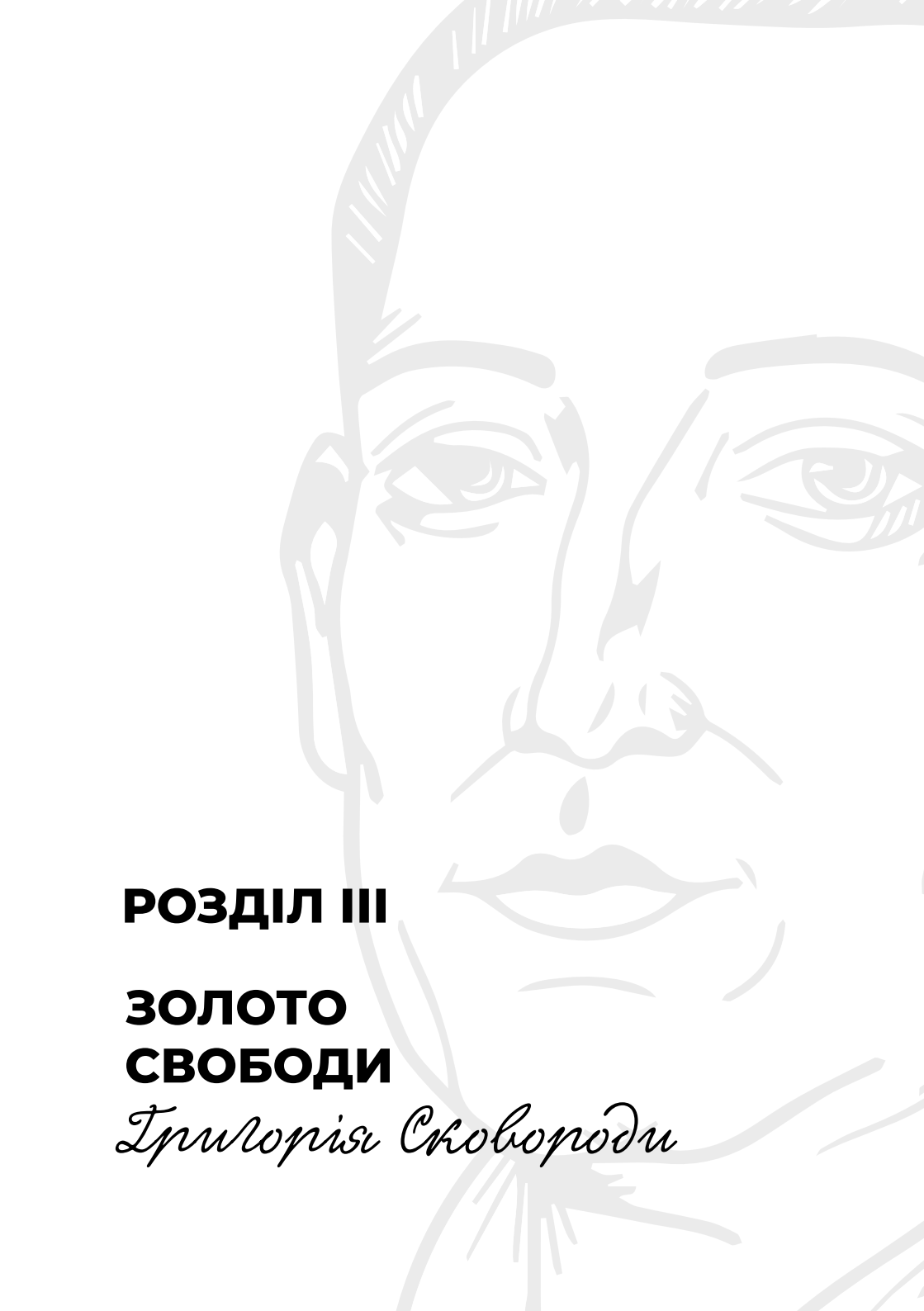
⁸² Сковорода, Г. (2016). *Повна академічна збірка творів*. Харків : Видавець Савчук О. О., с. 921.

⁸³ Там само, с. 921.

Відомо, що 6 травня 2022 р. російська ракета зруйнувала музей філософа у Сковородинівці на Харківщині. Ті, що прагнуть заради гордині зробити «своїми» Сковороду і Канта, проводять лицемірні, пафосні семінари та конгреси з нагоди їхніх ювілеїв (як-от у Калінінграді у квітні 2024 р. з нагоди 300-річчя кенігсберзького генія), – на практиці руйнують. Однак, як відомо, попри знищені стіни музею, експонати збереглися, бо були заздалегідь евакуйовані. І виявилася дивом збережена, вціліла статуя Григорія Варсави – лише трохи пошкоджена. Це символ немарності духовного. Символ стійкості того, що здавалося б, є слабшим. І живий, вічний докір генія новітньому колективному Голяфу (як на Мюнхенській конференції 2023 року назвав український Президент войовничу Росію).

Література до розділу:

1. Бартоліні, М. Г. (2017). *«Пізнай самого себе». Неоплатонічні джерела в творчості Г. С. Сковороди*. Київ : Академперіодика, 160 с.
2. Бойченко, М. (2022). Чому «русский мир» не спіймав Григорія Сковороду. *Вісник Національної академії педагогічних наук України*, №4(2), с. 1–8.
3. Гандзель, М. Т. (2022). *Теорія пізнання самого себе Григорія Савича Сковороди. Історико-філософські студії*. Київ : Наукова думка, 157 с.
4. Горохолінська, І. В. (2012). *Феномен релігії в системі аксіологічних ідей Канта: логіка становлення та шляхи історичних рецепцій* : автореф. дис. ... канд. філос. наук : 09.00.11. Чернівці : ЧНУ, 20 с.
5. Кант, І. (2000). *Критика чистого розуму*. Київ : Юніверс, 504 с.
6. Кант, І. (2004). *Критика практичного розуму*. Київ : Юніверс, 238 с.
7. Ковалинський, М. (2016). *Жизнь Григорія Сковороды. Сковорода Г. Певна академічна збірка творів*. Харків : Видавець Савчук О. О., с. 1343–1386.
8. Лютий, Т. (2022). *Сковорода. Самовладання*. Київ : Темпора, 632 с.
9. Платон. (2000). *Держава*. Київ : Основи, 355 с.
10. Рассел, Б. (1995). *Історія західної філософії*. Київ : Основи, 759 с.
11. Сковорода, Г. (2016). *Певна академічна збірка творів*. Харків : Видавець Савчук О. О., 1400 с.
12. Чижевський, Д. (1934). *Філософія Г. С. Сковороди*. Варшава : 3 друк. НТШ у Львові, 224 с.
13. Чорноморець, Ю. (2014). *Християнський платонізм Григорія Сковороди. Філософська думка*, №5, с. 88–97.
14. Bocheński, J. (1993). *Zarys historii filozofii*. Kraków : Philed sp. z o.o., 219 p.
15. Kant, I. (1964). *Critique of Judgement*. New York : Hafner Publishing co., 348 p.
16. Windelband, W. (1902). *Platon*. Warszawa : Wydawnictwo «Przeglądu filozoficznego», 264 s.



РОЗДІЛ III

ЗОЛОТО СВОБОДИ

Тригорія Сковороди

РОЗДІЛ III

ЗОЛОТО СВОБОДИ

ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ

ВОЛОДИМИР АНТОФІЙЧУК

У розділі здійснено аналіз філософських та літературних аспектів поняття свободи в українській бароковій літературі, зокрема у творчості Григорія Сковороди. Особливу увагу приділено поезії «De libertate», у якій розкривається концепція «золотої вольності» як найвищого блага, що виступала центральною ідеєю барокового світогляду. Проведено дослідження історичного та культурного контексту, у якому формувалися уявлення про свободу як індивідуальну, так і колективну цінність.

Розглянуто взаємозв'язок між літературними мотивами свободи та політичними ідеями доби, зокрема через образ Богдана Хмельницького як символу національно-визвольної боротьби. Висвітлено трактування свободи у філософії Григорія Сковороди, що акцентує на її духовному вимірі, моральній відповідальності та самовдосконаленні.

Зроблено висновки про значущість мотиву свободи в українській бароковій літературі як засобу формування національної ідентичності та духовного розвитку суспільства.

Барокова традиція і концепція свободи

У давній історії України найвищий злет національного духовного розвою припав на добу Бароко (кінець XVI – XVIII ст.), ознаменовану інтенсивним містобудуванням, розквітом науки, освіти, різних видів мистецтва, а особливо – літератури. Цей період став визначальним для формування культурної ідентичності українського народу, його духовної і соціальної свідомості. Барокова культура поєднала риси європейського гуманізму і ренесансної традиції з глибоко народними, самобутніми елементами, що дозволило українській літературі та мистецтву зайняти особливе місце в загальноєвропейському культурному контексті.

З-поміж усіх правових норм, що забезпечували благополуччя суспільно-політичного буття, барокові письменники найбільший пошанівок віддавали свободі як індивідуальній, так і колективній. Свобода у цей період осмислювалася не лише як природне право особистості, а й як вища цінність суспільного існування. Це було особливо актуальним у контексті боротьби українського на-

роду за збереження своєї державності, культури та релігійної самобутності. Тому теми волі, вольностей, державної суверенності, лицарської звитяжності в боротьбі проти нашествия зовнішніх ворогів, законного права українського народу на збройну оборону від воєнних інтервенцій і т. ін. посіли у їхніх творах – і світських, і релігійних – найпочесніше місце.

Ці ідеї знаходили своє втілення у творах різних жанрів, зокрема в полемічній літературі, панегіриках, історичних хроніках, героїчних піснях та думах. Полемічна література була спрямована на захист православної віри і культурної автономії від католицьких та уніатських впливів. У панегіриках відображалася ідеалізація національних героїв, які відстоювали волю й незалежність. Історичні хроніки бароко не лише фіксували події минулого, а й осмислювали їх крізь призму моральних і духовних цінностей, формуючи історичну пам'ять і почуття національної гордості.

Особливої уваги заслуговують релігійні твори цього періоду, у яких концепція свободи отримувала глибоке християнське осмислення. У трактатах, проповідях, молитовниках і духовній поезії свобода пов'язувалася з ідеєю духовного звільнення людини через віру, покаяння і служіння Богові. Отже, свобода розумілася не лише як політична чи соціальна категорія, а і як глибоко особистісний, духовний вибір, що визначає шлях людини до спасіння.

Доба Бароко стала часом активного впровадження в літературі високого стилю, багатства метафор, символів і алегорій, які допомагали автору передавати складні ідеї через зрозумілі образи. Водночас у творчості барокових письменників помітний тісний зв'язок із народною культурою, що виявлялося у використанні фольклорних мотивів, прислів'їв, приказок, а також у сюжетах, заснованих на героїчних традиціях. Усе це створювало унікальний синтез високого мистецтва і національної автентичності, що зробило барокову культуру невід'ємною частиною духовного спадку України.

Отже, доба Бароко була часом інтелектуального й духовного піднесення, коли українські письменники не лише активно осмислювали ідеї свободи та національного самоствердження, а й закладали основи національної ідентичності, які залишаються актуальними й сьогодні.

Філософія свободи у творчості Григорія Сковороди

У середині 1750-х років Григорій Сковорода написав вірш «De libertate», який, за припущенням деяких дослідників, є урив-

ком із більшого твору, що міг бути втрачений або залишитися незавершеним. У ньому автор порушує одну із ключових тем своєї творчості – тему свободи, осмислюючи її як найвищу людську цінність, прославляє Богдана Хмельницького – видатного державного діяча, образ якого набуває символу боротьби за вольності українського народу, його духовного й політичного відродження.

Вірш сповнений патетичного звучання, властивого бароковій поетиці, він будується на контрастному протиставленні цінності свободи та матеріальних благ:

*Що є свобода? Добро в ній яке?
Кажуть, неначе воно золотє?
Ні ж бо, не злотне: зрівнивши все злото,
Проти свободи воно лиш болото¹.*

Григорій Сковорода акцентує увагу на тому, що свобода не може бути виміряна земними благами, зокрема золотом, яке, порівняно з нею, є лише марнотою. Такий підхід характерний для його філософських роздумів, звернених до духовних, а не матеріальних цінностей. Він ототожнює свободу із внутрішньою гармонією, гідністю і моральною чистотою, що підносить її над усім тлінним і минушим.

Ключовий у вірші образ Богдана Хмельницького, якого Григорій Сковорода називає «вольності отцем». Це словосполучення підкреслює його роль як захисника національних інтересів і провідника боротьби українців за свободу від чужинського ярма. Прославляючи Хмельницького, поет-філософ не лише нагадує про його історичні заслуги, а й створює ідеалізований образ героя, здатного об'єднати народ і надихнути його на боротьбу за свободу.

Показовим видається звернення Григорія Сковороди до поняття свободи не лише як політичної категорії, а і як філософської та моральної. Рядки *«О, якби в дурні мені не пошитись, / Щоб без свободи не міг я лишитись»*² відображають глибоко особистісне ставлення автора до ідеї свободи. Для свобода – екзистенційна основа людського буття, без якої життя втрачає свою цінність і сенс.

Вірш «De libertate» можна тлумачити як важливий текст доби українського бароко, в якому гармонійно поєднуються літературна майстерність, філософські пошуки і патріотичний пафос. У ньому відображена не лише історична пам'ять про Бог-

¹ Сковорода, Г. (1994). *Твори* : У 2 т. Київ : АТ «Обереги». Т. 1, с. 85.

² Там само.

дана Хмельницького, а й універсальна ідея свободи, актуальна для кожної епохи. Цей твір засвідчує глибоку духовну зрілість й оригінальність мислення Григорія Сковороди, який зумів у художній формі передати багатогранність одного з найважливіших понять у житті людини й народу.

Ідеї вірша «De libertate» органічно вписуються у світоглядний контекст української барокової літератури. Основні мотиви твору – це оспівування «золотої вольності» як найвищої цінності та прославлення Богдана Хмельницького, образ якого став символом здобутої свободи для України. Ці теми традиційні для письменників барокової доби, що у своїй творчості намагалися поєднати моральні, духовні та політичні ідеали. У творі Григорія Сковороди ця ідея виражена в узагальненій формі, тоді як інші барокові автори прагнули конкретизувати образ Богдана Хмельницького, підкреслюючи його історичну місію. Зокрема, в «Епітафії Богдану Хмельницькому» з рукопису «Три книги про мистецтво поетичне» (1714) підкреслено: *«Той, що здобув для Русі волю»*³. Це коротке й лаконічне формулювання відображає загальне усвідомлення ролі гетьмана як визволителя й творця національної ідентичності. Українські барокові письменники часто зображували Богдана Хмельницького в контексті вирішальних подій світової історії, прагнучи прирівняти його до постатей, що залишили значний слід у долях своїх народів.

Особливо показове порівняння Богдана Хмельницького з біблійним Мойсеєм, яке трапляється в багатьох творах барокової доби. Так, у «Сказанні про Малу Росію і про біди, які в ній були» (1763) Максим Плиск назвав Хмельницького «новим Мойсеєм». Такий підхід не лише возвеличує національного героя, а й виводить його постать на рівень універсального символу боротьби за свободу. Мойсей, як релігійний і політичний лідер, що вивів свій народ із єгипетської неволі, слугував ідеальним образом для аналогій, адже українці бачили в Хмельницькому відповідну місію – визволення з-під іноземного панування. Ця ідея продовжується в «Героїчних віршах» (1784) Івана, де підкреслюється Божа участь у справі визволення України через діяльність Богдана Хмельницького:

*Бог, немов Мойсею, і по вірі, й роду,
Дав Богдану ревність, щоб вернув свободу*

³ Слово многоцінне (2006). Хрестоматія української літератури, створеної різними мовами в епоху Ренесансу (друга половина XV–XVI століття) та в епоху Бароко (кінець XVI–XVIII століття) : У 4 кн. Київ : Вид-во «Аконіт». Кн. 3, с. 535.

*Під поляків ігом стогнучій родині,
Віру православну вірній Україні⁴.*

У цих рядках гетьман постає як обранець Божий, якому доручено виконати святу місію – повернути свободу й захистити православну віру.

Богдана Хмельницького постійно порівнювали не лише з біблійними постатями, а й із відомими античними героями й полководцями. Приміром, у написі на портреті гетьмана в «Історії Русів» його подвиги ставляться в один ряд із досягненнями таких видатних діячів Античності, як Помпей і Цезар:

*Вітчизні сином був, достойний став їй отець,
Цей образ зобража козацького героя,
Подібний грекам тим, од котрих впала Троя.
Помпею й Цезарю, що славнії у Римі,
Хмельницький рівний став ділами в нас своїми⁵.*

Таке порівняння мало не лише героїзувати Богдана Хмельницького, а й утвердити національну ідентичність українців через ідею рівності їхніх лідерів із великими постатями світової історії.

Отже, Богдан Хмельницький у бароковій літературі змальовується багатогранною постаттю, в якій поєднані ідеали свободи, моральної відповідальності та національної гордості. Його образ набуває символічного значення, уособлюючи прагнення українського народу до незалежності, збереження власної віри та культури. Це свідчить про те, що барокова література не лише відображала історичну дійсність, а й створювала міфологізовані образи, покликані утвердити духовні ідеали епохи та передати їх наступним поколінням.

Політична діяльність і бойові звияти Богдана Хмельницького стали джерелом натхнення для наступних поколінь українських гетьманів, які прагнули зберегти й захистити Українську державу від зовнішньої агресії. Його героїчні зусилля в боротьбі за свободу й незалежність стали символом національного духу, який підтримував боротьбу за українську державність навіть у найважчі часи, такі як доба Руїни. Його приклад надихнув багатьох лідерів, як, приміром, Івана Виговського та Івана Мазепу, на нові спроби відновити суверенітет України. Водночас драматичні наслідки

⁴ *Марсове поле : Героїчна поезія в Україні Х – початок ХІХ століть* (2004). Київ : Молодь, с. 421.

⁵ *Слово многоцінне.* (2006). Хрестоматія української літератури, створеної різними мовами в епоху Ренесансу (друга половина ХV–ХVІ століття) та в епоху Бароко (кінець ХVІ–ХVІІІ століття) : В 4 кн. Київ : Вид-во «Аконіт». Кн. 3, с. 535.

внутрішніх чвар і зовнішнього тиску породили серед українських мислителів ідеї, спрямовані на пошуки різних шляхів досягнення свободи.

Як зазначає академік М. Жулинський, для Григорія Сковороди ідеалом стала вільна духовно й внутрішньо суверенна людина⁶. Усвідомлюючи наслідки братовбивчих конфліктів і систематичного поневолення українського народу, Григорій Сковорода прагнув створити основу для нового суспільства, яке би базувалося на моральності та духовності кожної окремої людини. Його підхід до свободи передбачав індивідуальне самовдосконалення, що починається з кожного, й обстоював ідею, що справжня незалежність ґрунтується на внутрішній гармонії та моральній чистоті. Власний приклад філософа, який обрав «вольеньку святу» за маєток, демонструє шлях до досягнення цього ідеалу через відмову від матеріального і спрямування до духовного багатства.

Національна ідея свободи у бароковій літературі

Ідеї «золотої вольності» та образ Богдана Хмельницького глибоко інтегровані в українське барокове письменство, знаходячи відображення в численних жанрах – від історичних хронік і панегіриків до драматичних творів. Вони слугували основою для осмислення національної ідеї та закликів до єдності. У драмі «Милість Божа» (1728) анонімний автор вкладає в уста «преславного гетьмана» Богдана Хмельницького промову, яка стала своєрідним маніфестом боротьби за незалежність. Гетьман закликає народ цінувати не матеріальні блага, а військову силу, яка є необхідною для здобуття свободи та самостійності держави. У промові гетьмана звучать такі слова:

*Залізо добре важте, цінуюте над злото,
Без нього стане злото неначе болото...⁷*

Цей заклик до зброї як символу національного визволення втілює філософію активного спротиву, яка стала основою для наступних поколінь борців за свободу України. Драма наголошує на важливості спільної боротьби, а також засуджує матеріалізм, який може послабити дух народу:

*Отим шляхом ідіте, науку пізнайте:
Шукайте славу, гроші в ніщо завше майте,*

⁶ Див.: Жулинський, М. (2010). *Нація. Культура. Література : Національно-культурні міфи та ідейно-естетичні пошуки української літератури*. Київ : Наук. думка, с. 268–269.

⁷ Там само, кн. 4, с. 589.

*Не славний, хто численні стада власні має,
А той, що супостата у пекло вганяє.
Тож на залізо майте надію єдину,
А золото і срібло веде до загину⁸.*

Автор закликає до пріоритету загального блага над особистими інтересами, що був характерним для ідеології барокового часу. Образ Богдана Хмельницького у бароковій літературі не обмежувався лише історичними подвигами, а набув глибшого символічного значення. Він уособлював ідею боротьби за свободу, єдність і незалежність, стаючи моральним орієнтиром для всього українського суспільства. Це підкреслює тісний зв'язок між історичними реаліями, національною ідеєю та літературним втіленням, які разом формували культурну ідентичність України.

Вірш Митрофана Довгалевського із трактату «Сад поетичний» (1736), побудований на основі складних алегоричних образів і понять, служить зразком української барокової літератури, що поєднує високу естетичність із глибокою духовною ідеєю. Цей твір закликає людину до здобуття духовної свободи через відновлення початкової сутності, даної їй Богом. Митрофан Довгалевський майстерно використовує метафори й алегорії, щоб донести до читача думку про потребу у внутрішньому зв'язку з Ісусом Христом, якого він зображує у багатьох символічних іпостасях. В алегоричному тексті Христос постає у вигляді виноградного куща, потоку, дерева, пастуха та навіть світила – кожен із цих образів нагадує про його жертвовність, велич і непомічену любов до людства. Така багатогранна символіка дозволяє читачеві задуматися над власним ставленням до духовності та сенсом життя. Особливо показовими видаються заключні рядки, у яких Христос, розуміючи людську схильність до матеріального, заявляє:

*Що ж мав робити Ісус, коли золото люблять всі дуже?
«Щоб полюбили мене, золотом стану», – сказав⁹.*

Завершальні рядки вірша вказують на духовну кризу людства, що відвертається від вічних цінностей заради тлінного багатства. Митрофан Довгалевський наголошує на тому, що справжня свобода полягає не в накопиченні матеріальних благ, а у відновленні зв'язку з Богом, який є джерелом істинного щастя й гармонії. Запад духовної свободи, як підкреслює автор, неминуче веде до

⁸ Див.: Жулинський, М. (2010). *Нація. Культура. Література : Національно-культурні міфи та ідейно-естетичні пошуки української літератури*. Київ : Наук. думка, с. 589–590.

⁹ Там само, с. 236.

втрата свободи фізичної. Ця ідея знаходить продовження у вірші гетьмана Івана Мазепи «Всі покою щиро прагнуть...», де також звучить заклик до захисту вольності й віри. У творі відчувається глибока тривога за долю України, яку роздирають внутрішні конфлікти й зовнішня агресія. Гетьман Іван Мазепа звертається до своїх співвітчизників із закликом до єдності та боротьби, адже лише спільними зусиллями можна відстояти національну гідність і незалежність. У риторично насичених рядках він наголошує на необхідності брати до рук зброю, боронити віру й вольності:

*Озмійся всі за руки,
Не допустіть горкой муки
Матці своєї болш терпіти!
Нуте врагов, нуте бити!
Самопали набивайте,
Острих шабель добувайте,
А за віру хоч умірте,
І вольностей бороніте!¹⁰*

Цей заклик до боротьби, з одного боку, продовжує традиції української барокової літератури, в якій часто звучали патріотичні мотиви, а з іншого, – відображає складну політичну ситуацію епохи. Іван Мазепа бачить у спільній боротьбі не лише засіб здобуття свободи, а й спосіб відновлення національної єдності. Він наголошує, що свобода і права народу здобуваються ціною великих зусиль і жертв. Це не лише звернення до співвітчизників, а й своєрідний маніфест, який закликає до дій заради майбутнього:

*Нехай вічна буде слава,
Же през шаблі маєм права!¹¹*

Обидва вірші, кожен у своїй манері, наголошують на необхідності поєднання духовної та фізичної боротьби. Митрофан Довгалецький акцент робить на відновленні духовної свободи через віру й покаєння, тоді як Іван Мазепа зосереджується на захисті національних інтересів шляхом активного опору. Отож ці твори ілюструють два важливі аспекти українського бароко: гармонійне поєднання духовного й матеріального, а також прагнення до збереження й відновлення свободи як найвищої цінності. Вони залишаються актуальними і в наш час, надихаючи на боротьбу за збереження моральних та національних ідеалів.

¹⁰ Там само, кн. 3, с. 69.

¹¹ Там само.

Тема «золотої свободи» як найбільшого блага кожного народу, що розгортається в чітко окресленому колі різних політичних питань, з усією гостротою актуалізується в памфлеті «Історія Русів» (кінець XVIII ст.). У ньому Богдан Хмельницький постає не лише як безстрашний полководець і мудрий політик, а й управний дипломат, що вміє знайти необхідні слова, щоби переконати козацьке військо у правомірності національно-визвольної війни проти агресивного ворога: *«Ми підняли зброю не задля користолюбства якого, або порожнього марнославства, а єдино на оборону Вітчизни нашої, життя нашого і життя дітей наших, а так само і ваших! Всі народи, що живуть на світі, завжди боронили і боронитимуть вічно життя своє, свободу і власність; і навіть найнижчі на землі тварини, які суть худоба і птаство, боронять становище своє, гнізда свої і немовлят своїх до знемоги; і природа з волі Творця всіх і Господа дала їм різне для того знаряддя в самих членах їх. Пощо ж нам, браття, бути нечулими і волочити тяжкі кайдани рабства в дрімоті й ганебному невільництві ще й по власній землі своїй?»*¹².

Заклик до боротьби за свободу знаходить своє продовження в інших творах українського бароко, формуючи наскрізний мотив «золотої вольності». Його корені можна простежити ще з «Віршів на жалісний погреб... Петра Конашевича-Сагайдачного» (1622) Касіяна Саковича, де з особливою силою звучить ідея волі як найвищого блага, дарованого людині природою, а також переконливо аргументується, що прагнення до свободи – внутрішня потреба людини, запорака її гідного, визначеного Богом існування:

*Вольність – ось найважливіша річ поміж усіми,
Гідність їй уступає речами своїми.
Тож освідчити можуть цю думку народи,
Бо вони до свободи ідуть од природи*¹³.

Окрім того, Касіян Сакович прагне донести читачам, що свобода – основа гідності й самореалізації людини. У часи, коли Україна боролася за збереження своєї ідентичності й суверенітету, ця ідея ставала джерелом натхнення для цілого покоління мислителів і митців. Тож цілком закономірно свобода постає в бароковій літературі як «золота», що означає її виняткову цінність, яку не можна порівняти з матеріальними благами. Цей метафо-

¹² *Історія Русів*. (1991). / Український переклад І. Драча. Київ : Рад. письменник, с. 104.

¹³ *Українська поезія XVII століття*. (1988). / Упоряд., вступ. стаття та приміт. В. В. Яременка. Київ : Рад. письменник, с. 160–161.

ричний образ виражає не лише прагнення до політичної незалежності, а й націлює на високий ідеал духовного життя.

Мотив «золотої вольності» був як літературним, так і політичним гаслом, що об'єднував народ навколо боротьби за незалежність і збереження власної культури. Барокові письменники, зокрема Касіян Сакович, автор «Історії Русів», використовували свої твори для формування національної свідомості, нагадуючи про те, що свобода – природне право кожної людини та народу. Ці твори фіксували головні історичні події і водночас підносили їх до рівня універсальних символів, що залишаються актуальними й сьогодні.

Отже, тема свободи, звеличена бароковою літературою, заслужено сприймається і як культурний феномен, і, що особливо важливо, виступає дієвим елементом історичної пам'яті українського народу, спонукаючи до постійних роздумів про виняткове значення волі в житті кожної людини і суспільства загалом.

Автор «Віршів на жалісний погреб... Петра Конашевича-Сагайдачного» Касіян Сакович у своїй поетичній творчості наголошує на важливості ідеї «золотої вольності» як найвищого ідеалу, доступного лише тим, хто готовий жертвувати власним життям заради свободи й благополуччя Вітчизни. У творі чітко простежується зв'язок між поняттями вольності, військової звитяги та моральної доблесті. Його центральною тезою стає твердження, відповідно до якого справжня свобода здобувається не багатством чи високим суспільним становищем, а мужністю й самопожертвою. Адже «мужньо рицар <...> не грішми, але кров'ю свободу купує»¹⁴. Автор розширює значення «золотої вольності», надаючи їй універсального характеру. Свобода, за його переконанням, не повинна бути привілеєм лише окремих соціальних станів, таких як шляхта, але належати всім, хто ціною власної крові й звитяги виборює її для рідної землі. Такий підхід дозволяє поетові піднести козацтво до рівня колективного носія ідеалу свободи, бо воно захищає Україну від ворожих нападів:

*Україна тим військом себе захищає,
Де ж нема запорожців – татарин гуляє...
Для Вітчизни козаки – тверда оборона,
Від татар і від турків надійна заслона*¹⁵.

¹⁴ *Українська поезія XVII століття*. (1988). / Упоряд., вступ. стаття та приміт. В. В. Яременка. Київ : Рад. письменник, с. 161.

¹⁵ Там само, с. 161–162.

Геральдична епіграма, що відкриває твір, формує ідеал воїна-оборонця. Козацький лицар постає уособленням мужності, рішучості та готовності до боротьби. Символічний образ воїна з шаблею і мушкетом не лише ілюструє військові чесноти, а й акцентує увагу на духовному покликанні захисника:

*Вітчизні він готовий завжди послужити
І за її свободу голову зложити.
А треба, то землею він пройде, водою,
До всього має вправність і прудкий до бою*¹⁶.

Виняткового значення автор надає гуманістичним принципам, якими керуються запорожці. Одним із найяскравіших проявів цього було визволення братів-одновірців із бусурманської неволі. Дарування свободи невольникам тлумачиться і як акт справедливості, і як вираження високої моралі й милосердя, притаманних українським воїнам. Така поведінка не лише прославляє козацтво, а й утворює його як носія універсальних гуманістичних цінностей.

У передмові до «Віршів на жалісний погреб... Петра Конашевича-Сагайдачного» Касіян Сакович підкреслює значення воїнського обов'язку, завдяки якому здобувається свобода. Автор акцентує на тому, що свобода не дається легко: вона вимагає мужності, самовіддачі й готовності до боротьби. Ця думка перегукується з основними ідеями української барокової літератури, для якої характерний синтез релігійних, моральних і суспільно-політичних цінностей. Касіян Сакович звертає увагу на те, що свобода має бути не лише метою, а й засобом творення сильної держави, здатної захищати своїх громадян і забезпечувати їм гідне життя.

Вірші Касіяна Саковича – унікальний зразок української барокової літератури, що поєднує у собі художню майстерність і філософське осмислення ключових понять епохи. «Золота вольність» тут постає не тільки політичним ідеалом, а й символом духовної досконалості, досягнення якої можливе через служіння своїй землі та народові. Ця концепція знаходить своє продовження в інших творах української барокової літератури, утверджуючи ідеал свободи як універсальну цінність, що залишається вельми актуальною і сьогодні.

Завершальні рядки передмови до «Віршів на жалісний погреб... Петра Конашевича-Сагайдачного» Касіяна Саковича перейняті глибоким роздумом про значення єдності між гетьманом і його військом:

¹⁶ *Українська поезія XVII століття*. (1988). / Упоряд., вступ. стаття та приміт. В. В. Яременка. Київ : Рад. письменник, с. 160.

*Не особою гетьман, а військом є славний,
Також гетьманом – військо, і доказ то явний.
Що є гетьман без війська чи військо без нього?
Ні, не важать нічого одне без одного*¹⁷.

Наведена у процитованих рядках думка, що виражається через образну й водночас просту формулу, демонструє нерозривний зв'язок між лідером і його народом, а також підкреслює важливість взаємної підтримки й довіри в досягненні спільної мети. Такий підхід служить художньою ілюстрацією до історичних реалій, а водночас набуває значення цінного уроку для сучасного суспільства, зокрема для військової справи й політики, де злагоженість і співпраця стають надійною запорукою колективного успіху.

Основні думки передмови до «Віршів на жалісний погреб... Петра Конашевича-Сагайдачного» Касіяна Саковича – то ще й своєрідний вступ до серії декламацій дев'ятнадцяти студентів, у яких постать гетьмана розглядається як центральний об'єкт поетичного і філософського осмислення. У студентських промовах глибоко розкриваються не лише особисті якості Петра Конашевича-Сагайдачного, а й соціально-політичні та культурні аспекти його діяльності. Декламатори у своїх висловлюваннях підкреслюють видатну роль козацького лідера в обороні українських земель, його політичну мудрість і вірність християнським цінностям.

У першій декламації висловлюється глибокий сум із приводу передчасної кончини гетьмана, якого смерть вирвала з життя на піку його слави. Гетьмана називають «непереможним рицарем», а його слава, за словами автора, «в багатьох краях процвіла». Автор майстерно використовує влучні міні-характеристики, щоб підкреслити ключові риси Петра Конашевича-Сагайдачного: він був праведним і мудрим керівником, який завжди надавав перевагу справедливій боротьбі. У зовнішній політиці гетьман дотримувався принципу не воювати із християнськими країнами, вбачаючи у війні не самоціль, а засіб відновлення справедливості: **«щоб свої і людські кривди відвернути»**. Друга декламація підтверджує цю ідею, акцентуючи на тому, що війни, які вів гетьман Петро Конашевич-Сагайдачний, були справедливими, мали на меті тільки захист вітчизни. Особливої уваги заслуговує філософська концепція сенсу війни, яку висловлює один із студентів:

¹⁷ *Українська поезія XVII століття*. (1988). / Упоряд., вступ. стаття та приміт. В. В. Яременка. Київ : Рад. письменник, с. 162.

*За вітчизну-бо краще і голову скласти,
Ніж піддатись ганебно, навколішки впасти,
Тож коли хто не хоче за край умирати,
Той з вітчизною згодом піде погибати*¹⁸.

Слова, вкладені в уста студента, виражають універсальну істину, що свобода й гідність вимагають самовідданості. Ця філософія унікальна для епохи бароко, адже поєднує високі ідеали самопожертви із глибоким розумінням історичної місії лідера.

Через промови студентів у творі формується багатогранний образ гетьмана як ідеального лідера. Петро Конашевич-Сагайдачний постає не лише як видатний воїн. Його образ – то своєрідний символ вірності, мужності й моральної чистоти. Козацький лідер втілює ідеал гетьмана, що поєднує військову доблесть із високими християнськими й гуманістичними принципами. Особливий акцент робиться на його ролі як захисника православної віри, що гармонійно узгоджується із загальною концепцією українського бароко, в якому духовність становила невід'ємну частину суспільного й культурного життя.

Отже, завершальні рядки передмови й декламації студентів у «Віршах...» Касіяна Саковича утворюють цілісний образ ідеалізованої постаті гетьмана Петра Конашевича-Сагайдачного. Його діяльність осмислюється як взірць для наслідування, а головні ідеї твору – єдність, справедливість і самопожертва – залишаються актуальними і сьогодні, нагадуючи про невід'ємний зв'язок між особистою відповідальністю, національним служінням і свободою.

Касіян Сакович став першим українським бароковим поетом, який створив монументальний образ ідеального національного героя. У його поетичній уяві цей герой мав слугувати взірцем для кожного рицаря-оборонця вітчизни, надихаючи на хоробрість, стійкість, талант полководця і вірне служіння рідному народові та його культурі. Цей образ послужив основою для подальшого розвитку української літератури, у якій ідеал воїна-лицаря поступово набував універсальних рис, що підкреслювали його доблесть, духовну велич і національну значущість.

Інший український бароковий поет Климентій Зіновійв першим в українській літературі створив колективний образ козаків як найголовнішої суспільно-політичної сили і форпосту православної віри. Тому безмежно власною прихильністю до цього,

¹⁸ *Українська поезія XVII століття*. (1998). / Упоряд., вступ. стаття та приміт. В. В. Яременка. Київ : Рад. письменник, с. 164.

за його ж переконанням, святого воїнства він не лише всіляко підкреслює всенародну любов і повагу до тих, що своїм життям жертвують задля всезагальної безпеки, а й закликає всіх християн віддавати належну шану оборонцям Вітчизни і Христової Церкви:

*Дай спасіння, Господи, за таку відвагу,
Грішен той, хто виявля козакам зневагу.
Вдома простий чоловік завше пробуває,
А козак у військо йде, дім свій залишає.
Чи повернеться, йдучи, – вневнитись не може,
Тож і Ти обережи їх од смерті, Боже,
Не годиться також їм осуд виявляти,
Козаків, немов святих, треба шанувати.
Позаяк і кров свою в битвах проливають,
І за віру праведну душі покладають.
Тим з Небес подай свою, Господи, корону,
Хто для нашої землі чинить оборону*¹⁹.

На думку Анатолія Макарова, «в давні часи козака ідеалізували з різних позицій і поглядів, але суть була одна: в ньому бачили святу людину, ченця, що вийшов за монастирські мури, аби оружною рукою утвердити в житті правду Христову»²⁰. Цей новий тип героя, сформований під впливом ідей Нового часу, став символом моральної та духовної боротьби. Анатолій Макаров зазначає, що цей образ не витіснив середньовічного подвижника-ченця, а співіснував із ним, стаючи його побратимом або близнюком. Отже, козак у літературі та народній свідомості об'єднав риси воїна і духовного подвижника, що відображає характерну для української барокової культури гармонію між матеріальним і духовним.

Ідеалізація козаків в українській бароковій літературі мала не лише естетичне, а й виховне значення. Вона закликала сучасників наслідувати приклад мужності, відваги та самопожертви, формуючи колективний ідеал суспільної відповідальності та національної гідності. Отже, творчість Климентія Зіновіїва та інших українських барокових авторів закладала основи для формування культурного коду, в якому поєднувалися історична пам'ять, духовність і моральні цінності.

Ідеї «золотої вольності» значно посилюють позиції українських барокових письменників у їхньому викритті будь-яких форм

¹⁹ Слово многоцінне. (2006). Хрестоматія української літератури, створеної різними мовами в епоху Ренесансу (друга половина XV–XVI століття) та в епоху Бароко (кінець XVI–XVIII століття): У 4 кн. Київ: Вид-во «Аконіт». Кн. 3, с. 272.

²⁰ Макаров, А. (1994). *Світло українського Бароко*. Київ: Мистецтво, с. 119.

невільництва, що ганебно принижують людину, нівелюють її сутність як образу Божого. В уже згаданій «Історії Русів» показовим у цьому сенсі видається епізод, в якому народний герой Іван Богун з обуренням виступає проти єднання України з Московою, пояснюючи це тим, що «в народі Московському владарює найнеключиміше рабство і невольництво у найвищій мірі і що в них, окрім Божого та Царського, нічого власного нема і бути не може; і людей, на їх думку, створено нібито для того, щоби в ньому не мати нічого, а лише рабствувати. Самі вельможні та бояри Московські титулюються звичайно рабами Царськими»²¹. Тому з'єднатися з таким народом, який нездатний навіть помишляти про волю, означало для промовця те саме, що кинути з вогню у полум'я.

Народні герої, образи яких колоритно змальовують твори української барокової літератури, зокрема знаменита «Історія Русів», усіляко й безстрашно протистоять будь-якому гнобленню й рабству. Особливу увагу привертає епізод із промовою Івана Богуну, який з обуренням засуджує перспективу єднання України з Московою, акцентує на несумісності української традиції свободи з московською системою рабства, що нав'язує народові стан повної підлеглості. Виступ народного улюбленця – це не лише гостра критика московської політичної системи, а й потужна апологія українського ідеалу вольності. Для таких, як Іван Богун, рабство було антитезою всього, що становить суть українського національного характеру: волелюбність, рівність, право на самовизначення. Його слова символізують усвідомлення українцями своєї історичної місії як народу, що має право і обов'язок відстоювати свою незалежність.

Мотив несумісності української свободи з рабською ментальністю інших народів стає наскрізним у багатьох творах барокової літератури. Ця ідея виражає не лише національну гордість, а й віру в божественне призначення України як землі, де свобода є найвищим Божим даром. Для українців «золота вольність» асоціюється не лише із зовнішньою незалежністю, а й із внутрішньою автономією, правом людини на моральний вибір і гідне життя. Цей аспект набуває особливого значення в контексті барокової естетики, де земне існування розглядається як шлях до духовного вдосконалення.

Епізод з Іваном Богуном також демонструє глибоку політичну самосвідомість української еліти. З'єднання з Московою – це

²¹ *Історія Русів*. (1991). / Український переклад І. Драча. Київ : Рад. письменник, с. 142.

не порятунку, а «стрибок з вогню в полум'я», тобто шлях до ще більшої залежності й втрати національної ідентичності. Таке твердження відображає барокову риторику, насичену метафорами й алегоріями, що дозволяє глибше зрозуміти історичний та культурний контекст епохи.

Отже, ідеї «золотої вольності» в українській бароковій літературі не обмежуються політичною площиною. Вони торкаються глибоких екзистенційних і духовних питань, пов'язаних із людською гідністю, свободою вибору та моральною відповідальністю. Через такі твори, як «Історія Русів», ці ідеї ставали фундаментом національної самосвідомості, що продовжує надихати український народ у боротьбі за свої права й незалежність навіть у сучасну епоху воєнного лихоліття.

Для Івана Богуна, як і для багатьох українських діячів XVII століття, воля була не лише природним правом, а й священним обов'язком перед власним народом і Богом. У свідомості цих лідерів свобода ототожнювалася з божественним порядком, який гарантує людині гідність і можливість самореалізації. З'єднання з народом, який не лише перебуває в стані рабства, а й не здатний мислити про свободу, Іван Богун розцінював як акт зради своєї національної ідентичності та загальноприйнятих моральних цінностей. Його порівняння такого союзу з переходом «з вогню у полум'я» – вираз символічного засудження ілюзорних компромісів, що призводять до глибшого занурення у залежність і повної втрати фізичної і духовної свободи.

Ця ідея знайшла свій розвиток і глибше філософське осмислення у творчості Григорія Сковороди. Мотив «золотої вольності», що став центральним для барокової літератури, у його творах набуває нових вимірів, зокрема через акцент на внутрішній свободі особистості. Він тлумачив свободу як вищу цінність, що визначає не лише суспільні, а й духовні аспекти життя людини. У своїй поезії «De libertate» Григорій Сковорода підносить свободу над усіма матеріальними благами, наголошуючи, що вона є справжнім джерелом щастя й гармонії, підкреслює марність прагнення до багатства, якщо воно не веде до свободи. Отже, свобода для нього стає і життєвим ідеалом, і, головне, абсолютним критерієм усіх людських зусиль.

Особливістю філософського осмислення свободи у вченні Григорія Сковороди є її внутрішній вимір. Він вбачав свободу у здатності людини залишатися незалежною від зовнішніх обставин, матеріальних спокус і власних пристрастей. Це осмислення

знайшло відображення в його «Пісні 9-ій» із збірки «Сад божественних пісень»:

*Мені ж свобода лиш одна вабна
І безпечальна, препроста путь,
В житті це мірка є основна,
З'єднає коло циркуль отут²².*

Ці рядки символізують вибір «препростотої» дороги, що веде до духовного вдосконалення. Для Григорія Сковороди ця дорога не є втечею від світу, а способом повернення до первісної гармонії, закладеної у божественному задумі.

Важливо, що ідеї свободи у творчості Григорія Сковороди мають універсальний характер. Його звернення до індивідуальної свободи є водночас відображенням національних прагнень до незалежності. Тому його твори, як і раніше, залишаються актуальними, оскільки свобода, яку він оспівував, включає як соціальний, так і духовний аспекти. Це не лише звільнення від зовнішнього гніту, а й боротьба за внутрішню гармонію, за право бути самим собою.

Отже, творчість українських барокових письменників і мислителів, від Касіяна Саковича до Григорія Сковороди, формує унікальну традицію розуміння свободи як універсальної цінності. Ця традиція глибоко вкорінена в історичному досвіді України, але водночас має універсальний характер, що резонує із сучасними прагненнями до гідності, незалежності й духовної досконалості. Мотив «золотої вольності» продовжує надихати на боротьбу за права людини й народу, зберігаючи актуальність як у минулому, так і в теперішньому часі.

Ідея індивідуальної свободи – ключова у філософських і літературних творах Григорія Сковороди, який трактував її як основу гармонійного існування людини, її духовного розвитку й самореалізації. У «Пісні 12-ій» зі збірки «Сад божественних пісень» поет-філософ виразно підкреслює, що справжня цінність життя полягає не в накопиченні матеріальних благ, а в здобутті душевного спокою і духовної свободи: *«За маєток земний маю спокій, воленьку святу / Окрім вічності, бажаю я дорогу цю просту»*²³. Епітет «свята» стосовно волі додає цьому поняттю піднесеного сенсу, підкреслюючи його нерозривний зв'язок із божественним задумом. Для Григорія Сковороди свобода була не просто зовнішнім проявом незалежності, а передусім внутрішнім станом,

²² Сковорода, Г. (1994). *Твори* : У 2 т. Київ : АТ «Обереги». Т. 1, с. 56.

²³ Там само, с. 59.

що забезпечує гармонію між тілом, душею та світом. Цей підхід знаходить відображення у його порівнянні природи, яку він називає «матінкою святою», із суєтним життям міста. Природа, на думку Григорія Сковороди, є джерелом умиротворення і внутрішньої рівноваги, тоді як місто, з його матеріалізмом і хаотичністю, втілює все, що протилежне істинній свободі. *«Вік свій буду коротати там, де тихо час біжить»*²⁴, – проголошував він своє рішення відмовитися від міського способу життя заради гармонійного існування в природі.

Григорій Сковорода тлумачив свободу не лише як індивідуальну цінність, а і як духовне досягнення, що стає можливим через пізнання Божого закону і прийняття природного порядку. У своєму трактаті «Книжечка про читання Святого Письма, названа Жінка Лотова» він наголошує, що лише духовна людина може досягнути справжню свободу: *«Духовна ж людина вільна... Тіло її – діамант... Голос її – голос грому»*²⁵. Ця ідея знаходить продовження у діалозі «Розмова, звана Алфавіт, або Буквар світу», де Григорій Сковорода заохочує відмову від матеріального на користь духовного збагачення. У «Пісні 12-ій» це звучить ще виразніше: *«І нічого не бажаю, окрім хліба та води, / Вбогість приятелем маю – з нею ми давно свати»*²⁶. Мотив убогості, наявний у багатьох творах Григорія Сковороди, підкреслює його моральний і християнський світогляд. У притчі «Убогий Жайворон» бідність асоціюється зі священним станом, який веде до блаженства: *«О убогість! Блаженна, святая! / Відчини нам двері твою раю»*²⁷.

Цей мотив стає відображенням життєвої позиції самого Григорія Сковороди, який прагнув до повної духовної свободи. Відмова від багатства, скромний спосіб життя, байдужість до слави і кар'єри демонструють його принципову незалежність від умовностей суспільства. Відомий вислів всесвітньо відомого мудреця *«Світ ловив мене, але не впіймав»*, що став епітафією на його могилі, свідчить про його прагнення до абсолютної свободи як у житті, так і в творчості.

Філософські погляди Григорія Сковороди на свободу не обмежуються індивідуальним рівнем. Вони мають глибокий суспільно-політичний підтекст, адже в умовах втрати Україною незалежності мислитель бачив свободу не лише як особистий стан,

²⁴ Сковорода, Г. (1994). *Твори* : У 2 т. Київ : АТ «Обереги». Т. 1, с. 58.

²⁵ Там само, т. 2, с. 46.

²⁶ Там само, т. 1, с. 59.

²⁷ Там само, т. 2, с. 139.

а і як шлях до відновлення національної гідності. Через символіку й метафори, характерні для барокових творів, Григорій Сковорода закликав до духовного оновлення, що є основою для будь-якого суспільного прогресу.

Ідея свободи в творчості Григорія Сковороди – багатогранне й неповторне явище, що поєднує духовний, моральний і суспільний виміри. Унікальна й глибоко сучасна спадщина поета, філософа й композитора – безцінний внесок в українську барокову культуру, що залишається актуальним у сучасному духовному контексті, надихаючи на пошуки гармонії, незалежності та самореалізації.

Проблема свободи у творчості Григорія Сковороди не обмежується філософськими роздумами, а набуває багатогранного змісту, поєднуючи духовний, моральний та суспільно-політичний виміри. Ця проблема особливо загострюється в контексті історичних обставин XVIII століття, коли Україна втратила політичну незалежність через колонізаційні дії Московії. У своїх творах, таких як вірш «*De libertate*», Григорій Сковорода висловлював глибокий біль і протест проти національної трагедії, яка позбавила український народ можливості вільного розвитку, залишивши його в стані залежності й культурного гноблення.

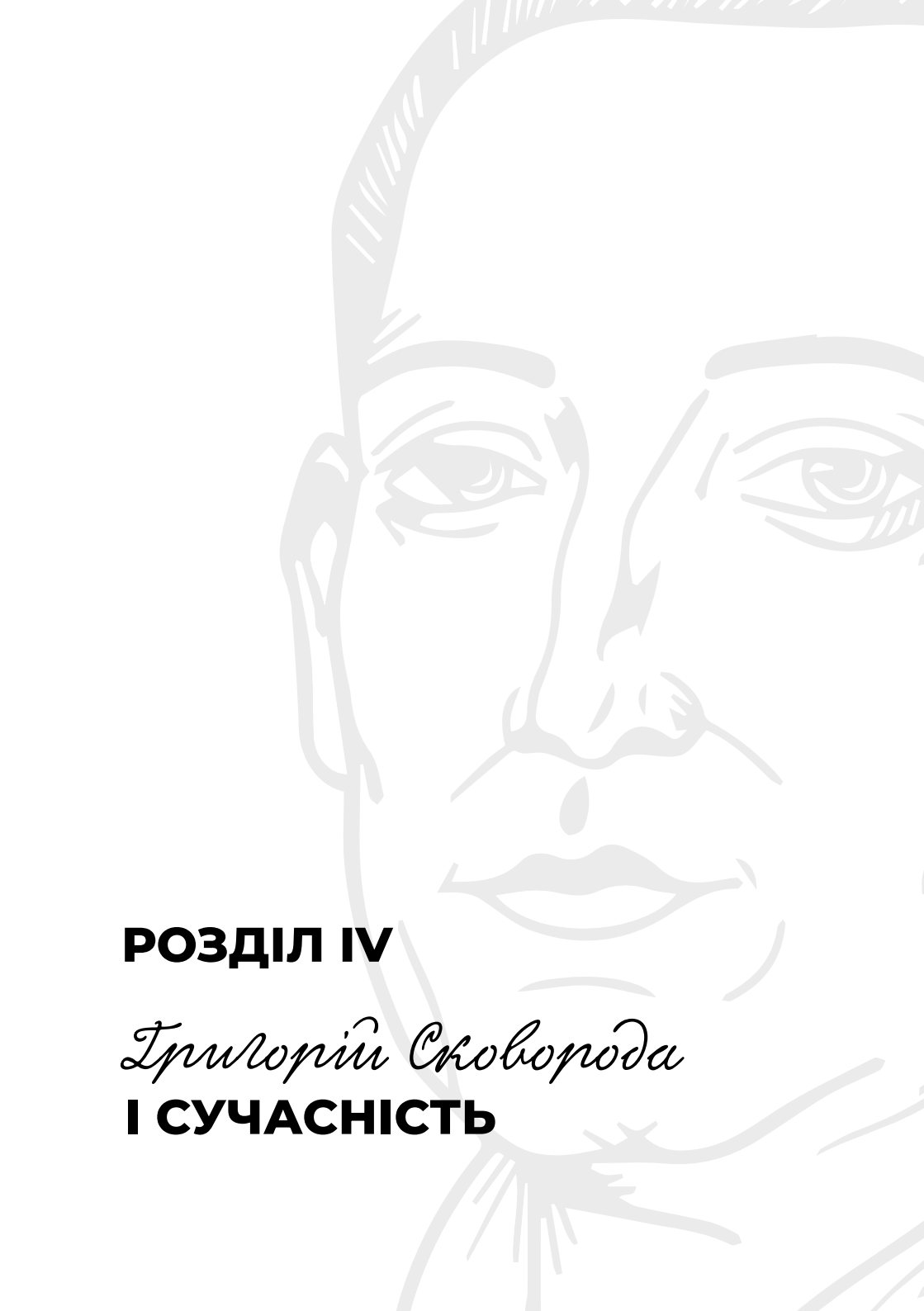
Свобода у творчості Григорія Сковороди постає універсальним символом, що охоплює як індивідуальний, так і колективний рівень. Для нього це не лише право людини чи народу самостійно обирати своє майбутнє, а й основа морального й духовного зростання, можливість реалізувати свій божественний потенціал. Вона стає тим ідеалом, який вселяє надію й оптимізм навіть у найскладніші історичні моменти, нагадуючи про важливість боротьби за свою гідність і право на самовизначення.

Отже, Григорій Сковорода не лише підсумував найкращі ідеї барокової літератури про свободу, а й наповнив їх новим змістом, який виходить за межі епохи. Його думки про духовну, моральну й соціальну свободу залишаються надзвичайно актуальними, наголошуючи на важливості гармонії між внутрішньою незалежністю особистості та її суспільною відповідальністю. Творчість Григорія Сковороди продовжує надихати на розв'язання сучасних проблем і пошук шляхів до гармонійного співіснування, відновлення незалежності та збереження національної ідентичності.

Світло думок великого мислителя про право як окремої людини, так і всього народу самостійно обирати своє призначення і вільний розвиток вселяє оптимізм на щасливе розв'язання проблем, які постали перед сучасною світовою спільнотою.

Література до розділу:

1. Аполлонова лютня : поети XVII – XVIII ст. (1982). / За ред. В. Крекотня. Київ : Молодь, 320 с.
2. Жулинський, М. (2006). *Слово і доля* : навч. посібник. Київ : Вид-во А. С. К., 640 с.
3. Жулинський, М. (2010). Нація. Культура. Література : *Національно-культурні міфи та ідейно-естетичні пошуки української літератури*. Київ : Наук. думка, 560 с.
4. *Історія Русів*. (1991). / Укр. переклад І. Драча. Київ : Рад. письменник, 318 с.
5. Макаров, А. (1994). *Світло українського Бароко*. Київ : Мистецтво, 288 с.
6. *Марсове поле: Героїчна поезія в Україні X – початок XIX століть*. (2004). Київ : Молодь, 512 с.
7. Попович, М. (2008). *Григорій Сковорода: філософія свободи*. Київ : Майстерня Білецьких, 256 с.
8. Сковорода, Г. (2010). *Повна академічна збірка творів* / За ред. проф. Л. Ушкалова. Харків : Майдан, 1400 с.
9. Сковорода, Г. (1994). *Твори* : У 2 т. Київ : АТ «Обереги», Т. 1. 528 с.; Т. 2. 480 с.
10. *Слово многоцінне*. (2006). Хрестоматія української літератури, створеної різними мовами в епоху Ренесансу (друга половина XV–XVI століття) та в епоху Бароко (кінець XVI–XVIII століття) : В 4 кн. Київ : Вид-во «Аконіт», Кн. 1. 800 с.; Кн. 2. 800 с.; Кн. 3. 800 с.; Кн. 4. 800 с.
11. *Українська поезія XVI століття*. (1987). / Упоряд., вступ. стаття та приміт. В. В. Яременка. Київ : Рад. письменник, 287 с.
12. *Українська поезія XVII століття*. (1988). / Упоряд., вступ. стаття та приміт. В. В. Яременка. Київ : Рад. письменник, 360 с.
13. *Українське Бароко* : У 2 т. (2004). / Керівник проєкту Д. Наливайко. Харків : Акта, Т. 1. 436 с.; Т. 2. 412 с.
14. Ушкалов, Л. (2006). *Есеї про українське Бароко*. Київ : Факт–Наш час, 284 с.
15. Ушкалов, Л. (1999). *З історії української літератури XVII–XVIII ст.* Харків : Акта, 216 с.
16. Ушкалов, Л. (2007). *Сковорода та інші : Причинки до історії української літератури*. Київ : Факт, 552 с.
17. Ушкалов, Л. (2001). Українське барокове богомислення : Сім етюдів про Григорія Сковороду. Харків : Акта, 224 с.
18. Шевчук, В. (2004, 2005). *Муза Роксоланська : Українська література XVI – XVIII століть* : У 2 кн. Кн. 1 : Ренесанс. Раннє Бароко. Київ : Либідь, 400 с. Кн. 2 : Розвинене Бароко. Пізнє Бароко. Київ : Либідь, 728 с.
19. Шевчук, В. (2008). *Пізнаний і непізнаний Сфінкс Григорій Сковорода сучасними очима : розмисли*. Київ : Пульсари, 528 с.



РОЗДІЛ IV

Григорій Сковорода **І СУЧАСНІСТЬ**

РОЗДІЛ IV ГРИГОРІЙ СКОВОРОДА І СУЧАСНІСТЬ

ВАЛЕНТИНА ЧОЛКАН

Зауважено, що творчість Григорія Сковороди (1722–1794) – визначного українського філософа, богослова, поета, співака, музиканта, композитора, педагога, містика, візіонера, художника – сьогодні набуває особливої актуальності. Звернено увагу на важливість філософських постулатів та універсалій (дві натури; три світи; внутрішня людина /вічне, логос/; самопізнання; нерівна рівність; свобода; внутрішня людина; Софія /Премудрість/; щастя; кордоцентризм; сродність тощо) митця. Важливе місце у творчому доробку Г. Сковороди займає його поетична збірка «Сад божественних пісень, що проріс із зерен Священного Писання».

Відзначено, що на сьогодні педагогічні ідеї, філософські трактати, авторські афоризми не втрачають своєї вартості. Важливими для прочитання та осмислення залишаються «Байки Харківські». Подано список основних видань, які побачили світ до 300-ліття з дня народження великого мислителя.

Вступ. Концепція «сродності» Г. Сковороди

Григорій Сковорода (1722 – 1794 рр.) – визначний український філософ, богослов, поет, співак, музикант, композитор, педагог, містик, візіонер, художник, життя якого припало на один із найважчих періодів історії України (ліквідація Гетьманату /1764 – 1765 рр./; Коліївщина /1768 – 1769 рр./; московсько-турецька війна /1768 – 1774 рр./; ліквідація Запорозької Січі /16 червня 1775 рр./; закріпачення селян Лівобережжя і Слобожанщини /відновлюється за указом Катерини II від 3 травня 1783 р./ тощо).

Те, як одна із російських ракет у ніч на 7 травня цього року влучила саме у Національний літературно-меморіальний музей Григорія Сковороди, розташований у селі Сковородинівка Золочівської селищної громади Богодухівського району Харківської області (на щастя, не пошкодивши скульптури Генія української культури), засвідчує факт, що мислитель є генетичним кодом нашого народу, її глибоким національним символом. Його постать, як і усе життя, у рік 300-літнього ювілею набувають особливого змісту та значення не лишень для України, але й для всього світу. Адже митець жив так, як проповідував, а проповідував так, як

жив, засвідчивши усім своїм єством і способом мислення-діяння непроминальне значення розроблених протягом 25-літніх мандрів Слобожанщиною філософських постулатів та універсалій (дві натури; три світи; внутрішня людина /вічне, логос/; самопізнання; нерівна рівність; свобода; Софія /Премудрість/; щастя; кордоцентризм; сродність тощо).

Розуміння «сродності» Григорієм Сковородою можемо відчитати у його розмові зі слобідсько-українським губернатором Є.О. Щербиніним, де філософ каже, що *«...світ схожий до театру: щоб грати в театрі з успіхом і заслуговувати похвалу, беруть ролі згідно з своїми здібностями. В театрі хвалять дієвих осіб не за головні ролі, а за гарну гру взагалі. Я довго гадав про це й після довгих іспитів над собою побачив, що не можу грати в театрі світу жодної особи гарно, крім низької, простої, безтурботної, самотньої; я обрав собі роль, взяв і задовольнився»¹.*

Поетика збірки «Сад божественних пісень...»

Важливе місце у творчому доробку Г. Сковороди займає його поетична збірка «Сад божественних пісень», що проріс із зерен Священного Писання», над якою митець працював із 1753 по 1785 роки. Книга містить 30 віршованих текстів, що сьогодні набувають особливого звучання. Цифру «3», що має символічне значення (Отець, Син і Дух Святий; минуле, теперішнє, майбутнє тощо), філософ обирає, на нашу думку, свідомо.

Пісня 24-та римського пророка Горація, перетлумачена малоросійським діалектом в 1765 році, містить надзвичайно глибокі та пророчі рядки: *«О спокою наш небесний! Де тебе знайти в наш час? / Ти усім нам є чудесний, врізнобіч розкинув нас. / За тобою ген вітрила розгорнули кораблі, / Щоб могли тебе ті крила на чужій знайти землі. / За тобою марширують, палять, знищують міста, / Цілий вік бомбардирують, а чи зможе хто дістать? (підкреслення наше. – В.Ч.) / Мабуть, там живуть в печалі, де велично-пишний дім, / А в малому менше жалю, як є все потрібне в нім. / Невдоволені нічим ми – то печалей джерело! / Помислами повні злими – ось бунтарства де зело! / Потримаймо дух неситий! Годі мучити свій вік! / Не шукай край знаменитий! Будеш також чоловік. / Бо ж печаль ускрізь літає, по землі та по воді, / Швидше блискавок ширяє, знайде і в добрі, й біді. / Жартом треба смуток бити, будь в житті, як Бог подав, / Годі червам*

¹ Багалій, Д. (1992). Український мандрований філософ Григорій Сковорода. Київ : Видавництво «Орія» при УКСП «Кобза», с. 78.

нас точити, час до того не настав. / Славні прикладом герої, та побиті на полях, / Довго хто живе в спокої, той стражда в старих літах. / Одарив нас Бог ґрунтами – це пропасти може, знай. / Жеребок мій з бідняками, та Бог мудрості дав пай»². Аналогічно відчитуємо сьогодні і пісню 20-ту: «Із душею хто ясною, / То нащо тому броня / І шолом над головою? / Не потрібна і війна. / Непорочність – ось його броня, / А невинність – діамант-стіна. / Щит, меч, шолом – йому сам Бог... / Бомб цей город не боїться / Ні обріхувальних стріл, / Хитрих мін не застрашиться, / Завжди цілий – не горів... (підкреслення наше – В.Ч.) / Ворогів в цім граді люблять, / Віддають добро для них, / Силу для чужого гублять, / А не тільки для своїх. / Де ж такий чудовий град шукать? / Сам ти град, як труту зміг прогнать, / Святому Духу храм та град»³. Автор зосереджує свою увагу на духовному світі людини, її співпраці з найвищими Небесними Силами. Адже з 24 лютого цього року щодень дедалі більше переконуємось у тому, як Господь допомагає нашим Збройним Силам давати відсіч агресору. Впевнені у тому, що тільки Перемога, спочатку здобута у духовному світі, може пізніше повноцінно зреалізувати себе на фізичному рівні.

У пісні 28 Григорій Сковорода говорить про таємну в нутрі та вічну веселість боголюбних сердець: «Возлети на небеса, у версальські хоч ліса. / Одягни одежу злотну, / Шапку царськую добротну, / Як у серці нуда, буде тобі біда. / Проживи хоч триста літ, проживи хоч цілий світ, / Що тобі те помагає, / Коли серденько ридає? / Як у серці нуда, буде смерть і біда. / Хоч всю землю завоюй, над усім хоч зацарюй, / Що тобі те помагає, / Коли вся душа ридає? / Як у серці нуда, буде підлість, біда. / Так, про місяць знать дарма: є там люди чи нема, / Кинь Коперникові сфери, / В серця свого глянь печери! / Глагол у нутрі твоім – веселий будеш з ним. / Бог найкращий астроном і найліпший економ. / Вічная натура-мати, / Зайвини не може мати. / Що потрібно тобі, знайдеш лиш у собі... / Що потрібне – легке, непотрібне ж – важке!»⁴.

Про щастя роздумує філософ у своїх трактатах, як-от: «Вже сьогодні бажаєш бути щасливим? Не шукай щастя за морем, не проси його в людини, не мандруй по планетах, не волочися по палацах, не плазуй по земній кулі, не вештайся по Єрусалимах... Золотом можеш купити село, річ трудну, як і потрібну, а щастя

² Сковорода, Г. (2021). Літературні твори / упорядн. Валерій Шевчук. Львів : Видавництво «Апріорі», с. 64.

³ Там само, с. 58.

⁴ Там само, с. 70–71.

як необхідна необхідність задарма всюди й завжди дарується» (*«Вхідні двері до християнського добродія»*)⁵; *«Шукаємо щастя по краях, по віках, по становищах, а воно скрізь й завжди з нами, як риба у воді, так ми в ньому, а воно біля нас шукає нас самих. Немає його ніде, тому що є скрізь. Воно ж подібне до сонячного саява: відкрий лиш йому вхід у свою душу»* (*«Розмова п'яти подорожніх про справжнє щастя в житті (Дружня бесіда про душевний спокій)»*)⁶; *«Тепер розуміємо, в чому полягає наше справжнє щастя. Воно живе у внутрішньому мирі нашого серця, а мир – у згоді з Богом»* (*«Розмова п'яти подорожніх про справжнє щастя в житті (Дружня бесіда про душевний спокій)»*)⁷. У пошуках щастя перебуває і герой пісні 21: *«Щастя, а де ти живеш? Горлиці, скажіть! / Вівці у полі пасеш? Голуби, звістіть! / О щастя, наш ясний світе, / О щастя, наш красний цвіте! / Ти мати і дім, появиися, покажися!..»*⁸.

Текстовий переклад поетичного доробку Григорія Сковороди з книжної української мови на сучасну здійснив відомий письменник-шістдесятник, дослідник спадщини великого мислителя, наш сучасник Валерій Шевчук (літературні твори побачили світ у 2021 році, ще до повномасштабного вторгнення Росії на територію України).

Педагогічні ідеї Григорія Сковороди

Для нас важливі й актуальні сьогодні педагогічні ідеї Григорія Сковороди. Працюючи у Харківському колегіумі (осінь 1759 – літо 1760 та осінь 1762 – літо 1764, вересень 1768 – 13 квітня 1769 років)⁹, де він у різні періоди викладав поетику, синтаксиму, грецьку мову, катехизис, учитель виробив свою особливу «двадцятибальну систему» оцінювання: 1) «чиста тобі безтолковщина»; 2) «справжня нездара в школі»; 3) «нездара» («негоднича»); 4) «дуже тупий»; 5) «тупий»; 6) «дуже нетямкий»; 7) «тупуватий»; 8) «нетямкий»; 9) «здається, не годиться для школи»; 10) «не не годиться»; 11) «не нетямкий»; 12) «не дуже тямкий»; 13) «здається, тямкий»; 14) «годиться, тямкий»; 15) «доволі тямкий»; 16) «тямкий»;

⁵ Сковорода, Г. (1995). *Пізнай в собі людину*. Пер. М. Кашуба ; Пер. поезії В. Войтович. Львів : Світ. с. 53.

⁶ Там само, с. 231.

⁷ Там само, с. 239.

⁸ Сковорода, Г. (2021). *Літературні твори* / упорядн. Валерій Шевчук. Львів : Видавництво «Апріорі», с. 59.

⁹ Федорак, Н. (Укл.). (2022). *СковороДАР. Життя, творчість, спадок* : збірка творів. Пер. з давньоукраїнської Н. Косенко, Н. Федорака ; худож. К. Перепелиця. Харків : ВД «ШКОЛА», с. 12–13.

17) «неабияк тямкий»; 18) «дуже тямкий»; 19) «гострий»; 20) «напрочуд гострий»¹⁰. Навчання з перервами у Києво-Могилянській академії (1734 – 1753 роки) дало можливість Григорію Сковороді вивчити кілька іноземних мов, серед яких – латина, польська, церковнослов'янська (перший клас – фара, 1734); німецька, грецька, гебрайська /давньоєврейська/ (п'ятий клас – поетика, 1738); гебрайська мова з додатками арабської та сирійської (найвищий клас – богослов'я, 1751/1753, який так і не закінчив наш філософ).

Як зазначає Леонід Ушкалов – український літературознавець і письменник, доктор філологічних наук, професор, автор понад двох десятків книжок і, зрештою, – найпотужніший «сковородознавець» сучасності¹¹, судячи з усього, Сковорода був доволі суворим і вимогливим учителем. Принаймні наприкінці навчального року тільки трохи більше половини його учнів, точніше, двадцять один, отримали оцінку «тямкий» («понят»), а решта – «нетямкий» («не понят»). Сковорода оцінював не так знання поетичної творчості, як саму здатність своїх учнів до навчання, їхній природний хист, їхню «сродність».

Як важливо сьогодні кожному педагогу, вчителеві, вихователю не просто об'єктивно і чесно оцінювати знання своїх учнів, але ще й вміти розгледіти, а пізніше і розвинути природні задатки підопічних. Адже від цього залежить майбутнє щастя, доля кожної дитини.

Дмитро Чижевський, один із найвидатніших українських інтелектуалів ХХ століття, зазначає, що *«Сковорода не відкидає навчання наук, але, очевидно, він надає більше ваги розкриванню етичної внутрішньої природи дитини. Важливе одне: Сковорода вважає, що діяльність учителя та вихователя має бути більш допомогою природі, ніж активною працею над утворенням у дитині чогось нового»*¹². Тут доречно згадати притчу філософа «Вдячний Єродій», де автор постає проти всього зверхнього, формального, висловлюючи думку про потребу внутрішньої освіти (серця) та розвитку природних здатностей. Адже *«від природи, як від матері, легесенько йде наука сама собою. Вона всесвітня, істинна і єдина навчителька... Коли все буде премудра й бла-*

¹⁰ Федорак, Н. (Укл.). (2022). *СковороДАР. Життя, творчість, спадок* : збірка творів. Пер. з давньоукраїнської Н. Косенко, Н. Федорака ; худож. К. Перепелиця. Харків : ВД «ШКОЛА», с. 212.

¹¹ Ушкалов, Л. (2017). *Ловитва невловного птаха : життя Григорія Сковороди*. Київ : ДУХ І ЛІТЕРА, с. 211.

¹² Чижевський, Д. (2004). *Філософія Г. С. Сковороди*. Підготовка тексту й передне слово проф. Леоніда Ушкалова. Харків : Прапор, с. 199.

женна природа, то хіба не одна вона і зціляє, і навчає? Усяка справа успішна, коли перед у ній веде природа. Тільки не заважай їй, а, коли можеш, прибери перепони, ніби звільняючи їй дорогу: воістину, вона сама все зробить і чисто і вдало. Клубок сам по собі покотиться з гори – прибери тільки каменюку, котра лежить йому на заваді. Не вчи його котитись, а тільки помагай. Не вчи яблуню родити яблука – сама природа її навчила. Бережи тільки її від свиней, повідрізай дикі пагони, пильнуй від гусені, дивись, щоб не потрапили їй на коріння нечистоти... Учитель і лікар – не вчитель і лікар, а тільки слуги природи, єдиної і справжньої лікувальниці і навчительки...»¹³. Стосовно цитованого твору цікавою нам видається порада блискучого інтелектуала Юрія Шевельова, яку він висловлює у листі до Леоніда Плюща (дата написання – 13 травня 1994 року), зазначаючи: «Перечитайте ще раз *“Благодарного Еродія” про забаву. Не пошкодуєте. Є там “врачество сердцу”. От я і “врачевал” сердце*»¹⁴. Отже, відомий літературознавець визначає найважливішу рису творчості Григорія Сковороди – лікування серця.

Листи Г. Сковороди до М. Ковалинського

Вражають листи Григорія Сковороди, написані до його улюбленого учня Михайла Ковалинського (1745 – 1807 рр.) – у майбутньому просвітницького діяча, рязанського губернатора, генерал-майора, таємного радника, першого біографа мандрівного філософа. Збереглося 79 листів, які майже всі були написані впродовж 1762 – 1764 років. Тут автор не лише формує світогляд свого учня, але й подає поради-настанови стосовно того, які найважливіші речі у житті варто цінувати молодій людині. Так, у листі від 9 липня 1762 року Григорій Сковорода пише: «...*Перша сентенція нехай буде така: 1. “Найкращий путівник у старості – це мудрість” [...] 2. “Священна любов до чесноти”. Бо не можна не поважати того, в кому вбачаєш оселю чесноти, адже де любов до чесноти, там має бути святість. 3. “Маючи друзів, вважай, що ти володієш скарбом”. Ніщо, каже Сенека, так не радує, як вірна дружба. 4. “Прекрасне важке”. 5. “Короткий шлях до зла”. Але прийми один вислів зі Святого Письма. Павло в 1-му посланні до свого Тимофія (остання глава) пише: “Великий же зиск – то благо-*

¹³ Сковорода, Г. (2022). *Буквар миру. Книга для сімейного читання*. Упорядкування, переклад, передмова та примітки Л. Ушкалова. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», с. 123–124.

¹⁴ Плющ, Л., Шевельов, Ю. (2021). *Листування (1979 – 1995)*. Київ : Видавничий дім «КОМОРА», с. 410.

честя із задоволенням". Благочестю властиво шанувати Бога й любити ближнього. Автаркія по-латинськи називається душевним спокоєм, при якому людина задоволена своєю долею. Оце тобі на пам'ятку від мене: будь задоволений тим, що маєш»¹⁵.

Для вчителя дружба займає особливе місце, як у житті, так і в серці. От як він роздумує над цим даром у листі до Михайла Ковалинського, що датується липнем – серпнем 1765 року: «...Ніхто більше за мене не радіє дружбі: це моя єдина втіха й мій скарб... Людська душа та друг, безсумнівно, цінніші за все інше... Ні про що не турбуватись, ні за що не переживати – значить не жити, а бути мертвим, адже турбота – рух душі, а життя – це рух... Бо що може бути солодшим, як не те, коли тебе любить і прагне до тебе добра душа? Що може бути приємнішим, ніж любов друга? Я не люблю жодного дару, якщо він не пов'язаний з любов'ю та доброзичливістю. Для мене немає нічого дорожчого чи солодшого, ніж душа, яка мене любить, хоч би й бракувало всього іншого... Дружня душа, душа, котра любить мене, душа, котра, пам'ятає про мене, – її я ціную більше, ніж піраміди, мавзолеї та інші царські пам'ятники... Адже любов народжується з любові, тож, прагнучи бути любимим, я сам спершу люблю... [Останнє речення – парафраза Сенеки (Моральні листи до Луцілія, XI, 6). Порівняйте: «Люби – й тебе полюблять»]¹⁶.

Трактат «Вхідні двері до християнського доброчестя», який є конспектом курсу лекцій, підготовлених Г. Сковородою для студентів додаткових класів при Харківському колегіумі, починається сентенцією, запозиченою автором у Епікура: «*Подяка блаженному Богові за те, що потрібне зробив нетрудним, а трудне – непотрібним*»¹⁷. Автор протягом усього життя буде сповідувати цей принцип, неодноразово повертаючись до нього у своїх філософських працях. Висловлення стане для нього своєрідною молитвою.

Життєва позиція Григорія Сковороди завжди була постійною і незмінною. До того ж він ніколи не боявся її не лишень висловлювати, але й відстоювати. Так, Михайло Ковалинський у

¹⁵ Сковорода, Г. (2022). *Буквар миру. Книга для сімейного читання*. Упорядкування, переклад, передмова та примітки Л. Ушкалова. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», с. 205.

¹⁶ Там само, с. 280–281.

¹⁷ Сковорода, Г. (1995). *Пізнай в собі людину*. Пер. М. Кашуба ; Пер. поезії В. Войтович. Львів : Світ, с. 53.

«Житті Григорія Сковороди», написаному 1794 року в старовинній манері, зазначає, що «...маючи ґрунтовніші й ширші знання в науках, аніж ті, що панували тоді в провінційних училищах, написав міркування про поезію й посібник з поетичного мистецтва по-новому, так, що єпископові це видалось дивним і невідповідним до колишнього старовинного звичаю. Єпископ наказав це змінити й викладати так, як тоді було заведено. Але Сковорода, впевнений у своєму знанні й точності цієї справи, не погодився змінити й облишити написані ним правила для поезії, які були простіші й зрозуміліші для учнів, а крім того, давали про неї цілком нове й точне уявлення. Тоді єпископ почав вимагати від нього письмової відповіді через консисторський суд, чому він не виконав наказу. Сковорода відповів, що він покладається на розсуд усіх знавців у тому, що його міркування про поезію й написаний ним посібник – правильні й засновані на природі цього мистецтва. При цьому до пояснення він додав латинське прислів'я: «*Alia res sceptrum, alia plectrum*», тобто «Одна справа – пастирський жезл, а інша – пастуша сопілка». Єпископ, обернувши своє незнання на його непослух, надмірну впевненість у своїй ученості, гордість і зарозумілість, власною рукою написав на доповіді консисторії ось таке розпорядження: «Не житиме у моїм домі, хто лукавство творить (Книга Псалмів 100 : 7) – уточнення наше. – В.Ч.»¹⁸.

Перебуваючи у серпні 1764 року у Києві, філософ навідався до найбільшої християнської святині. Ось як про це пише Валерій Шевчук у книзі розмислів «Пізнаний і непізнаний Сфінкс: Григорій Сковорода сучасними очима»: «Багато хто з його колишніх товаришів по навчанню, зі знайомих, із родичів, які були тоді ченцями в Печерській лаврі, напали на нього невідступно, кажучи: – Досить блукати по світу! Пора пристати до гавані, нам відомі твої таланти, свята лавра прийме тебе, як мати свою дитину, ти будеш стовпом церкви й окрасою обителі. – Ах, преподобні! – заперечив він із запалом. – Я стовпотворіння множити собою не хочу, досить і вас стовпів [неотесаних] у храмі Божім. При цій відповіді старці замовкли, а Сковорода, дивлячись на них, вів далі: – Ризо, ризо! Небагатьох ти оприподобила! А скількох очарувала! Світ ловить людей різними сітями, накриваючи сіті багатством, почестями, славою, друзями, знайомими, покровительством, вигодами, втіхами і святинею,

¹⁸ Сковорода, Г. (2021). *Літературні твори* / Упорядн. Валерій Шевчук. Львів : Видавництво «Апріорі», с. 284–285.

але найбільш нещаслива сіть остання. Щасливий той, хто святість серця, тобто щастя своє, не закрив ризою, а віддав у волю Господню!»¹⁹.

Містичний досвід Григорія Сковороди

Цікавими, наповненими глибоким змістом, є пророчі сні Григорія Сковороди. Так, пізньої осені 1758-го року, перебуваючи у Кавраях, мислитель зауважив наступне: *«Був я в одному місці, де царські палати, вбрання, музика, танці, де закохані то співали, то дивились у дзеркала, то бігали з кімнати в кімнату, знімали маски, сідали на розкішну постіль. А звідти повела мене сила до простого народу, де відбувалося те ж саме, тільки інакшим чином і порядком. Люди йшли вулицею з пляшками в руках, галасуючи, регочучи, хитаючись, як те прийнято в звичайної черні; на свій манір вони робили й любовні справи. Тут чоловіки ставали в один ряд, а жінки – у другий, і розглядали, хто гарний, хто на кого схожий та годен бути кому паркою. Звідси я зайшов до заїжджого двору, де коні, упряж, сіно, сплати, суперечки та інше почув. А наостанок сила завела мене до якогось храму, великого й прекрасного, де начебто на Зелені святки я з дияконом правив літургію, і добре пам'ятаю, що голосно говорив: “Яко свят єси, Боже наш” та інше до кінця. А на обох хорах співали протяжно: “Святий Боже...”. Сам же я, з дияконом кланяючись перед престолом до землі, відчував у душі таку насолоду, що й сказати несила. Але ж і там людськими пороками все опоганене. Грошолюбство з гаманцем вештається й, не минаючи самого священика, ледь не силою вириває пожертви. А сморід від м'ясних обідів, що відбувалися в кімнатах майже поруч із храмом і в які вело чимало дверей прямо від вітваря, долинав під час літургії аж до самісінької святої трапези. Тут-таки я побачив і щось геть жахливе. Начебто деяким людям було замало пташиного й звіриного м'яса, так вони вже вбитого чоловіка, вбраного в чорну до колін свиту та вбогі сандалії, з голими гомілками, тримали на вогні, смажили коліна та литки і, то відрізаючи, то відгризаючи, жерли м'ясо, з якого крапав лій; і це робили начебто якісь служителі. Я не витримав такого смороду й гиготи, відвів очі й вийшов геть»²⁰*. Думаємо, що саме з цього моменту Григорій Сковорода остаточно відмовився від

¹⁹ Шевчук, В. (2008). Пізнаний і непізнаний Сфінкс : Григорій Сковорода сучасними очима : розмисли. Київ : Унів. вид-во ПУЛЬСАРИ, с. 214.

²⁰ Ушкалов, Л. (2017). *Ловитва невловного птаха : життя Григорія Сковороди*. Київ : ДУХ І ЛІТЕРА, с. 194–195.

вживання м'яса і риби (харчувався філософ лишень один раз на добу, після заходу сонця, вживаючи виключно рослинну та молочну їжу). Переміни стосувалися не лише цього аспекту, адже з цього моменту митець чітко усвідомив, що Господь кличе його не тільки до відречення від світу, але й до особливого аскетичного способу життя.

У травні – серпні 1770 року, перебуваючи у Києві, Григорій Сковорода пережив другий містичний досвід, «внутрішній рух Духа», який звелів йому якнайшвидше покинути місто (згодом виявилось, що там спалахнула епідемія чуми). Перебуваючи у Свято-Троїцькому монастирі північніше від Охтирки на Сумщині (осінь 1770 року), філософ переживає неймовні відчуття, які спробував відтворити його учень Михайло Ковалинський у життєписі свого вчителя. Він писав, що Сковорода розповідав про той ключовий момент так: *«Прокинувшись рано, коли мої думки та почуття були сповнені благоговіння і вдячності до Бога, я рушив у сад на прогулянку. І перше, що я відчув у серці, була якась розкутість, свобода, бадьорість та здійснена надія. Віддавши оцюму настрою всю свою волю й усі свої бажання, я відчув у собі незвичайний порух, котрий переповнював мене незнаною силою. В одну мить якась солодка злива ринула в мою душу, і від неї все моє нутро спалахнуло полум'ям. Здавалось, що в моїх жилах вирувала полум'яна течія. Я почав не ходити, а бігати, наче мене щось носило, я не відчував ні рук, ні ніг, так, ніби весь я був із вогню, що шугав по колу. Цілий світ зник мені з-перед очей. Одне лиш почуття любові, благонадійності, спокою, вічності оживляло моє єство. Сльози струмками покотились у мене з очей і розлилися по всьому тілу якусь зворушливу гармонію. Я ввійшов у себе, мовби відчув запевнення синівської любові, і з цієї миті присвятив себе синівській покорі Божому Духу»*²¹. Така містична практика, усвідомлення того, що Господь зберіг життя для особливої місії, дали можливість Григорієві Сковороді остаточно зрозуміти, що він є Сином Божим, а не рабом, про що так часто йшла мова у церкві. З цього моменту він цілковито присвячує своє життя мандрам. Саме за останні 25 років мислитель пише найважливіші філософські твори [діалог «Наркіс» («Розмова про те: пізнай себе») /в середині 1780-тих років постала нова редакція твору, а в 1793 – 1794 роках було написано пролог до «Наркіса»/;

²¹ Сковорода, Г. (2022). *Буквар миру. Книга для сімейного читання*. Упорядкування, переклад, передмова та примітки Л. Ушкалова. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», с. 306.

діалог-продовження «Наркіса» – «Симфонія, названа книга Асхань, про пізнання самого себе» /кінець 1770 – початок 1771 року/; філософські діалоги «Бесіда 1-ша, названа Observatorium (Сіон)», «Бесіда 2-га, названа Observatorium specula (по-гебрейськи – Сіон)», «Діалог, або Розмовляння про стародавній світ», «Розмова п'ятьох подорожніх про істинне щастя в житті» (можливо, також і діалоги «Кільце» та «Розмова, названа Алфавіт, або Буквар миру» /кінець 1771 – літо 1772 року/; трактат «Книжечка, названа Silenus Alcibiadis, тобто Ікона Алківіадська» /березень 1776 року/; трактат «Книжечка про читання Святого Письма, названа Жінка Лотова» /осінь 1780 року/; діалог «Бесіда, названа Двоє: про те, що Блаженним бути легко» /літо 1781 року/; трактат з елементами діалогу та з поетичними вставками «Боротьба Архистратига Михаїла зі Сатаною про це: Легко бути Благим», а також його своєрідне продовження – діалог «Суперечка Біса з Варсавою» /літо 1783 року/; діалоги-притчі «Вдячний Еродій» та «Убогий Жайворонок» /кінець 1786 – літо 1788 року/; останній твір – «Діалог. Ім'я Йому – Потоп Зміїн» /літо 1791 року/.

Глибокі і мудрі афоризми Григорія Сковороди, яких він спеціально не складав (їх вибрано з прозових творів автора: байок, притч та філософських діалогів): *«Хто думає про науку, той любить її, а хто її любить, той ніколи не припиняє вчитися, хоча б зовні він і здавався бездіяльний»²²; «Не все те отрута, що неприємне на смак»²³; «Безумцеві властиво жалкувати за втраченим і не радіти з того, що залишилося»²⁴; «Більше думай, а тоді вирішуй. Спіши повільно!»²⁵; «Воістину, моя самотність відкрила мені небо!»²⁶; «Мудрець мусить і з гною вибирати золото»²⁷; «Сліпі очі, коли затулені зіниці»²⁸; «Все минає, але любов після всього зостається»²⁹; «Тоді лише пізнається цінність часу, коли він утрачений»³⁰; «Світ на початку тішить, а потім мучить і карає»³¹; «Все – трава і лушпиння, все – прах і тінь, все минає; серцем же людина вічна»³²; «Як нерозумно випрошувати те,*

²² Сковорода, Г. (2021). *Літературні твори* / упорядн. Валерій Шевчук. Львів : Видавництво «Апріорі», с. 255.

²³ Там само, с. 256.

²⁴ Там само, с. 257.

²⁵ Там само, с. 258.

²⁶ Там само, с. 259.

²⁷ Там само, с. 260.

²⁸ Там само, с. 261.

²⁹ Там само, с. 262.

³⁰ Там само.

³¹ Там само.

³² Там само.

чого можеш сам досягти»³³; «Подібне до подібного веде Бог»³⁴; «Тілом ми ніщо, але думкою щось, та ще й велике»³⁵; «Пізнаєш істину – ввійде тоді в кров твою сонце»³⁶; «Чи не дивина, що один у багатстві бідний, а інший у бідності багатий?»³⁷; «Не розум від книг, а книги від розуму створилися»³⁸; «Не кожен горіх із ядром, і не кожна стеблина із зерном»³⁹; «І мудрий часто спотикається»⁴⁰; «Світло бачиться тоді, коли світло в очах є»⁴¹ тощо.

«Сила» байок Сковороди

Важливими і вартісними для прочитання і осмислення сьогодні залишаються «Байки Харківські», якими Григорій Сковорода охоче ілюстрував свої філософські виклади. У присвяті, написаній 1774 року в селі Бабаях, напередодні П'ятидесятниці, він зазначає: *«Жодні фарби не передають приваби троянди, лілеї, нарциса настільки точно, наскільки прегарно в них з'явлена невидима Божя істина – тінь небесних і земних образів. Звідси народилися ієрогліфіка, емблематика, таїнства, притчі, байки, подоби, приказки... І не дивина, що Сократ, коли його внутрішній янгол – керманіч у всіх його справах – повелів писати вірші, тоді він вибрав Езопові байки»*⁴². Цей жанр у творчості українського класика наповнений глибокими філософськими ідеями. «Сила» байок Григорія Савовича часом перевершує саму фабулу. Як зазначає Леонід Ушкалов, *«виникає враження, що Сковороді стає затісно в прокрустовому ложі байки, що його думка лине кудись далі, ламаючи жанрові межі»*⁴³.

Ідеєю «сродності» перейнята майже вся байкарська творчість мислителя («Жайворонки», «Дзигарські коліщата», «Орел і Сорока», «Голова і Тулуб», «Брусок і Ніж», «Орел і Черепаха», «Собака і Коняка», «Бджола і Шершень» тощо).

Григорій Сковорода, як правило, будує твори цього жанру у вигляді діалогу. Наприклад, фабула байки «Дві курки» розгортається так: *«Випало якось Дикій Курці залетіти до Домаш-*

³³ Сковорода, Г. (2021). *Літературні твори* / упорядн. Валерій Шевчук. Львів : Видавництво «Апріорі», с. 262.

³⁴ Там само, с. 263.

³⁵ Там само, с. 264.

³⁶ Там само, с. 265.

³⁷ Там само, с. 266.

³⁸ Там само, с. 267.

³⁹ Там само, с. 268.

⁴⁰ Там само, с. 269.

⁴¹ Там само.

⁴² Там само, с. 158.

⁴³ Ушкалов, Л. (2013). *Григорій Сковорода*. Харків : Фоліо, с. 91.

ньої. – І як це ти, сестро, живеш у лісах? – спитала Домашня. – А точнісінько так, як інші лісові птахи, – відповіла Дика. – Годує мене той самий Бог, що й диких голубів. – Вони ж літати добре можуть, – проказала господиня. – Це так, – згодилася Дика, – однак і я можу літати й цілком задоволена крильми, які мені дано від Бога... – Ось у те я, сестрице, не можу повірити, – сказала Домосида, – бо я ледве-ледве можу перелетіти он до того сараю. – Не перечу, – каже Дика, – але дозвольте, голубонько моя, згадати, що ви з малства, як тільки народились, зволите на подвір'ї гній гребти, а я щодень мусила досвідом поповнювати своє літання»⁴⁴. Далі автор пропонує до прочитання «силу», наповнену афористичністю (своє тлумачення твору, яке, на нашу думку, найважливіше для осмислення, аніж сам текст байки, займаючи майже стільки ж місця, як і його основна частина): «Багато хто, не маючи змоги щось зробити, не вірить, що можуть це інші. Безліч є таких, хто з солодкої млості відучені мандрувати пішки. Це свідчить, що практика без природженості бездільна, а природженість утверджується працелюбністю. Яка користь знати, як робиться діло, коли ти сам його не зробиш? Взнати не важко, важче зробити. Наука та досвід – це одне й те ж. Вона не в знанні самім живе, а в роботі. Знання без діла – це мукa, а діло – без природи. Ось чим різниться *scientia et doctrina* / знання та наука (лат.) / (уточнення наше – В.Ч.)»⁴⁵.

У документальному біографічному фільмі «Відкрий себе» (режисер – Ролан Сергієнко, композитор – Іван Карабиць, оператор – Олександр Коваль, автори сценарію – Микола Шудря, Володимир Костенко), який побачив світ на початку 90-тих років, актор Іван Миколайчук цитує слова Григорія Сковороди з його невідомого твору «Симфонія про народ»: «Кожен мусить пізнати свій народ і в народі – себе. Чи ти русин – будь ним. Чи ти лях – лишайся ляхом. Чи ти німець – німецтвуй. Француз – французуй, татарин – татарствуй. Усе добре на своєму місці і своєю мірою, і все красно, що від чистої природи – себто не підроблено, не перемішано та за своїм родом. Духовний світ – таємниця природи кожного народу, як вогонь і світло, що невидимо чаються в кремені. Притули ж губку а чи трут, не пошкодуй же руки і вдар кресалом – і викришиш вогонь у себе вдома, і не будеш ходити по сусідніх хатах і з трепетицею кланятися і благодати:

⁴⁴ Сковорода, Г. (2021). *Літературні твори* / упорядн. Валерій Шевчук. Львів : Видавництво «Апріорі», с. 169.

⁴⁵ Там само.

позич-но мені вогню...»⁴⁶. Думаємо, що лишень за цю цитату фільм могли зняти з прокату, що й було зроблено 1972 року, коли в Україні почалася друга хвиля масових арештів. Не зважаючи на факт заборони, уся творча група отримала за створення цієї кінокартини Державну премію імені Т. Г. Шевченка.

Видання творів Сковороди з нагоди 300-річчя

З нагоди святкування 300-річчя з дня народження Григорія Савовича Сковороди світ побачили наступні видання його творів: «Світ ловив мене... / Григорій Савич Сковорода ; худ.-оформлювач О.А. Гугалова-Мешкова. Харків : Фоліо, 2022. 271 с.»; «СковороДАР. Життя, творчість, спадок : збірка творів / Укл. Н. Федорак; пер. з давньоукраїнської Н. Косенко, Н. Федорака ; худож. К. Перепелиця. Харків : ВД «ШКОЛА», 2022. 416 с.»; «Буквар миру. Книга для сімейного читання / Григорій Сковорода ; упорядкування, переклад, передмова та примітки Л. Ушкалова. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2022. 320 с.». Перше з перерахованих видань містить філософські твори письменника, поетичну збірку «Сад Божественных песней», «Басни Харьковския», переклади і статті Л.В. Ушкалова («Філософія свободи Сковороди на тлі українського бароко», «Святі отці в Сковороди», «"Symbola et emblemata selecta" у творчості Григорія Сковороди»). Книга ілюстрована роботами відомого сучасного митця Олександра Ройтбурда (1961 – 2021) – одного із засновників українського постмодернізму, що дає можливість читачам наблизитися до глибинних витоків «мандрівного філософа» XVIII століття й досягнути незбагненну мудрість його містики. Тексти, вміщені у виданні, подано мовами оригіналу із збереженням особливостей авторського стилю. Літературно-художнє видання «СковороДАР», що розраховане для широкого кола читачів, містить розділи «Віхи життя», «Життєпис», «Зерна мудрости» Назара Федорака; переклади творів Григорія Сковороди з давньоукраїнської мови Наталії Косенко («Байки Харківські») та Назара Федорака («Сад Божественних пісень»). Ілюстрації до книги підготувала Катерина Перепелиця. До останнього видання увійшли вибрані твори великого українського філософа, письменника й богослова Григорія Сковороди: байки, поезії, притчі, листи, переклади. Це книга для сімейного читання, тому що і дорослі, і діти знайдуть у цих

⁴⁶ Відкрій себе. Фільм про Григорія Сковороду. Портал Експеримент: культура, освіта та наука. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20140701-vidkrij-sebe-film-pro-grigoriya-skovorodu>

простих і мудрих рядках свій сенс і розкриють для себе вхідні двері до доброго життя. Видання ілюстровано старовинними гравюрами, що їх дуже любив сам мислитель. Сучасні мовознавці мають широке поле діяльності, адже тексти Григорія Сковороди в усіх трьох книгах різняться, тому вважаємо, що важливо не лишень порівняти, але й детально проаналізувати ці переклади відповідно до їх фонетичного, стилістичного, синтаксичного наповнення. Варто зазначити, що всі три книги побачили світ саме у Харкові, на сході України, де зараз тривають найзапекліші бої.

Перед тим, як виконати поезію Григорія Сковороди «De libertate» (оду вольності), покладену на музику Тарасом Компаніченком, він (автор) – керівник гурту «Хорея Козацька» – проголошує наступні слова: *«Над всіми добрами дочасними, в котрих всяк чоловік кохає, як то може кохати у високій породі, славі, багатстві, силі, приятелях, п'єнкости (себто красі тіла) нема ж ліпшого і зичнішого добра над вольность. "Aurea libertas!", "Золота вольность!" "Aurea libertas!", Золоте повітря свободи!»*⁴⁷. А далі звучить поетичний текст у виконанні славнозвісного колективу, який базується здебільшого на музиці доби Бароко:

*«Что то за волность? добро в ней какое?
Ины говорят, будто золотое.
Ах! не златое, если сравнить злато,
Против волности еще оно блато.
О когда б же мнѣ в дурнѣ не пошитись!
Дабы волности не могл как лишитись.
Будь славен во вѣк, ѿ muže избранне,
Волности ѿтче, Герою Богдане!»*⁴⁸.

Валерій Шевчук у примітках до видання літературних творів письменника зазначає, що цей поетичний текст *«імовірніше.., реакція Г. Сковороди на втрату політичних прав України в середині й другій половині XVIII століття»*⁴⁹. Сьогодні ці слова, написані 1757-го або впродовж 1758 року⁵⁰, як ніколи, кличуть нас до боротьби за утвердження своєї незалежності. Ми, як і тоді, знову виборюємо собі справжню Свободу та Волю. І хай нам у цьому допоможе Дух Григорія Сковороди!

⁴⁷ Тарас Компаніченко і Хорея Козацька. «De Libertate – Про Свободу». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ZQfQOcrRmOE>

⁴⁸ Сковорода, Г. (2016). *Повна академічна збірка творів* / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків: Майдан. с. 116.

⁴⁹ Сковорода, Г. (2021). *Літературні твори* / упорядн. Валерій Шевчук. Львів: Видавництво «Апріорі», с. 328.

⁵⁰ Махновець, Л. (1972). *Григорій Сковорода: Біографія*. Київ: Наукова думка. с. 128–129.

Література до розділу:

1. Багалій, Д. І. (1992). *Український мандрований філософ Григорій Сковорода*. Текстологічна підготовка й переднє слово Петра Майдаченка. Друге вид., випр. Київ : Видавництво «Орія» при УКСП «Кобза», 472 с.
2. Відкрий себе. Фільм про Григорія Сковороду. Портал Експеримент: культура, освіта та наука. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20140701-vid-krij-sebe-film-pro-grigoriya-skovorodu>. (дата звернення: 22.10.2024).
3. Махновець, Л. (1972). *Григорій Сковорода : Біографія*. Київ : Наукова думка, 256 с.
4. Плющ, Л., Шевельов, Ю. (2021). *Листування (1979 – 1995)*. Київ : Видавничий дім «КОМОРА», 416 с.
5. Сковорода, Г. (1995). *Пізнай в собі людину* / Пер. М. Кашуба ; Пер. поезії В. Войтович. Львів : Світ, 528 с.
6. Сковорода, Г. (2016). *Повна академічна збірка творів* / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків : Майдан, 1400 с.
7. Сковорода, Г. (2021). *Літературні твори* / Упорядн. Валерій Шевчук. 2-ге вид. Львів : Видавництво «Апріорі», 352 с.
8. Сковорода, Г. (2022). *Буквар миру. Книга для сімейного читання* / Упорядкув., пер., передм. та прим. Л. Ушкалова. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 320 с.
9. СковороДАР. *Життя, творчість, спадок* : збірка творів. (2022). / Укл. Н. Федорак ; пер. з давньоукраїнської Н. Косенко, Н. Федорака ; худож. К. Перепелиця. Харків : ВД «ШКОЛА», 416 с.
10. Тарас Компаніченко і Хорея Козацька. «De Libertate – Про Свободу». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ZQfQOcrRmOE>. (дата звернення: 22.10.2024).
11. Ушкалов, Л. (2017). *Ловитва невлонного птаха : життя Григорія Сковороди*. Київ : ДУХ І ЛІТЕРА, 368 с.
12. Ушкалов, Л. В. (2013). *Григорій Сковорода*. Харків : Фоліо, 123 с.
13. Чижевський, Д. І. (2004). *Філософія Г. С. Сковороди* / Підготовка тексту й переднє слово проф. Л. Ушкалова. Харків : Прапор, 272 с.
14. Шевчук, В. О. (2008). *Пізнаний і непізнаний Сфінкс* : Григорій Сковорода сучасними очима : розмисли. Київ : Унів. вид-во ПУЛЬСАРИ, 528 с.

РОЗДІЛ V

ВІРШУВАННЯ

Трилогія Сковороди

**В ПАРАДИГМІ
УКРАЇНСЬКОЇ
ВЕРСИФІКАЦІЇ
XVIII СТОЛІТТЯ**

РОЗДІЛ V

ВІРШУВАННЯ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ В ПАРАДИГМІ УКРАЇНСЬКОЇ ВЕРСИФІКАЦІЇ XVIII СТОЛІТТЯ¹

ВАЛЕНТИН МАЛЬЦЕВ

В цьому розділі здійснено детальний огляд версифікаційних форм у поезії Г. Сковороди на тлі українського віршування XVIII ст. Зокрема, простежено історію наукової рецепції версифікації Г. Сковороди – від перших досліджень Д. Багалія, який започаткував сквородинівський дискурс в українській гуманітаристиці, до сучасних досліджень Б. Бунчука та В. Шевчука. Детально проаналізовано гіпотези Д. Чижевського та В. Шевчука про рештки втраченого підручника поетики, укладеного Г. Сковородою під час викладання в Переяславському колеґіумі. Проаналізовано ключові нововведення Г. Сковороди у поетичну практику: широке застосування чоловічої, неточної та різнограматичної рими, використання різноманітних схем римування (зокрема, різних комбінацій кінцевої та регулярної (передцезурної) внутрішньої рими). Здійснено детальний огляд строфічної силабіки (гетерометричних строф), підкреслено ключові напрямки тонізації силабічного вірша.

Історія наукової рецепції версифікації Г. Сковороди

З часу започаткування Д. Багалієм сквородинівського дискурсу в українській науці наприкінці XIX – у перші десятиліття XX ст. постать і творчість мандрівного письменника-філософа привертала увагу численних дослідників. Бібліографічний показник, укладений Л. Ушкаловим вже далекого 2002 р., охоплював понад 5 тисяч праць про Сковороду. Проте через низку причин віршознавчий дискурс української свородіани має куди меншу історію, хоча й у цьому напрямку є цікаві й важливі досягнення (передусім, слід відзначити праці Д. Чижевського², Б. Бунчука³, В. Шевчука⁴).

¹ Окремі тези цього розділу вже було оприлюднено в низці публікацій: Мальцев, В. (2016). Вірш Григорія Сковороди в науковій рецепції Дмитра Чижевського. *Spheres of Culture*. Volume XIII. Lublin, 2016. P. 64–73; Мальцев, В. (2016). Елементи тоніки у версифікації Григорія Сковороди. *Spheres of Culture*. Volume XV. Lublin, 2016, p. 73–81; Мальцев, В. (2018). Строфічна силабіка в українській поезії XVIII століття. *Science and Education a New Dimension*. Philology, VI(45), Issue: 152, 2018, с. 43–46;

² Чижевський, Д. (2003). *Українське літературне бароко* : Вибр. праці з давньої л-ри. Київ : Обереги. 576 с.

³ Бунчук, Б. (2000). Про форму поетичних творів Г. Сковороди. *Біблія і культура* : 36. наук. статей. Вип. 1. Чернівці : Рута, с. 98–103.

⁴ Шевчук, В. (1990). У чому полягала поетична реформа Григорія Сковороди. *Наука і культура*. Україна. Київ. Вип. 24, с. 174–182.

І. Франко висловив відому формулу про життя й творчість Г. Сковороди: *«Можна би сказати, що се старий міх, налитий новим вином. Все в ньому: пригоди й спосіб життя, вдача, мова, форма писання* [виділення наше. – В.М.] *все має отой двоїтий характер, являється мішаниною старої традиції з новим духом»*⁵. Вочевидь, одним із виявів цієї старої «форми писання» була версифікація поетичних текстів Г. Сковороди, який залишився прихильником традиційної силабічної системи віршування.

Історія рецепції складочисельного вірша в українському літературознавстві складна й не без ідеологічної заангажованості. На підтвердження цієї, на перший погляд, парадоксальної тези наведемо розлогу цитату з «Нарису компаративної метрики» І. Качуровського (Мюнхен, 1985): *«Ломоносов (той самий, що запозичив у німців силабо-тонічний вірш) висловив думку, нібито ця система [силабічна. – В.М.] характерна для мов із постійним наголосом у слові [...], а для мов, що мають рухомий наголос, буцїмто, нехарактерна й навіть неможлива.*

*Це сказано було тоді, коли ще не існувала ні лінгвістика як наука, ні тим паче компаративна поетика чи наукове літературознавство [...]. І хоч відтоді проминуло багато літ, розвинулися й порівняльна лінгвістика й метрика, і російський таки вчений Віктор Жирмунський математично довів, що силабічна система не має нічого спільного з постійністю наголоса, але погляд Ломоносова досі тримається в офіційному радянському літературознавстві (а заодно, звичайно, і в українському)»*⁶.

Однією з 3-х причин цього науковець називає те, що *«українська мова, як і російська, має рухомий наголос, і, за теорією Ломоносова, мусить мати таку ж саму систему версифікації, як мають росіяни. Отже, мета, з якою шириться цей абсурд – це русифікація українського віршування – прищеплення студентам погляду, що в росіян і в нас – усе те саме»*⁷.

Суголосну думку висловив і Б. Бунчук: *«На жаль, ще до сьогодні доводиться чути твердження про силабічний вірш в українській поезії, як про вірш “штучний” та “схоластичний”. Витоки таких суджень очевидні: якщо силабіку вважали “чужою” у російській поезії, то такою вона була й в українській»*⁸. Поміж тим,

⁵ Франко, І. (1981). *Твори*. У 50 т. Т. 29. Київ : Наукова думка, с. 434.

⁶ Качуровський, І. (1985). *Нарис компаративної метрики*. Мюнхен : Український Вільний Університет. с. 65.

⁷ Там само.

⁸ Бунчук, Б. (2000). Про форму поетичних творів Г. Сковороди. *Біблія і культура* : 36. наук. статей. Вип. 1. Чернівці : Рута, с. 101–102.

теза про штучність, непридатність силабічної системи на українському мовному ґрунті цілковито руйнується одним аргументом – тривалою історією української літературної силабіки, яка проіснувала щонайменше з 70-х років XVI до кінця XVIII ст. – як північна, а впродовж XIX ст. – як другорядна, але все ще дуже потужна (особливо в Т. Шевченка та більшості поетів-романтиків) система віршування. Жодна система не могла б прижитися на тому чи тому мовному ґрунті, якби в її основі лежала відсутня в цій мові ознака (показовий приклад – спроба М. Смотрицького запровадити в українській поезії метричне віршування, штучно поділивши голосні на довгі та короткі; ця спроба була приречена на невдачу, позаяк для української фонетики нехарактерний поділ голосних на довгі та короткі). Насправді, «вибір» системи віршування на тому чи тому історичному етапі зумовлений комплексом факторів, у тому числі й позалітературних (скажімо, тісніші політичні контакти між двома народами часто призводять до тісніших літературних контактів).

Звичайно, сучасний реципієнт, поетичне чуття якого сформоване здебільшого на силабо-тоніці XIX – XXI ст., на сучасній тоніці та верлібрі, сприймає силабічний вірш давньої літератури як одноманітний. Проте причина такої позірної одноманітності не тільки й не стільки в рівноскладовості як ключовому ритмотвірному елементові, як у постійній суміжній жіночій римі⁹. Поетичне

⁹ Постійна жіноча рима, обов'язковість якої жодним чином не впливала з просодії української мови, була механічно перенесена бароковими поетами з латинського та польського вірша в український. Така рима була природним наслідком фіксованого окситонного наголосу в цих мовах. Українські барокові поети сприйняли цю суто лінгвістичну особливість латинського та польського вірша як обов'язковий конструктивний елемент силабічного вірша. І це, справді, стало штучним обмеженням української складочисельної версифікації. Проте домінування жіночої рими в подальшому настільки глибоко увійшло в традицію української силабіки, що навіть поети-романтики, відродивши складочисельний вірш, творений уже «живою» народною українською мовою, переважно, зберігали жіночу риму як одну з конструктивних ознак силабіки. Лише в окремих силабічних розмірах Т. Шевченка наявні чоловічі рими в повноцінній ролі (а не як факультативні варіанти жіночих). Це, приміром, 11-12-складовий вірш, або й модифікація його улюбленого 14-складовика у вірші «Ой, крикнули сірі гуси...» (силабічна група 8(4+4)+5 з постійною чоловічою римою):

Ой крикнули сірі гуси
В яру на ставу;
Стала слава на все село
Про тую вдову.
Не так слава, не так слава,
Як той поговір,

чуття попередників, сучасників і самого Г. Сковороди були сформовані глибокими традиціями силабічного вірша, обіпертими на теоретичне його усвідомлення в численних поетиках Київського колегіуму й не тільки.

Підкреслимо також, що поети-романтики, які відродили український складочисельний вірш після кількох десятиліть панування силабо-тоніки (в І. Котляревського та його послідовників), вважали саме силабіку питомо українською, тоді як силабо-тоніку – чужою. М. Костомаров в «Огляді творів, писаних українською мовою» (1843 р.) відгукувався про версифікаційну будову «Енеїди» І. Котляревського так: *«Чужий малоросійській мові чотиристовий ямб, у який він закував свою пародію, дуже заважав її легкості»*¹⁰. Натомість серед позитивів віршів А. Метлинського критик відзначав і їх форму: *«Вірші істинно малоросійські: Могила пише більше силабічним розміром, який іноді підходить під метричний [силабо-тонічний. – В.М.], часто змінюється в одній і тій самій п'єсі [вірші. – В.М.]: у кожній думки своя форма. Поет не обмежує себе певною мірою, і тому в нього все так вільно й невимушено, і думка цілком висловлена, і гармонія вірша відповідає гармонії почуття»*¹¹.

Проте після смерті «силабічного поета Шевченка» (вислів І. Качуровського) та з поступовим затуханням романтизму, силабіка починає відходити на маргінес, а згодом і майже зовсім зникає. Ключовим кроком тут стала, очевидно, творчість І. Франка. За словами Б. Бунчука, *«І. Франко, відчуваючи стагнацію народно-пісенної форми у вітчизняній поезії пошевченківського періоду, був переконаний у необхідності реформування української версифікації. [...] Він цілком усвідомлено став на шлях "силабо-тонізації" поезії, маючи за зразок ряд європейських літератур, але насамперед – німецьку. Реформаторську місію він здійснив*

Що заїздив козак з Січі
До вдови на двір.

Як відомо, І. Качуровський наполягав, що в силабічному вірші (як, до речі, і в силабо-тонічному) кількість ненаголошених складів після останнього метричного наголосу не впливає на віршовий розмір. Справді, наведений уривок метрично еквівалентний (за винятком, звісно, характеру кінцевих рим) будь-якому іншому творі, скажімо, того ж таки Т. Шевченка, чи будь-кого іншого, написаним 14-складовим силабічним віршем із постійними жіночими римами. Такі зразки є й у Г. Сковороди (про це – згодом).

¹⁰ Костомаров, М. (1996). Огляді творів, писаних малоросійською мовою. *Історія української літературної критики та літературознавства*. Хрестоматія. У 3 кн. Кн. 1. Київ : Либідь, с. 199.

¹¹ Там само, с. 209.

як перший, після Т. Шевченка, поет, вплив якого на інших авторів був незаперечний, як літературний критик і редактор. Більшість вітчизняних поетів рушили за ним»¹².

Перший дослідник творчости Г. Сковороди Д. Багалій окремо його версифікацію не розглядав. Проте в нього є кілька реплік, які безсумнівно свідчать про негативне ставлення до «застарілої» віршової форми мандрівного поета (як і до мови творів): *«Несвідомо для самого себе письменник робить усе, щоб висловити свою думку найнеприроднішим способом, вживаючи слів то церковнослов'янських, то українських, то московських. [...] Як [...] з'ясувати те, що Сковорода називає українськими піснями важкі силабічні вірші* [виділення наше. – В.М.]?»¹³. Навпаки, пісня третя «Саду», на думку Д. Багалія, *«краща за інші своєї формою, у ній є ритми»*¹⁴ (себто, певне впорядкування наголосів). Загалом, оцінка віршування Г. Сковороди за схемою *«чим ближче до силабо-тоніки, тим краще»* була панівною в українському літературознавчому дискурсі радянської доби.

Перебувала в цій парадигмі навіть Г. Сидоренко, яка, щоправда, навпаки, високо оцінювала вірш Г. Сковороди, слушно відзначаючи різноманітність його ритмічної будови. *«Він немовби підсумовує досягнення віршової техніки XVIII століття і перекидає місток до нової, силабо-тонічної системи»*¹⁵. Дослідниця наче «виправдовує» Г. Сковороду за звертання до складочисельної версифікації: *«Данина традиції – багатоскладовий силабічний вірш з говірною інтонацією»*¹⁶ (йдеться про «Пісню 12-ту» («Не поїду в город богатый»)); штучно підтягує 8 складовик «Пісні 18-ї» («Ой, ты, птичко жолтобоко») під силабо-тонічну схему («чотиристовий, іпостасований ямбом та пірихієм хорей»¹⁷); проте слушно відзначає ключові інноваційні елементи його віршування: *«Силабо-тонічні розміри, чоловіча рима, внутрішнє та серединне римування, неточна рима, нові засоби римування в багаторядкових строфах та інші ритмічні нововведення роблять Сковороду відкривачем нових шляхів у розвитку ритміки в українській літературі, справжнім предтечею Шевченка»*¹⁸.

¹² Бунчук, Б. (2000). *Віршування Івана Франка*. Монографія. Чернівці : Рута, с. 294.

¹³ Багалій, Д. (1992). *Український мандрований філософ Григорій Сковорода*. Київ : Вид-во «Оріон» при УКСП «Кобза», с. 351.

¹⁴ Там само, с. 322.

¹⁵ Сидоренко, Г. (1972). *Українське віршування. Від найдавніших часів до Шевченка*. Київ : Вид-во Київського університету, с. 95.

¹⁶ Там само.

¹⁷ Там само.

¹⁸ Там само.

Такого тенденційного бачення силабічного вірша Г. Сковороди літературознавці «материкової» України остаточно позбулись уже після відновлення незалежності, коли з'явилися цінні статті Б. Бунчука¹⁹ та В. Шевчука²⁰.

У літературознавстві української діаспори, іманентно вільному від радянської наукової догматики, об'єктивні погляди на це питання продемонстрував Д. Чижевський у 40-х роках минулого століття в 2-й частині книги «Український літературний барок». Проте праці вченого з'явилися в активному науковому обігу материкової України досить пізно: наприкінці XX – на поч. XXI ст. (О. Мишанич іронічно писав про його «Історію української літератури»: *«Свого часу її «спопуляризували» [виділення наше. – В. М.] радянські критики та літературознавці як “антинаукову”, “буржуазно-націоналістичну”, “антирадянську” тощо»*²¹; М. Наєнко навів цікавий факт: один із найактивніших і найавторитетніших критиків «Історії...» Д. Чижевського О. Білецький *«в усних розмовах (як згадують сучасники [...]) і в неофіційних ситуаціях [...] називав працю Д. Чижевського справжньою наукою і рекомендував її для опрацювання своїм аспірантам та окремим молодшим співробітникам Інституту літератури»*²²).

Гіпотези Д. Чижевського та В. Шевчука про рештки втраченого підручника поетики Г. Сковороди

Попри певну давність праці літературознавця з діаспори, цінними залишаються в тому числі його віршознавчі спостереження над творами Г. Сковороди.

Нарис 6-й книги Д. Чижевського «Український літературний барок»²³ – «Рештки підручника поетики Сковороди» – присвячено питанню про втрачену поетику мандрівного філософа. Про цей підручник відомо лише зі спогадів М. Ковалинського: *«Сковорода, маючи ґрунтовніше й ширше знання ніж ті, які були тоді*

¹⁹ Бунчук, Б. (2000). Про форму поетичних творів Г. Сковороди. *Біблія і культура*: 36. наук. статей. Вип. 1. Чернівці: Рута, с. 98–103.

²⁰ Шевчук, В. (1990). У чому полягала поетична реформа Григорія Сковороди. *Наука і культура. Україна*. Київ. Вип. 24, с. 174–182.

²¹ Мишанич, О. (2003). Дмитро Чижевський – історик давньої української літератури. *Чижевський Д. Українське літературне бароко*: Вибр. праці з давньої л-ри. Київ: Обереги, с. 13.

²² Наєнко, М. (2003). Дмитро Чижевський і його «Історія української літератури». *Чижевський Д. Історія української літератури*. Київ: Видавничий центр «Академія», с. 10.

²³ Чижевський, Д. (2003). *Українське літературне бароко*: Вибр. праці з давньої л-ри. Київ: Обереги, 576 с.

в школах провінціальних, написав розправу про поезію і підручник для її вивчення, але таким новим способом, що це здалося дивними єпископові й невідповідним старому звичаю. [...] Написані ним правила поезії [...] були простіші й зрозуміліші для учнів, і то давали нові й точні пізнання про поезію»²⁴. Д. Чижевський висловив гіпотезу, що «Розправа про поезію і підручник для її вивчення» – це «його [Г. Сковороди. – В.М.] різні вірші, що заховались нам в рукопису з маєтку Ковалинського»²⁵.

Припущення, що поштовхом до написання віршів для Г. Сковороди могло бути викладання поетики, не нове. Його висловлював ще Д. Багалій: «Навчання піітики тоді було зв'язане з практичними вправами по ній, матеріал для цього мусив подавати навчитель цієї дисципліни. Викладаючи у Переяславському колегіумі піітику й написавши трактат про поезію та новий підручник до цього мистецтва цілком по-новому, Сковорода природно подав у цім творі зразки напевне також і власної поезії»²⁶.

Цікаву гіпотезу про підручник Г. Сковороди висловив В. Шевчук. Але він, на відміну від Д. Чижевського, стверджує, що саме «Сад божественних пісень» «творено зі спеціальним завданням і не інакше, як практичний посібник із техніки віршовоскладання. [...] Перед нами своєрідна поетика у зразках, антологія відомих в українській бароковій поезії віршованих розмірів»²⁷. Д. Чижевський таку можливість відкидав («пісні Саду навряд чи підійшли б як зразки для викладів піітики»²⁸), не пояснюючи причин. На жаль, також і В. Шевчук не згадав про гіпотезу Д. Чижевського: ні в 1990 р., у статті «У чому полягала поетична реформа Григорія Сковороди»²⁹ (і, відповідно, задовго до опублікування в Україні дослідження Д. Чижевського), ні в другому томі «Музи роксоланської»³⁰ (2005 р.), у якому повторив і розвинув власне

²⁴ Ковалінський, М. (1956). *Григорій Савич Сковорода (Життя і деякі думки українського філософа-спіритуаліста)*. Лондон : З друкарні Української видавничої спілки, с. 11.

²⁵ Чижевський, Д. (2003). *Рештки підручника поетики Сковороди*. Чижевський Д. *Українське літературне бароко* : Вибр. праці з давньої л-ри. Київ : Обереги, с. 123.

²⁶ Багалій, Д. (1992). *Український мандрований філософ Григорій Сковорода*. Київ : Вид-во «Орій» при УКСП «Кобза», с. 319.

²⁷ Шевчук, В. (2005). *Григорій Сковорода як письменник і мислитель*. Шевчук В. *Муза Роксоланська : Українська література XVI – XVIII століть : У 2 кн. – Кн. друга : Розвинене бароко. Пізнє бароко*. Київ : Либідь, с. 585.

²⁸ Чижевський, Д. (2003). *Рештки підручника поетики Сковороди*. Чижевський Д. *Українське літературне бароко* : Вибр. праці з давньої л-ри. Київ : Обереги, с. 123.

²⁹ Шевчук, В. (1990). У чому полягала поетична реформа Григорія Сковороди. *Наука і культура. Україна*. Київ. Вип. 24, с. 174–182.

³⁰ Шевчук, В. (2005). *Муза Роксоланська : Українська література XVI – XVIII століть* :

припущення (вже після видання праці Д. Чижевського в Україні).

Обидва науковці відштовхуються від того, що власне підручник поетики або не зберігся в повному обсязі (В. Шевчук), або й, можливо, не існував узагалі (Д. Чижевський). За словами В. Шевчука, *«перше, що впадає в очі, коли читаєш звіт про М. Ковалинського, – це те, що він виразно розрізняє у Г. Сковороди “Розмисел про поезію” і “Керівництво” [до її складання. – В. М.]. “Розмисел”, напевно, втрачено [...] – то була, з усього видно, теоретична частина курсу, мабуть, невеликого розміру, утім і це невідомо»*³¹. Існування такого «Розмислу» Д. Чижевський поставив під сумнів узагалі: *«Чи мусив Сковорода написати – мабуть, у латинській мові – цілий підручник (руководство)? Це непевне. Він міг викладати в латинській мові або в україно-слов'янській, подаючи лише означення та формулювання в наперед виробленій формі й не маючи цілого рукопису. Але те, що він мусив мати закінченим при викладах, були зразки різних ґатунків [жанрів. – В.М.] поезії. В “Разных стихотворениях” і знаходимо таке зібрання різних ґатунків»*³².

В. Шевчук, спираючись на фразу з листа Г. Сковороди до М. Ковалинського («перейславські миші були причиною того, що мене викинули з великими неприємностями з семінарії»³³), припускає, що *«очевидно, миші погризли готовий курс поетики, і Сковорода, не мавши часу написати новий, почав викладати поетику без підручника, за допомогою практичних вправ, що не могло сподобатись єпископові, який вимагав, щоб предмет викладався так, як це було тоді прийнято»*³⁴.

Ключовими аргументами на користь висунутих гіпотез в обох науковців є велика різноманітність представлених «ґатунків» у «різних віршах» (Д. Чижевського) та віршових форм у «Саді...» (В. Шевчук). Проте все-таки серед «різних віршів» маємо по кілька зразків кожного з «ґатунків» (за кваліфікацією Д. Чижевського, це 4 оди, 3 вірші з назвою *Fabula*, 2 чи 3 епіграми, 2 панегірики,

У 2 кн. Кн. друга : Розвинене бароко. Пізне бароко. Київ : Либідь, 728 с.

³¹ Шевчук, В. (2005). *Григорій Сковорода як письменник і мислитель*. Шевчук В. *Муза Роксоланська : Українська література XVI – XVIII століть* : У 2 кн. – Кн. друга : Розвинене бароко. Пізне бароко. Київ : Либідь, с. 583.

³² Чижевський, Д. (2003). Рештки підручника поетики Сковороди. *Чижевський Д. Українське літературне бароко* : Вибр. праці з давньої л-ри. Київ : Обереги, с. 124.

³³ Шевчук, В. (2005). *Григорій Сковорода як письменник і мислитель*. Шевчук В. *Муза Роксоланська : Українська література XVI – XVIII століть* : У 2 кн. – Кн. друга : Розвинене бароко. Пізне бароко. Київ : Либідь, с. 583.

³⁴ Там само.

2 канти тощо³⁵). Справді, кожному з творів «Саду...» притаманна власна версифікаційна будова, її не повторено в жодному зразкові. Як відзначав Л. Ушкалов, *«"Сад божественных пѣсней", де кожен твір посідає власну строфічну [і не лише строфічну. – В. М.] форму, не має паралелей в українській силабічній поезії XVII – XVIII століть, з огляду на що цю збірку можна назвати "садом модерних поетичних форм"»*³⁶. Окрім того, у викладові зразків різних «гатунків» навряд чи було щось «революційне», що призвело до втрати Г. Сковородою посади в колегіумі. Натомість саме у версифікації «Саду...» й справді бачимо нововведення, незвичні для попередньої поетичної традиції, про що писав і сам Д. Чижевський у 7-му нарисі згаданої праці – «Сковорода як реформатор віршування».

Назва збірки «Сад божественних пісень» теж цілком уписується в традицію українських барокових поетик: згадаймо, наприклад, «Cedrus Apollinis» (*Кедр Аполлона*) І. Ярошевицького, «Rosa inter spinas» (*Троянда серед шипів*), «Hortos poëticus» (*Сад поетичний*) М. Довгалецького, чи багато інших.

Гіпотези обидвох науковців цікаві, проте не можуть уважатися доведеними. Та припущення В. Шевчука все-таки видається дещо більш аргументованим. До речі, сам Д. Чижевський, розглядаючи новаторство Г. Сковороди у царині рими, у нарисі «Сковорода як реформатор віршування» зауважує: *«Цікаво, що Сковорода скупчує в тому або іншому вірші більшу кількість своїх улюблених нових засобів віршування. [...] Він має вірші написані на виключно чоловічі рими. Гармонії складів перед римою вжито в "Сарген", де з 8-ми рядків 6 вживають цього засобу "інструментовки". В окремих віршах скупчені неповні рими певних типів* [виділення наше. – В.М.]»³⁷. Отже, окрім того, що кожна з пісень «Саду...» репрезентує окрему метро-строфічну структуру, значна частина з них, до того ж, подають зразки «нових» рим. То чи не можна вважати це спостереження ще одним аргументом на користь гіпотези В. Шевчука?

³⁵ Чижевський, Д. (2003). Рештки підручника поетики Сковороди. *Чижевський Д. Українське літературне бароко* : Вибр. праці з давньої л-ри. Київ : Обереги, с. 124–126.

³⁶ Ушкалов, Л. (2007). Григорій Сковорода : літературний портрет. Ушкалов Л. Сковорода та інші : *Причинки до історії української літератури*. Київ : Факт, с. 24.

³⁷ Чижевський, Д. (2003). Сковорода як реформатор віршування. *Чижевський Д. Українське літературне бароко* : Вибр. праці з давньої л-ри. Київ : Обереги, с. 149.

Ключові нововведення Г. Сковороди у поетичну практику

То які ж версифікаційні нововведення застосовував Г. Сковорода? Що саме єпископ наказав змінити *«і викладати по-тодішньому звичаю вчення»*³⁸? Окремі літературознавці радянського періоду (А. Ніженець, І. Табачников, Ф. Шолом та ін.) стверджували, що Г. Сковорода запроваджував в українській поезії силабо-тонічний вірш М. Ломоносова та В. Тредіаковського і, мовляв, саме за це він потрапив у немилість до єпископа. Д. Чижевський з цього приводу зауважував, що *«справу дуже ускладнює одна обставина: якщо Сковорода дійсно прийняв теорію Тредіаковського та Ломоносова, то треба запитати, чому він не переводив її у своїй поетичній практиці. Бо якщо переглянемо вірші Сковороди [...], ми не знайдемо в них н і я к о г о* [розрядка Д. Чижевського. – В.М.] *слідування теоріям Тредіаковського та Ломоносова та не помітимо навіть наближення до них!*»³⁹. Схожу ремарку робить і В. Шевчук: *«У поетичній практиці мислителя слідів використання ломоносовської системи ані на мак»*⁴⁰. Додамо, що важко уявити, щоб у середині XVIII століття єпископ російської церкви в Переяславі настільки демонстративно виступав проти поетичних нововведень, офіційно визнаних і запроваджених в імперському центрі (радіше могло б бути навпаки).

Д. Чижевський вважав, що сквородинівська нова *«теорія вірша [...] полягала [...] у новій теорії рими»*⁴¹. Він виділив три ключові нововведення.

1. «Узаконення» «неповної» рими. Д. Чижевський виділяє в Г. Сковороди неточні та приблизні (за сучасною термінологією) рими. Серед перших – йотовані, власне, чергування й – Ø (ревно – древной, главо – дыравой), чергування м'яких із твердими приголосними (чудна – полудня, фигура – буря), дзвінких та глухих (ради – взяти, Пруса – Француза, далась – глаз), чергування відкритого складу із закритим (градом – стадо, приємлют – землю), чергування подовженого приголосного з неподовженим (отмѣнно – колъно, избранне – Богдане) та «різні варіації шелестівок та їх

³⁸ Ковалінський, М. (1956). *Григорій Савич Сковорода (Життя і деякі думки українського філософа-спіритуаліста)*. Лондон : З друкарні Української видавничої спілки, с. 11.

³⁹ Чижевський, Д. (2003). Сковорода jako реформатор віршування. *Чижевський Д. Українське літературне бароко* : Вибр. праці з давньої л-ри. Київ : Обереги, с. 130.

⁴⁰ Шевчук, В. (1990). У чому полягала поетична реформа Григорія Сковороди. *Наука і культура*. Україна. Київ. Вип. 24, с. 174.

⁴¹ Чижевський, Д. (2003). Сковорода jako реформатор віршування. *Чижевський Д. Українське літературне бароко* : Вибр. праці з давньої л-ри. Київ : Обереги, с. 137.

груп» (предовольно – полной, высокоюбственной – звѣздной, хоромы – преогромній). Можливі в Г. Сковороди й приблизні рими (з нетотожними ненаголошеними голосними): дѣла – тѣло, головою – покоѣ⁴². Частка таких «неповних» рим становить 25%.

Щоправда, у *«Саді божественних пісень...»* частка *«неповних»* рим зменшується до 17%, менше також і *«співзвуч в останніх складах перед римою»*⁴³. *«Ні в кого з його попередників не знайдемо навіть приблизно такого багатства типів [...] Ніхто з них не вийшов поза межі випадкового вжитку неповних рим, ніхто з них не вийшов поза рамки вжитку кількох традиційних типів неповної рими»*⁴⁴.

2. Культивування «неграматичних» (за сучасною термінологією – різнограматичних) рим. «Маємо в його “Саду божественних пісень” [...] 38 відсотків неграматичних рим [...], вище відсоток неграматичних рим в раніших поетичних спробах Сковороди [...], 58. Навіть у Котляревського кількість неграматичних рим менша (1-ша частина “Енеїди” – 30 відсотків) та лише в Шевченка піднімається над 50 відсотків (“Катерина” – 54 відсотки)».

3. Ключовим нововведенням Г. Сковороди стало запровадження чоловічої рими в силабічному вірші. Д. Чижевський наголошував, що такі рими трапляються і в творах інших поетів (наприклад, у Климентія Зіновіїва, в кантах драми *«Воскресіння мертвих»* Г. Кониського чи піснях *«Богогласника»*), а проте там вони – *«лише “факультативний варіант” нормальної жіночої рими»*⁴⁵. В подальшому, упродовж XVII – XVIII ст., за спостереженнями Д. Чижевського, частка чоловічих рим зменшується. *«Кияни, очевидно, дуже старалися добитися “добрих”, віршів. Кількість виїмків, себто чоловічих рим, у відомих мені збірках київського друку з часом все зменшується. У Вѣршахъ на жалосный погреб... Петра Конашевича Сагайдачного... (1622 р.) маємо в 692 рядках 46 чоловічих рим [...], себто 13% всіх рим. В Умнології (1630 р.) [...] 5%»*⁴⁶. В ΕΥΧΑΡΙΣΤΗΡΙΟΝ'і (1632 р.), ΕΥΘΥΝΙ'і (1633 р.) та Іфіка ієрополітика (1712 р.) науковець не зафіксував жодної чоловічої рими⁴⁷. Д. Чижевський навів також дані щодо

⁴² Чижевський, Д. (2003). Сковорода jako реформатор віршування. *Чижевський Д. Українське літературне бароко : Вибр. праці з давньої л-ри*. Київ : Обереги, с. 135–136.

⁴³ Там само, с. 147.

⁴⁴ Там само, с. 145–146.

⁴⁵ Там само, с. 132.

⁴⁶ Там само, с. 133.

⁴⁷ Там само.

творчості поетів, «що їх цитує Сковорода»⁴⁸: у Ф. Прокоповича – 3%, В. Лашевського – 1,3%, Г. Кониського – 5,6%, Д. Туптала – 1,8%. Причому «з 20-ти чоловічих рим в Комедії на Різдество Христово [Д. Туптала. – В.М.] 12 знаходяться в сценах з пастухами, що обіймають 180 рядків: очевидно, чоловічі рими вважались більш придатними для “низького стилю”, для народних сцен. В сценах з “пастырями” чоловічих рим – 13%. Натомість в більш народному [...] Слові о збуренню пекла маємо [...] 23%, кількість, що її зустріаємо лише ще в одного з найслабших поетів українського барока, ієромонаха Онуфрія»⁴⁹.

За спостереженнями Д. Чижевського, і серед «Різних віршів» Г. Сковороди чоловічих рим не так багато, всього 23 (14%)⁵⁰. Себто, раніші вірші Г. Сковороди, в основному, цілком вписуються в традиційний контекст. Щоправда, «маємо тут цілий вірш в 40 рядків, в якому вжито лише чоловічі рими. Це «Разговор о премудрости: мудрость и человек»⁵¹. При цьому «римуються й односкладові слова: *жить :: быть, прочь :: ночь [...], і односкладові слова з кількаскладовими: назвать :: мать, вѣк :: человек [...], і нарешті кількаскладові слова між собою: сама :: дума, сторо- нах :: словах*»⁵².

А от уже в «Саді...» «рими обох типів – чоловічі та жіночі – для Сковороди цілком рівноправні [...]. Традиційні виключно жіночі рими мають лише 6 пісень [...], виключно чоловічі рими маємо в 5-ти піснях [...], мішані закінчення – в 20-ти піснях»⁵³. Ще в одному випадку вживаються дактилічні рими, поруч із жіночими та чоловічими, «теж не випадково, а як і чоловічі, завше на тім самім місці строфи (в першій рядку)»⁵⁴. В «Саді...» відсоток чоловічих рим досягає «небувалої кількості: 45»⁵⁵.

Тут слід зробити важливе застереження. Звичні терміни чоловіча, жіноча, дактилічна (як і окситонна, парокситонна, пропарокситонна) не зовсім відповідають суті рими в силабічному віршуванні. У силабо-тонічній системі рима безпосередньо пов'язана з наголосом, адже її формують співзвучні клаузули («фіна-

⁴⁸ Чижевський, Д. (2003). Сковорода jako реформатор віршування. *Чижевський Д. Українське літературне бароко* : Вибр. праці з давньої л-ри. Київ : Обереги, с. 143.

⁴⁹ Там само, с. 143.

⁵⁰ Там само, с. 134.

⁵¹ Там само, с. 134.

⁵² Там само, с. 134.

⁵³ Там само, с. 137–138.

⁵⁴ Там само, с. 138.

⁵⁵ Там само, с. 142.

льна частина ритмічно врегульованого віршового рядка, починаючи з останнього, або константного, наголошеного складу (у випадку суголосся *К[лаузул]* йдеться про риму)⁵⁶). В українському силабічному вірші барокової доби визначальними в рими є кількість співзвучних складів у кінці рядка, часто незалежно від місця наголосу.

Підтвердження цієї тези почасти можна побачити в поетиках XVIII ст. Приміром, невідомий автор праці «*Cedrus Apollonis*» (1702 р.) вимагав обов'язкового наголосу на передостанньому складі, при цьому допускаючи існування 1-, 2- та 3-складової рими (тобто, можна говорити про «силабічний» підхід до рими, розмежування константного наголосу, як явища метрики, та співзвуччя, власне рими, як явища фоніки): польський та український (в оригіналі – «слов'янський») вірш **«додержується кількості, яка розглядається не як коротка або довга, як у латинському, але таким способом, щоб передостанній склад завжди в декламації був подовжений** [виділення наше. – В.М.] **порівняно з іншими складами [...]. В усіх польських і слов'янських віршах кінець або закінчення ставлять такі, щоб точно сходилися з кінцем або закінченням іншого вірша, щоб точно такими ж (бездоганно такими ж) були склад, або два, або три** [виділення наше. – В.М.], **схожі з іншими віршами**»⁵⁷.

М. Довгалецький у «*Hortus poëticus*» (1736 – 1737 pp.) також розмежовував ці поняття. У його визначенні читаємо: «*Польський і слов'янський вірші [...] – це є поетична мова, яка складається з певного числа складів і має подібні закінчення [рядків], або закінчення певних віршів є відповідними собі. У них неодмінно в кінці відповідних віршів є подібні склади*»⁵⁸. Як бачимо, обов'язкова умова – наявність співзвучних складів, але жодної рекомендації щодо їх кількості. Натомість вимоги до «кадансу» (константного наголосу наприкінці вірша та перед-/післяцезурового наголосу) зовсім інші: «*Достоїнством будь-якого вірша є, передусім, цезура й закінчення, або каданс, вірша, що являє собою певну логічну мовну співзвучність. [...] Пишучи польські й слов'янські вірші, слід у середині вірша зберігати цезури таким чином: у тринадцятискладовому вірші цезура ста-*

⁵⁶ Літературознавча енциклопедія. (2007). У двох томах. Т. 1 [Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. Київ : ВЦ «Академія», с. 486.

⁵⁷ Сивокінь, Г. (2001). *Давні українські поетики*. Друге вид., з додатками. Харків : Акта, с. 91.

⁵⁸ Довгалецький, М. (1973). *Поетика : (Сад поетичний)*. Київ : Мистецтво, с. 48.

виться після сьомого складу, а каданс випадає на шостому складі; у дванадцятискладовому вона випадає після шостого й каданс на шостому; в одинадцятискладовому – після п'ятого, а каданс на шостому складі»⁵⁹. Наголосимо, що жодної вимоги до співзвучності цих «кадансів» немає. Тому ототожнювати поняття «рима» і «каданс» некоректно. М. Довгалецький встановлює лиш єдину вимогу, що поєднує фонетичне співзвуччя з метричним кадансом – *«ці закінчення в передостанньому складі мають однаковий голосний і при вимові – той самий наголос»*⁶⁰. Очевидно, що на практиці співзвуччя наголошеного голосного в позиції «кадансу» та наявність хоча б одного останнього співзвучного складу формують 2-складову жіночу риму, хоча б неточну. Проте тут важливим є принципове розрізнення фонетичного співзвуччя та метричного «кадансу».

М. Довгалецький теорію ілюструє прикладами (*«Усе це ми покажемо практично в наших шкільних вправах»*⁶¹), серед яких бачимо кілька цікавих зразків, що підтверджують наше припущення, – римові пари з наголосом на передостанньому складі, але зі співзвучними 3-ма складами: *подобну – подробну* (с. 51), *превелики – елики* (с. 54). *Fundatora – awtora* (с. 52). Аналогічні зразки фіксуємо й у його драмі *«Комическое дѣйствие»*: *плаваніє мѣти – възлетѣти, красотою – добротою, драгія – благія* тощо.

Подібну картину Д. Чижевський спостеріг і в творах вихованця Київського колегіуму С. Полоцького, припустивши, що, *«можливо, не випадково у Полоцького зустрічаємо при чоловічих римах ще співзвучність також і передостанніх складів, напр.: небесá :: чюдесá, егó :: сегó [...] Полоцький ніби вважає обов'язковою ознакою рими співзвучність двох складів, наголос має для нього лише підрядну роль»*⁶². Спостеріг він таке явище і в Г. Сковороди (щоправда, потрактував їх уже, радше, як глибокі рими), припускаючи що поет *«шукав “опірних” [не плутати з опорними приголосними в сучасному розумінні. – В.М.] звуків (голосівок та шелестівок) поперед рими»*⁶³ (наприклад, *словáми – ногáми, живóут – и тóут, пустынѣ – густынѣ* тощо).

⁵⁹ Довгалецький, М. (1973). *Поетика : (Сад поетичний)*. Київ : Мистецтво, с. 48–49.

⁶⁰ Там само, с. 48.

⁶¹ Там само, с. 49.

⁶² Чижевський, Д. (2003). Сковорода як реформатор віршування. *Чижевський Д. Українське літературне бароко* : Вибр. праці з давньої л-ри. Київ : Обереги, с. 133.

⁶³ Там само, с. 137.

У багатьох піснях із почаївського «Богогласника» фіксуємо різнонаголошені (за усталеною термінологією) рими; про переакцентування тут не йдеться, адже наголоси позначено графічно: *зла́то – за то́, члове́ча – меча́, зори́ – горы́, взыра́ют – отдаю́т* тощо. Як бачимо, при вільному поєднанні слів із наголосами на останньому та передостанньому складах у римових парах, в усіх випадках співзвучними є по 2 склади.

Огляд строфічної силабіки та напрямки тонізації силабічного вірша

Д. Чижевський⁶⁴ та В. Шевчук⁶⁵ подали детальний огляд метричних форм «Саду...». Лише 5 із них написано звичайними силабічними розмірами («Пісня 3-тя» – 14₇-складовим віршем, «Пісня 10-та» – тонізованим 10-складовиком, пісні 12-та й 24-та – 15₈-складовим віршем, «Мелодія» – традиційним 13₇-складовиком), решта – строфічною силабікою (гетерометричними строфами), для якої характерне поєднання в строфах рядків різної довжини, але в чітко визначеній послідовності, яка повторюється в кожній строфі (скажімо, «Пісня 1-ша» має 6-віршову будову 10₅, 8, 8, 12₆, 8, 6; «Пісня 2-а» – катренну будову 14₇, 14₇, 13₆, 13₆ тощо; така структура повторюється в кожній строфі).

Ця форма була дуже поширеною в українському віршуванні XVIII ст. Її витоки сягають ще візантійської антифонної силабіки. Реалізується, переважно, в пісенних текстах різноманітної тематики (вочевидь, накладання тексту на мелодію дозволяло відстежити подекуди досить складні чергування рядків різної силабічної довжини): релігійних піснях «Богогласника», філософсько-релігійних текстах Г. Сковороди, різноманітних «піснях світських», а також пісенних партіях драматичних творів (частіше – в шкільних драмах, значно рідше – інтермедіях та інтерлюдіях).

У текстах із такою будовою (як, зрештою, і в традиційній «рядковій» силабіці) можливі різні ступені дотримання ізосилабічності: побутують як строфи з чітко витриманим чергуванням рядків різної довжини в певній послідовності, так і доволі розхитані структури, з чергуванням порівняно довших та порівняно коротших рядків. Скажімо, строфи анонімного вірша «Ци не жаль

⁶⁴ Чижевський, Д. (2003). Сковорода jako реформатор віршування. *Чижевський Д. Українське літературне бароко* : Вибр. праці з давньої л-ри. Київ : Обереги, с. 129–161.

⁶⁵ Шевчук, В. (1990). У чому полягала поетична реформа Григорія Сковороди. *Наука і культура. Україна*. Київ. Вип. 24, с. 174–182.

сердечне» (середина XVIII ст.) побудовано за схемою ККДККД⁶⁶, де довжина коротших рядків – 6 – 7 складів, довгих – 7 – 8:

<i>Ци не жаль сердечне,</i>	6
<i>Що-м гуляв безпечне</i>	6
<i>Я, серденько, у тебе?</i>	7
<i>Прошу, миленькая,</i>	6
<i>Чернобривенькая,</i>	6
<i>Не покидай ти мене.</i>	7

<i>Ци не болить серце,</i>	6
<i>Мой милый младенец,</i>	6
<i>На таку любов смотрячи,</i>	8
<i>Що мя ошукало,</i>	6
<i>Нещастя споткало,</i>	6
<i>Злая фортуна при ночі?</i> ⁶⁷	8

У найменш упорядкованих зразках міра вірша базується не тільки й не стільки на урегульованому чергуванні рядків певної довжини в межах кожної строфи, скільки на чергуванні й протиставленні рядків у межах бінарної опозицій «довгий – короткий» чи навіть потрійного співвідношення «довгий – середній – короткий». При цьому абсолютна силабічна довжина рядка може відігравати лише допоміжну, другорядну роль, позаяк вона (довжина рядка) у межах «довгих» та «коротких» позицій часто досить вільно варіюється. Більше того, рядки однієї й тієї ж довжини в різних строфах можуть займати навіть протилежні позиції. Скажімо, у «Пісні свіцькій» («Нехай нагородять неба твої труди...») довші та коротші рядки в межах катренів чергуються за схемою ДКДК (у цьому тексті такі строфи чергуються з катренами, що майже повністю складаються з 10-складових рядків із подвоєним останнім). При цьому роль довгих виконують 11- та 12-складові рядки, коротких – 8- та 9-складові. 10-складові рядки можуть займати як позицію довгого (на тлі коротких 8- чи 9-складових), так і короткого (на тлі довгих 11- та 12-складового):

<i>А тепер, як милость нам руки зв'язала</i>	12 (Д)
<i>Через поприсяги, то трудно</i>	9 (К)
<i>Тому, которому вірне слюбовала,</i>	12 (Д)
<i>В парі проводити вік любимий.</i>	10 (К)

⁶⁶ К – умовно короткий рядок, Д – умовно довгий.

⁶⁷ Українська література XVIII ст. Поетичні твори. Драматичні твори. Прозові твори. (1883). Київ : Наук. думка, с. 95.

<i>Нехай за тоє Господь свої дари</i>	11 (Д)
<i>Зливаєт з небес з високості,</i>	9 (К)
<i>Щоби могли по милостной парі</i>	10 (Д)
<i>Повіншувати взаємності⁶⁸.</i>	9 (К)

У першому катрені наведеного прикладу 10-складовий рядок займає позицію короткого (на тлі довгих, 12-складових), у другому – позицію довгого (на тлі коротких, 9-складових).

Такі розхитані структури трапляються, зазвичай, у зразках «низового» бароко. У текстах же «середнього» та «високого» (пісенних партіях шкільної драми, релігійних піснях із «Богогласника», віршах Ф. Прокоповича, піснях самого Г. Сковороди) відступи від схем, зазвичай, мінімальні (хоча й тут є винятки, наприклад, в одній із частин анонімної шкільної драми «Торжество естества человеческого», у вірші Ф. Прокоповича «О суетный человек, рабе неключимый» тощо).

У межах гетерометричних строф можливі різноманітні поєднання рядків різної довжини. Проте найчастіше трапляються сполуки, загальну структуру яких можна визначити як спадну: строфа починається довгим рядком чи групою рядків, завершується коротким чи короткими. Найчастіше довжина рядка скорочується поступово, від початку до кінця строфи, так що перший рядок чи група рядків – найдовші, останній чи останні – найкоротші. Іноді також у строфі виділяється 2 «вершини», після кожної з яких настає спад. Один із найпростіших зразків гетерометричної строфи такого типу зреалізовано в «Пісні свіцькій» («Гей, не тіштеся, вороженьки, не тіштеся...»):

<i>Гей, не тіштеся, вороженьки, не тіштеся,</i>	13
<i>Не ворогуйте на мене,</i>	8
<i>Прошу я вас, змилуйтеся.</i>	8

<i>Утішила вас моя невинна пригода:</i>	13
<i>Нещасная моя доле,</i>	8
<i>Смутна ж мені нагорода⁶⁹.</i>	8

Така тривіршова сполука 13, 8, 8 повторюється упродовж усього тексту (при всього одному винятку – 13, 8, 9).

Зразками реалізації цієї схеми в Г. Сковороди є пісні 11 (15₈, 15₈, 13₆, 13₆, 8), 15 (11₅, 11₅, 11₅, 11₅, 8, 8, 6) та ін.

⁶⁸ Українська література XVIII ст. Поетичні твори. Драматичні твори. Прозові твори. (1983). Київ : Наук. думка, с. 102.

⁶⁹ Там само, с. 97.

Іншою, доволі поширеною, схемою гетерометричної строфи є така, при якій довгі та короткі рядки чергуються. Таке чергування, зазвичай, реалізується в межах катрена (ДКДК або КДКД), рідше – шестивірша (ДДКДДК, КДДКДД, ККДККД і под.), інші за величиною строфи трапляються значно рідше. У таких сполуках часто поєднуються 6-складовик із 12-складовиком (наприклад, структура строф однієї з пісенних партій у «Трагедо-комедії» С. Ляскоринського – 12, 6, 12, 6, 12, 12, 6; у драмі «Комическое дѣйствіє» М. Довгалевського – 12, 12, 6, 12, 12, 6 тощо) або 4-складовик із 10 складовиком («Плачет пастушок в долгом ненастьї» Ф. Прокоповича чи «Комическое дѣйствіє» М. Довгалевського – 10, 4, 10, 4), 12- та 14-складовий вірш (релігійні пісні «Не в царской палаті, но между бидляти...», «Где Христос родился, з Діви воплотился...», світська пісня «Годі вам шуміти, зеленії луги!...» тощо).

До групи з чергуванням довгих та коротких рядків, належить пісня 1-а та 16-а Г. Сковороди, що мають будову 10, 8, 8, 12, 8, 6 (з варіаціями силабічної довжини 1-го рядка) та 13, 10, 14, 13 відповідно, чи його ж переклад «O Delicati blanda etc» – 12, 8, 12, 8.

Окрім наведених загальних схем побудови гетерометричних строф, наявні також менш поширені чи й узагалі поодинокі структури, представлені одним – двома текстами

За формальними ознаками, до строфічної силабіки умовно можна зарахувати й також досить поширену в XVIII ст. сапфічну строфу (точніше, силабічний еквівалент цієї форми). Її традиційна будова – катрен зі схемою 11₅, 11₅, 11₅, 5 (у Г. Сковороди лише така; в інших авторів трапляються варіації щодо довгих рядків). Найчастіше ця форма з'являється в драматичних текстах, рідше – у текстах інших жанрів наприклад, анонімний сатиричний вірш «В тысяча сімсот п'ятнадцять годі...» тощо. У Г. Сковороди – пісня 8.

Загалом, Г. Сковорода активно звертався до цієї форми. Будову пісні 1-ї В. Шевчук визначив як 5–5, 8, 8, 6–6, 8–6⁷⁰ (цифрами позначено кількість складів у рядку, тире – цезура). На наш погляд, тут слід вести мову про дещо складнішу структуру, у межах не 6-, а 12-віршової строфо-метричної структури. Розглянемо перші 12 рядків:

- | | |
|---|-----------------|
| 1. <i>Боятся народ сойти гнить во гроб,</i> | 10 ₅ |
| 2. <i>Чтоб не был послѣ участный,</i> | 8 |
| 3. <i>Гдѣ горит огонь неугасный.</i> | 8 |
| 4. <i>А смерть есть святая, кончит наша злая,</i> | 12 ₆ |

⁷⁰ Шевчук, В. (1990). У чому полягала поетична реформа Григорія Сковороди. *Наука і культура. Україна*. Київ. Вип. 24, с. 175.

- | | |
|--|-----------------|
| 5. Изводит злой войны в покой. | 8 ₄ |
| 6. О смерть сія свята! | 6 |
| 7. Не боится совѣсть <u>чиста</u> ниже перуна <u>огниста</u> , ни! | 17 ₈ |
| 8. Сей огнем адским не жжется, | 8 |
| 9. Сему жизнь райска живется. | 8 |
| 10. О грѣх-то смерть <u>родит!</u> живу смерть <u>наводит.</u> | 12 ₆ |
| 11. Из смерти <u>ад</u> , душу жжет <u>глад.</u> | 8 ₄ |
| 12. О смерть сія люта! ⁷¹ | 6 |

Саме така 12-рядкова строфа зі складним внутрішнім римуванням лежить в основі будови пісні 1-ї. Це підтверджує рима, що пов'язує 6-й та 12-й рядки, а також те, що, при всій складності, схема чергування рядків різної довжини (як, до речі, й схема римування) повторюється у творі тричі, майже без відхилень. У 2-му дванадцятивірші 17-складовий рядок графічно розбито на 2 частини з незрозумілих причин (припускаємо, що міг мати місце звичайний недогляд; пор. із 7 м рядком наведеного уривка):

*Кто сея отвѣдал сласти, вѣк в мірски не
Может пасти, ни!*⁷²

В останньому 12-вірші випадає неримована частка «ни!» у найдовшому рядку, що перетворює його на більш звичний 16-складовий рядок із римованими 8-складовими піввіршами («А как от грѣхов воскресну, как одѣну плоть небесну»⁷³).

В піснях «Саду...» Г. Сковорода також активно застосовував регулярні внутрішні рими. Принаймні в 14 з 30-ти творів фіксуємо різні види внутрішнього римування. Таке явище було добре відомим в українській поезії, описане в тому числі й у поетиках. Так, приміром, уже в підручнику Г. Сломинського (1744 – 1745 рр.) у другому роді віршів названо 14-складовий леонін (4 + 4 + 6) з римованими 4-складовими піввіршами:

*Когда долѣ вся на полѣ прозябают цвѣти,
С круга неба свѣтла Феба лучами согрѣтій*⁷⁴.

За словами Л. Білецького, «Г. Кониський цілком переніс із піітики Сломинського весь відділ про силабічний вірш, із додатком тільки деяких слів і з іншими прикладами [...]. Навіть розроблення леонінського вірша не можна ставити в заслугу

⁷¹ Сковорода, Г. (2011). *Повна академічна збірка творів* / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків – Едмонтон – Торонто : Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, с. 51.

⁷² Там само, с. 52.

⁷³ Там само.

⁷⁴ Білецький, Л. (1998). *Основи української літературно-наукової критики*. / Упоряд., авт. Іст.-біогр. Нарису та приміт. М. М. Ільницький. Київ : Либідь, с. 66.

Г. Кониському, як це робив проф. М. Петров, бо визначення цього вірша ми зустрічаємо вже в поетиці Сломинського; та не тільки в його, але й далеко раніших авторів поетик, ми зустрічаємось із поясненням леонінського вірша – у Варлаама Новицького р. 1736 (*“Via lactea”*), Сильвестра Добрині р. 1742 – 43 (*“Liber de artae poëtica”*)⁷⁵. (До речі, П. Попов припускав, що Г. Сковорода міг бути слухачем курсу поетики, читаного саме Г. Сломинським⁷⁶).

Різні зразки вірша з регулярними внутрішніми римами подав і М. Довгалецький у «Плоді першому» «Саду поетичного» під назвою «Про польський і слов'янський вірші». Автор розглядає польський та український вірші паралельно, не роблячи між ними жодної різниці. Приклади подає коли однією, коли обома мовами. До власне леонінського вірша М. Довгалецький зараховує 116-складовик з римованими піввіршами, наводячи зразок польською мовою:

*Sama twa złota, urodzona cnota
Imię zebrała, Rafaelem dała*⁷⁷.

Далі подає зразки інших силабічних розмірів із різними схемами регулярних внутрішніх рим, «обережно» ототожнюючи їх із леонінським віршем: «так званий леонінський вірш (не недоречно й справедливо) дехто ще називає чотири- або шестикадентним»⁷⁸. Перший зі зразків – це теж 116-складовик, у якому проте співзвучні вже передцезурні закінчення:

*Godne masz imię twoje oświecone
Y w godney stymie z niebios obdarzone*⁷⁹;

другий – 14-складовик (4 + 4 + 6) вірш із римованими 4-складовими силабічними групами (як і в Г. Сломинського). Зразок подано як польською, так і українською мовами:

*Внуши нинѣ глас святинѣ от пришедша лика,
Приносимій, возносимій тя, отца велика*⁸⁰.

Отже, для М. Довгалецького вірш із регулярними внутрішніми римами практично існує в межах щонайменше 2-х силабічних розмірів – 11₆- та 14₈-складовика. Ба більше, говорячи про

⁷⁵ Білецький, Л. (1998). *Основи української літературно-наукової критики.* / Упоряд., авт. іст.-біогр. Нарису та приміт. М. М. Ільницький. Київ: Либідь, с. 69.

⁷⁶ Попов, П. (1959). *З історії поетики на Україні (XVII – XVIII ст.).* Матеріали до вивчення історії української літератури. Т. 1. Київ: Рад. школа», с. 393.

⁷⁷ Довгалецький, М. (1973) *Поетика: (Сад поетичний).* Київ: Мистецтво, с. 58.

⁷⁸ Там само, с. 58.

⁷⁹ Там само, с. 58.

⁸⁰ Там само, с. 60.

«4-кадантний» та «6-кадантний» вірші, він не висуває вимог до їх силабічної довжини; отже, така форма, теоретично, може бути зреалізована в межах будь-якої силабічної структури. Це припущення підтверджено й у поетичній практиці М. Довголевського, де фіксуємо ще складніші метро-строфічні структури. Скажімо, у драмі «Комическое дѣйствие» кант ангелів має строфічну схему 8₄, 12₆, 5, 10₅, 10₅, 5 з регулярними римами у піввіршах цезурованих рядків:

*Всі тецѣте, всі плещѣте,
Аггельскія хори: Вифлеемски гори
Радост рождают!
Пред вѣки миру, во вящшу вѣру,
Да збудет цѣло пророков дѣло,
Предвозвѣщают!»⁸¹*

По суті, у піснях «Саду...» Г. Сковороди бачимо подальший розвиток цієї форми. У нього можуть римуватися обидва піввірші в одному рядку і тому кінцевої рими немає взагалі («Пісня 3-тя»):

*Весна люба ах пришла! Зима люта ах пройшла!
Уже сады расцвѣли и соловьев навели»⁸².*

Рідше трапляються випадки, коли в сусідніх рядках перші піввірші римуються між собою при римованих клаузулах («Пісня 2-га»):

*Остав, о дух мой, вскорѣ // всѣ земляныи мѣста!
Взойди, дух мой, на горы, // гдѣ правда живет Свята»⁸³.*

У «Пісні 19-й» маємо аж 3 римовані передцезурні закінчення; тут рефреном звучить 12-складовий рядок, сформований трьома 4-складовими колінами, закінчення яких римуються: «*Ах ты скука! Ах ты мука! Люта мука!*»⁸⁴. В останній строфі рефрен видозмінюється, втрачаючи одну з таких рим (якраз у позиції клаузули): «*Прочь ты скука! прочь ты мука! с дымом, с чадом*»⁸⁵.

Однією з ключових функцій кінцевої рими, є те, що вона сигналізує про закінчення рядка (отже, є явищем не лише фоніки, а й метрики). Нерегулярні внутрішні рими, натомість, зазвичай,

⁸¹ Довгалецький, М. (1967). *Комическое дѣйствие. Хрестоматія давньої української літератури (До кінця XVIII ст.)*. Упор. акад. О. І. Білецький. Вид. 3-тє, доп. Київ : Рад. Школа, с. 445.

⁸² Сковорода, Г. (2011). *Повна академічна збірка творів / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова*. Харків – Едмонтон – Торонто : Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, с. 53.

⁸³ Там само, с. 52.

⁸⁴ Там само, с. 69.

⁸⁵ Там само, с. 69.

є непередбачуваними, а тому не мають метричної ролі. Коли ж розташовуються в чітко означеному місці, їх поява кожного разу очікувана. Такі рядки з голосу розпадаються на ритмічно цілком автономні відтинки. Отже, наведений уривок з «Пісні 3-ї» може сприйматися як катрен із суміжним римунням, «Пісні 2-ї» – як катрен із перехресним римунням із чергуванням чоловічих та жіночих рим.

Ймовірно, що й сам Г. Сковорода сприймав обидва способи запису, як графічні варіанти однієї й тієї самої метричної структури. Так, «Пісня 2-га» у ранньому записі має вигляд 6-7-складового вірша із перехресним чергуванням чоловічих та жіночих клаузул. Порівняймо:

*остав, о дух мой, вскорѣ
Всы землянии Мѣста!
Взойди, дух мой, на Горы,
Гдѣ правда живет свята⁸⁶.*

Більше того, у «Пісні 13-ї» поєднано обидві графічні варіації: перша строфа має вигляд катрена з будовою 8, 9, 6, 7, друга й наступні – 8, 8, 13₆:

<i>Ах поля! поля зелені!</i>	8
<i>Поля цвѣтами распещренны!</i>	9
<i>Ах долины! яры!</i>	6
<i>Круглы могилы! бугры!</i>	7
*	
<i>Ах вы вод потоки чисты!</i>	8
<i>Ах вы берега трависты!</i>	8
<i>Ах ваши волоса! вы кудрявые лѣса⁸⁷.</i>	6 + 7

Це відзначив і В. Шевчук на прикладі 158-складового вірша «Пісні 11-ї»: «Г. Сковорода тут по-новаторському з'єднав двовірш в один рядок, хоч їх можна було б записати й кожен окремо»⁸⁸:

*Нелзя бездны окіана горстью персти забросать.
Нелзя огненного стана скудной капль прохлаждать⁸⁹.*

⁸⁶ Сковорода, Г. (2011). *Повна академічна збірка творів* / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків – Едмонтон – Торонто : Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, с. 88.

⁸⁷ Там само, с. 63.

⁸⁸ Шевчук, В. (1990). У чому полягала поетична реформа Григорія Сковороди. *Наука і культура. Україна*. Київ. Вип. 24, с. 177.

⁸⁹ Сковорода, Г. (2011). *Повна академічна збірка творів* / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків – Едмонтон – Торонто : Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, с. 61.

«Пісня 5-я» – це зразок поєднання поширених в українській силабіці 7- та 8-складового розмірів (за схемою 8, 7, 8, 7, 8, 8, 7). Проте примітним у цьому творі є ще й те, що 7-складові рядки послідовно завершуються чоловічою, 8-складові – жіночою клаузулою:

<i>Тайна странна и преславна!</i>	8ж
<i>Се вертеп вмѣсто небес!</i>	7ч
<i>Дѣва херувимов главна,</i>	8ж
<i>И престолом вышним днесь.</i>	7ч
<i>А вмѣщен тот в яслѣх полно,</i>	8ж
<i>Коего есть не довольно</i>	8ж
<i>Вмѣститъ и небо небес⁹⁰.</i>	7ч

Нагадаємо твердження І. Качуровського, що «*силабічний вірш як правило не будується на самому лише силабізмі, а враховує також і тоніку. Тож вірш міряється не до абсолютного кінця, а до останнього наголосу*»⁹¹. В українській літературі XVIII ст. (за винятком творів самого Г. Сковороди) приклади повноправного використання чоловічої рими (не як варіанта типової жіночої) – поодинокі. Але будова «Пісні 5-ї» ілюструє принципи силабічного вірша, на яких наполягав І. Качуровський: «*Поетика латинських народів розрізняє у вірші склади граматичні (це – загальна кількість складів) та метричні* [курсив І. Качуровського. – В. М.], *котрі лише йдуть у рахубу*»⁹². Схоже переплетення рядків 8ж та 7ч фіксуємо також у «Пісні 14-й» (схема – 8ж, 8ж, 8ж, 8ж, 8ж, 7ч, 8ж, 7ч); аналогічну комбінацію 8ж та 7ч фіксуємо й у двовіршових структурах із послідовно римованими передцезурними клаузулами. Скажімо, «Пісня 24-а» має будову [8ж + 7ч] + [8ж + 7ч]:

О покою наш небесный! Гдѣ ты скрылся с наших глаз? 8ж + 7ч
Ты нам обще всѣм любезный, в разный путь разбил ты нас⁹³. 8ж + 7ч

У цьому плані також цікавий зразок – «Пісня 2-а», у якій рядки з регулярними передцезурними римами послідовно чергуються. При цьому кінцева клаузула незмінна – чоловіча. Тобто, якщо не

⁹⁰ Сковорода, Г. (2011). *Повна академічна збірка творів* / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків – Едмонтон – Торонто : Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, с. 55.

⁹¹ Качуровський, І. (1985). *Нарис компаративної метрики*. Мюнхен, с. 62–63.

⁹² Там само, с. 63.

⁹³ Сковорода, Г. (2011). *Повна академічна збірка творів* / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків – Едмонтон – Торонто : Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, с. 75.

брати до уваги ненаголошені склади після останнього наголосу в кожному піввірші, то матимемо ізосилабічні, 13₆-складові рядки:

Душа наша тѣлесным не может довольна быть. 7ж + 7ч

Она только небесным горит скуку насытит. 7ж + 7ч

Как поток к морю скор, как сталь к магниту 13 прядет,
6ч + 7ч

*Пламень дрожит до гор, так дух наш к Богу взор рвет*⁹⁴.

6ч + 7ч

І. Качуровський зробив також важливе уточнення щодо клаузули в силабічному вірші: *«Застерігаюся, однак, що в українській поезії існують розміри з нахилом до абсолютного силабізму, де враховується загальна кількість складів у колонах (ритмічних відтинках переділеного цезурами вірша), без огляду, де стоять наголоси»*⁹⁵. Одним зі зразків такого абсолютного силабізму в Г. Сковороди є «Пісня 9 а», яка складається з 3-х восьмивіршів зі схемою 10ч, 9ч, 10ч, 9ч, 10ж, 9ч, 10ж, 9ч, причому автор жодного разу не порушив ні ізосилабічний принцип в межах гетерометричної строфи, ні порядок рим:

Голова всяка свій имѣет смисл. 10ч

Сердцу всякому своя любовь. 9ч

И не однака всѣм живущим мысль. 10ч

Тот овец любит, а тот козлов. 9ч

Так и мнѣ вольность одна есть нравна, 10ж

И безпечальный, препростый путь. 9ч

Се моя мѣра в житіи главна. 10ж

*Весь окончится мой циркуль тут*⁹⁶. 9ч

Також і в «Пісні 27-й» 8- та 9-складові рядки чергуються за чіткою схемою, безвідносно до клаузул: 8ч, 8ж, 8ч, 8ч, 8ж, 8ч, 9ч, 9ч.

У восьмивіршах «Пісні 23-ї» поєднано обидва варіанти силабічного вірша: перша півстрофа має будову 8ж, 7ч, 8ж, 7ч, друга – 12ч, 13ч, 12ч, 13ч:

О дражайше жизни время! 8

Коль тебя мы не щадим! 7

Коль так, как излишне бремя, 8

Всюду мещем, не глядим! 7

⁹⁴ Сковорода, Г. (2011). *Повна академічна збірка творів* / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків – Едмонтон – Торонто : Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, с. 75.

⁹⁵ Качуровський, І. (1985). *Нарис компаративної метрики*. Мюнхен, с. 63.

⁹⁶ Сковорода, Г. (2011). *Повна академічна збірка творів* / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків – Едмонтон – Торонто : Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, с. 59.

Будто прожитый час возвратится назад. 12₆
Будто рѣки до своих повернутся ключей. 13₇
Будто в наших руках лѣт до прибавки взять. 12₆
*Будто наш з безчисленных составленный вѣк дней*⁹⁷. 13₇

Форму «Пісні 3-ї» В. Шевчук слушно визначив як «спробу чистого використання розміру 7-7, строфа при тому традиційно дворядкова, кінець першої частини рядка римується з кінцем другої (традиція так званого леонінського вірша)»⁹⁸. Можна де-талізувати, що в 7-складових піввіршах наявні також «малі це-зури» на одному й тому самому місці, так що будову піввірша можна визначити як 4 + 3 (відповідно, кожен рядок – [4 + 3]×2):

Весна любя, ах, пришла! Зима люта, ах, прошла!
[4 + 3] + [4 + 3]
*Уже сади расцвѣли и соловьев навели*⁹⁹. [4 + 3] + [4 + 3]

Цій схемі відповідає 15 рядків з 16-ти. Відхилення фіксуємо лише в 10-му рядку (Всегда весною там цвѣтет, и лист его не падет – [5 + 3] + [4 + 3]), проте в одному зі списків маємо іншу редакцію цього рядка, яка чітко відповідає вказаній вище загальній схемі (Всегда весна там цвѣтет, и лист его не падет – [4 + 3] + [4 + 3]).

Будова «Пісні 14-ї» – п'ятивірш зі схемою 8, 8, 8, 8, 6 (В. Шевчук трактує її як катрен 8, 8, 8–6). Лише в 8-ій строфі немає останнього неримованого 6-складового рядка:

Коликая слава нинѣ? 8
Зри на буйность в сей годинѣ! 8
О Израиль! Гидры звѣря, 8
Коль велика в оном мѣра, 8
*Нужно разумѣти*¹⁰⁰. 6

«Пісня 15-а» складається з двох 7-віршів зі схемою 11, 11, 11, 11, 8, 8, 6, де 6-складовий рядок двічі повторюється рефреном. У 2-ій строфі допущено два відступи від ізосилабізму: 2-й рядок – 12-, 5-й – 9-складові.

У «різних віршах» (враховуючи як оригінальні, так і перекладні тексти), які не ввійшли до «Саду...», Г. Сковорода найчастіше

⁹⁷ Сковорода, Г. (2011). *Повна академічна збірка творів* / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків – Едмонтон – Торонто : Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, с. 74.

⁹⁸ Шевчук, В. (1990). У чому полягала поетична реформа Григорія Сковороди. *Наука і культура. Україна*. Київ. Вип. 24, с. 176.

⁹⁹ Сковорода, Г. (2011). *Повна академічна збірка творів* / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків – Едмонтон – Торонто : Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, с. 62.

¹⁰⁰ Там само.

звертався до 11₅- («De libertate», «Fabula de Tantalo», «Фабула», «Все лице морщиш...», «Epigramma», «Fabula» [Фалес і Баба], «Басня Есопова») та 13₇-складового («Quid ist virtus?», «Carmen» («Мелодія»), «Похвала астрономії», «Будь доволен малым» («Благодарный Еродій»), «Similitudines ex Virgilio») вірша. 11-складовик, як складову частину сапфічної строфи, також представлено у трьох перекладах: «Oda Horatiana (Libri II, XVI) «De animi tranquillitate» та «Horatii Liber II, Oda X».

Крім того, кілька творів, що не увійшли до «Саду...», написано гетерометричними строфами: «O Delicati blanda etc». [До Петра Герардія], «In Natalem Iesu», «Est quaedam maerenti flere voluptas». Для першого з названих текстів – перекладу оди Мюре – характерна чотиривіршова будова 126, 8, 126, 8. Його високо оцінив Д. Чижевський: «*Чи не найліпший переклад Сковороди його переклад великої оди Мурета. Переклад незакінчений. Але те, що перекладено, перекладено і точно, і поетично. Бачимо навіть, як уважно ставився Сковорода до формальних елементів вірша. Розмір знову може віддати лише кількість складів оригіналу: майже бездоганно витримано розмір 12а/8а/126/86/...*»¹⁰¹. Насправді, в перекладі Г. Сковороди ізосилабізм витримано навіть послідовніше, аніж в оригінальному тексті: усього два відступи. Порівняймо:

<i>ω селянській милій, любій мой покою!</i>	12 ₆
<i>Всяких печалей лишенній.</i>	8
<i>ω источников шум, журчащих водою!</i>	12 ₆
<i>ω лѣс темній прохлажденній!</i>	8
<i>ω шумящы кудры волосов древесних!</i>	12 ₆
<i>ω на луках зѣлень красна!</i>	8
<i>ω самота Мати ради дум небесних!</i>	12 ₆
<i>ω сѹмна тихость ужасна!</i> ¹⁰²	8
<i>O delicati blanda ruris otia!</i>	12 ₅
<i>Curis et ambitu procul!</i>	8
<i>O dulce murmur limpidorum fontium!</i>	12 ₅
<i>O grata nemorum opacitas!</i>	10
<i>O sibilantes arborum ingentium comae</i>	14 ₈
<i>O prata vere gemmea!</i>	8

¹⁰¹ Чижевський, Д. (2003). *До перекладів Сковороди*. Чижевський Д. Українське літературне бароко : Вибр. праці з давньої л-ри. Київ : Обереги, с. 115.

¹⁰² Сковорода, Г. (2011). *Повна академічна збірка творів / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова*. Харків – Едмонтон – Торонто : Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, с. 132.

O solitudo amica cogitantibus! 13₅
*O horror, o silentium...*¹⁰³ 8

Крім того, помітним є відмінний цезуровий поділ довгих рядків: у Мюссе це 12-складовик з цезурою після 5-го складу (ймовірно, генетично походить від античного ямбічного триметра, що мав цезуру після 5-го чи 7-го складу; після переходу латинської поезії до силабіки цезура стала фіксованою, після 5-го складу). У Г. Сковороди – це традиційний для української поезії симетричний 12-складовик 6 + 6. Крім того, як бачимо, український поет увів звичну для української силабіки риму, якої немає в латинському оригіналі.

Ритм вірша «In Natalem Iesu» творено переплетенням 8- та 9-складових рядків із 2-складовим рефреном. Рядки різної довжини в строфах чергуються безвідносно до схеми римування: 8, 9, 8, 9 та AABV відповідно. Наведемо зразок:

О ноч нова, дивна, чудна, 8
Яснѣйшая свѣтла полудня, 9
Когда чрез мрак темнѣй, чернѣй 8
Блиснул Солнца свѣт невечернѣй. 9
Веселѣтся, яко с нами Бог, 10
*Яко с нами Бог*¹⁰⁴. 5

У двох строфах рефрен дещо видозмінюється: *Чрез Ангелов, яко с нами Бог (2) та Веселѣтся, яко с вами Бог.*

На думку Д. Чижевського, цей твір «стоїть посередині між переспівом та перекладом»¹⁰⁵, у тому числі й тому, що «ані розмір (кількість складів у рядку), ані строфічну будову оди Сковорода на цей раз не віддає»¹⁰⁶.

Для вірша «Est quaedam maerenti flere voluptas» притаманна будова 13, 13, 5, 5, 5, 5, 4 (останній рядок – неримований).

Немає жодних сумнівів, що Г. Сковорода залишився поетом-силабістом, не перейшов на силабо-тоніку, яка на період його активної поетичної творчості вже запанувала в літературі імперського центру. Б. Бунчук, проаналізувавши найбільш тонізовані твори «Саду...», висловився так: «Поет у ряді своїх “Пѣсней...” вивторив не нову систему віршування, а силабічні, дуже тонізовані

¹⁰³ Сковорода, Г. (1973). *Повне зібрання творів: У 2-х т.* Київ. Т. 1, с. 483.

¹⁰⁴ Сковорода, Г. (2011). *Повна академічна збірка творів / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова.* Харків – Едмонтон – Торонто : Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, с. 135.

¹⁰⁵ Чижевський, Д. (2003). До перекладів Сковороди. *Чижевський Д. Українське літературне бароко* : Вибр. праці з давньої л-ри. Київ : Обереги, с. 116.

¹⁰⁶ Там само, с. 117.

структури, які перебувають на межі силабіки й силабо-тоніки. Унормованість наголосів у рядках легко втрачалася і структура знову набувала первинних силабічних ознак»¹⁰⁷. П. Попов вважає, що *«у віршах Сковороди, очевидно, вроблялася інша силабо-тонічна система, близька до силабізму українських народних пісень. Ця система не була підтримана безпосередніми наступниками Сковороди у віршуванні, які з легкої руки Котляревського пішли іншим шляхом, але час від часу й ця система відчувалася як паралельна лінія, у пізнішій українській поезії, зокрема в Т. Шевченка»*¹⁰⁸. Суголосну думку висловлював і Д. Чижевський: *«Ще більше значення треба надати сквородинським спробам якось ритмізувати силабічний вірш: шляхом цієї ритмізації український силабічний вірш міг сам собою прийти до якоїсь тонічної системи, мабуть, іншого типу, аніж російська»*¹⁰⁹.

Силабічна та силабо-тонічна система мають чимало спільних рис, які часто накладаються. Це, зокрема, рівноскладовість та певна впорядкованість у чергуванні наголосів. Перша з них є первинною для силабіки та вторинною для силабо-тоніки, друга – навпаки. Вторинна ознака (як-от упорядкування наголосів у силабічних розмірах) може бути помітною, навіть естетично важливою, а проте її відсутність не руйнує вірш як такий. Навпаки, зникнення первинної ознаки руйнує саму систему (або ж переводить її в іншу якість). Очевидно, що первинною ознакою в переважній більшості творів Г. Сковороди є ізосилабізм, а тонічна впорядкованість – часто (але далеко не завжди) помітний, навіть естетично вартісний, але вторинний, додатковий ритмічний елемент. За словами Д. Чижевського, *«часто навіть цілі рядки мають певний ритм, що повторюється 2 – 3 навіть 4 рази в сусідніх рядках, щоб потім уступити місце іншому ритму (при тій самій кількості складів, бо вірш Сковороди залишається в основі силабічним, кількість складів, а не наголос – є в ньому конститутивним чинником)»*¹¹⁰.

Однією з причин, що пояснює певні тенденції до тонічної впорядкованості в межах окремих розмірів українського сила-

¹⁰⁷ Бунчук, Б. (2000). Про форму поетичних творів Г. Сковороди. *Біблія і культура* : 3б. наук. статей. Вип. 1. Чернівці : Рута, с. 102.

¹⁰⁸ Попов, П. (1959). *Життя і творчість Г. С. Сковороди. Матеріали до вивчення української літератури*: У 5-ти т. Т. 1. Київ : Рад. школа, с. 611.

¹⁰⁹ Чижевський, Д. (2003). Сковорода jako реформатор віршування. *Чижевський Д. Українське літературне бароко* : Вибр. праці з давньої л-ри. Київ : Обереги, с. 159.

¹¹⁰ Там само, с. 152.

бічного вірша XVIII ст. (хоч і далеко не завжди) є пісенна маркованість значної частини текстів. Тяжіння окремих силабічних розмірів (перш за все 8-, 10- та 14-складового вірша) до хореїчної схеми (особливо в пісенно маркованих текстах) є доволі звичним явищем в українській силабіці як XVIII, так і XIX ст., і зумовлене в тому числі тенденцією до накладання наголошених складів на сильні долі музики, а слабких – на слабкі. Жодних сумнівів, що пісні «Саду...» були призначені саме для співу. Це відзначав Д. Багалій («Сковорода співав “Сад” і під музику, бо грав, як ми знаємо, на кількох інструментах»¹¹¹), Л. Ушкалов («Частина з них [пісень “Саду...” – В.М.] покладена на музику, вочевидь, самим Сковородою»¹¹²) та ін.

Сразками такої похідної хореїзації, що ґрунтується на зв'язку з музикою, є пісні 14-а та 24-а. «Пісня 14-а»:

*Коликая слава нынѣ?
Зри на буйность в сей годинѣ!
О Израиль! гидры звѣря,
Коль велика в оном мѣра,
Нужно разумѣти*¹¹³.

«Пісня 24-а»:

*О покою наш небесный! Гдѣ ты скрылся с наших глаз?
Ты нам обще всѣм любезный, в разный путь разбил ты нас*¹¹⁴.

Проте, окрім хорея, в окремих творах Г. Сковороди з'являються й інші силабо-тонічні метри, які складно пояснити пісенною маркованістю. Це відзначив і Д. Чижевський, мовляв, «*все ж є кілька віршів, що змінюють наголос за певною майже тонічною закономірністю, – але теорія вірша не знає “майже”!*»¹¹⁵.

Така категоричність, на наш погляд, навряд чи виправдана, позаяк література (як і мистецтво загалом) опирається вклада́нню в Прокрустове ложе вузьких рамок. Власне, й сам Д. Чижевський, кількома абзацами нижче, пишучи про «Пісню 10-ту», значно пом'якшує категоричність вислову: «*У цьому випадку мо-*

¹¹¹ Багалій, Д. (1992). *Український мандрований філософ Григорій Сковорода*. Київ : Вид-во «Орій» при УКСП «Кобза», с. 327.

¹¹² Ушкалов, Л. (2007). Григорій Сковорода : літературний портрет. *Ушкалов Л. Сковорода та інші : Причинки до історії української літератури*. Київ : Факт, с. 19.

¹¹³ Сковорода, Г. (2011). *Повна академічна збірка творів / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова*. Харків – Едмонтон – Торонто : Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, с. 64.

¹¹⁴ Там само, с. 75.

¹¹⁵ Чижевський, Д. (2003). Сковорода як реформатор віршування. *Чижевський Д. Українське літературне бароко : Вибр. праці з давньої л-ри*. Київ : Обереги, с. 150.

жемо навіть говорити про "правильний" дактиль, бо й у нормальних тонічних віршах зустрінаємо склади, що мали б бути ненаголошені, але дістають все ж наголос. Щоправда, їх звичайно буває менше, аніж у Сковороди»¹¹⁶.

Справді, силабо-тонічний вірш допускає різноманітні відхилення від метричної схеми, при цьому залишаючись силабо-тонічним. Тоді постає питання, які відступи від метричної схеми допустимі й можуть вважатися її ритмічним варіантом, а які руйнують цю метричну схему як таку, надають відповідній одиниці віршованої мови якісно інших ознак.

Отже, розглянемо кілька текстів Г. Сковороди, у яких, більшою чи меншою мірою, простежуються ознаки впорядкованості наголосів за силабо-тонічною схемою. Серед них привертає увагу «Разговор о премудрости», який, за словами Д. Чижевського, має «майже ямбічний характер»¹¹⁷. Науковець подав таблицю розподілу наголосів за складами у рядках¹¹⁸:

Склад	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Кіль-ть наголо-сів	4	37	5	28	5	37	5	36	4	22	3	40

Тяжіння наголосів до парних позицій у рядку, як у ямбі, є очевидним.

Перевівши дані Д. Чижевського у відсоткові показники, помітимо, що кожен непарний склад наголошено не рідше, ніж у 70% випадків (виняток становить 10-й, передконстантний, склад (55%), який у ямбі та хореї завжди слабо наголошений (нерідко навіть у межах 25-30%), натомість кожен непарний склад наголошено не частіше, аніж у 12,5% випадків.

Ритмічний малюнок наголошеності іктів, за даними Б. Бунчука, також є звичним для ритміки 6-стопового ямба: перший та останній ікти кожного з піввіршів сильніші за 2-й ікт; виникає т. зв.

¹¹⁶ Чижевський, Д. (2003). Сковорода яко реформатор віршування. *Чижевський Д. Українське літературне бароко* : Вибр. праці з давньої л-ри. Київ : Обереги, с. 150.

¹¹⁷ Там само, с. 150.

¹¹⁸ Там само, с. 150.

акцентна рамка у піввіршах, що утворює двочленний ритм Я 6:

I	II	III	IV	V	VI
91,7	76,7	91,7	94,5	61,2	100 ¹¹⁹

Розглянемо рядки «Разговора о премудрости», у яких порушено чистоту метричної схеми ямбічного шестистоповика.

1. *Вѣтъ всяка без тебе дурна у нас дума.*
2. *Вѣтъ без мене, друг мой, одной чертъ не быть.*
3. *Состав, если хотиш. Ах ты! ищезни проч!*
4. *Вѣтъ я возлѣ тебе, как возлѣ свѣта ноч.*
5. *Вѣтъ глупа ты сама, если в обман далась.*
6. *Чуть развѣ сищется один или другой.*
7. *Чел[ОВѢК]. А развѣ ж есть сестра твоя?*
М[УДРОСТЬ]. Да! у меня.
8. *Вѣтъ одного «тца, но дѣти не однѣ.*
9. *Куда ты мнѣ, друг мой, не лѣпую поіош!*
10. *Доброты всякой ты и стройности ты мать.*
11. *Родился здесь народ и воспитан не так¹²⁰.*

Отже, позасхемні наголоси зреалізовано:

а) у займенниках тебе, мене, причому зрушення наголосу в межах стопи (рядки 1, 2, 4);

б) у частці *если* в межах стопи (рядки 3, 5);

в) у прийменнику *возлѣ* в межах стопи (рядок 4);

г) у сполучнику *или* (рядок 6) у межах стопи;

д) односкладові слова (*друг*, а також 1-складові службові слова *ах, да!*, які містять логічний наголос) займають метрично слабку позицію (рядки 2, 3, 7, 9).

Всі ці зрушення є дозволеними відхиленнями в межах силабо-тонічного вірша, які не руйнують його структуру. Лише в рядках 10 та 11, у яких наголоси іменника *доброты* та дієслова *воспитан* припадають на слабкі позиції, а самі ці слова виходять за межі однієї стопи, зреалізовано такий тип зрушення наголосу, який розхитує силабо-тонічну будову.

Крім того, досить промовистим є такий уривок:

¹¹⁹ Бунчук, Б. (2000). Про форму поетичних творів Г. Сковороди. *Біблія і культура*: 36. наук. статей. Вип. 1. Чернівці: Рута, с. 100.

¹²⁰ Сковорода, Г. (2011). *Повна академічна збірка творів / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова*. Харків – Едмонтон – Торонто: Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, с. 126–127.

Ч[ЕЛОВѢК].	Зовут же как?
М[УДРОСТЬ].	Ей сто имен. Она
	Однак у Россіан есть безтолковщина.
[ЧЕЛОВѢК.]	С рогами ли она?
М[УДРОСТЬ].	Дурак!
Ч[ЕЛОВѢК].	Иль с бородой? Иль в клубукъ?
М[УДРОСТЬ].	Ты вріош! она войдіот и в твой ¹²¹ .

Тут Я 6 трансформується у вільний ямб. Відповідно, про ізо-силабізм не йдеться, а от ямбічне чергування наголосів витримано чітко. На наш погляд, висловлені аргументи дають усі підстави кваліфікувати форму «Разговора о премудрості» Г. Сковороди саме як силабо-тонічний вірш.

За словами Б. Бунчука, *«найближче до силабо-тонічного ритму Г. Сковорода був у "Пісні 28-й", що є прикладом силабічного логаета зі схемою 14, 8, 8, 12. У сорокарядковому творі тільки вісім рядків з позасхемними, стосовно хорей і ямба, наголосами (20%). Рядки "Пісні..." звучать як справжня силаботоніка»*¹²². У кожному з катренів перші 3 рядки мають хореїчну будову, останній – ямбічну. Ямбічний рядок у перших 3-х строфах цього твору з'являється у вигляді своєрідної епіфори: *Когда ты не весьол, то всьо ты нищ и гол; Когда ты не весіол, то всьо ты мертв и гол та Когда ты не весіол, то всьо ты подл и гол*¹²³. Останні рядки наступних строф уже мають інше лексичне наповнення, але при цьому ритмічна структура ямба чітко зберігається (*Нужнѣйшее тебѣ найдеш то сам в себѣ; В тюрмѣ твоей там свѣт, в грязи твоей там цвѣт*¹²⁴ тощо). Жоден з позасхемних наголосів, наявних у рядках тексту, не руйнує силабо-тонічного ритму ні хорей, ні ямба відповідно.

Помітне проникнення тонічного елемента в силабічний вірш спостерігаємо також у «Пісні 23-й» та «Пісні 25-й». Перша з них, зі складочисельного погляду, має будову 8, 7, 8, 7, 12, 13, 12, 13. При цьому 8-, 7-складова частина – майже правильний хорей. Зрушення наголосів спостерігаємо лише у 2-х рядках (усього 7- та

¹²¹ Сковорода, Г. (2011). *Повна академічна збірка творів* / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків – Едмонтон – Торонто : Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, с. 126.

¹²² Бунчук, Б. (2000). Про форму поетичних творів Г. Сковороди. *Біблія і культура* : 36. наук. статей. Вип. 1. Чернівці : Рута, с. 100.

¹²³ Сковорода, Г. (2011). *Повна академічна збірка творів* / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків – Едмонтон – Торонто : Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, с. 81.

¹²⁴ Там само, с. 82.

8-складових – 16), з них лише в одному – у «заборонений» спосіб (На всякій бездѣлиць род). У рядках другої частини строфи (12- та 13-складові) наголоси розташовано цілком довільно:

*Если ж не умѣш жити,
Так учись фигуры сей.
Ах! не может всяк вмѣстити
Разум хитрости тоей.
Знаю, что наша жизнь полна суетных врак.
Знаю, что преглупая тварь в свѣтѣ чловѣк.
Знаю, что нѣм живет, тѣм горшій он дурак.
Знаю, что слѣп тот, кто закладает себѣ вѣк¹²⁵.*

Силабічна структура строф «Пісні 25-ї» – 8, 8, 8, 8, 10. Перша (8-складова) частина кожного з п'ятивіршів тяжіє до хореїчної схеми (проте з більшою кількістю відхилень, аніж у попередніх зразках), в останньому рядку кожної строфи (10₅-складовому) наголоси розташовано довільно:

*Їдеш, хочешь нас оставить? ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘
Їдѣ же весел, цѣлый, здравый, ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘
Будь тебѣ вѣтры погодны, ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘
Тихи, жарки, ни холодны; ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘
Щастлив тебѣ путь вездѣ отсель будь!¹²⁶ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘*

Припускаємо, що тяжіння до хореїчної впорядкованості в цьому випадку також зумовлено кореляцією з музичним супроводом.

Разом із тим, на наш погляд, цілком очевидно, що Г. Сковорода розглядав такі «квазі-хореїчні» рядки як одну з можливих ритмічних форм силабічного вірша. У цьому контексті порівняймо також «Пісню 1-у» та «Пісню 25-у». Будову як однієї, так і іншої, з силабічного погляду, можна кваліфікувати як гетерометричну строфу, одним з ключових структурних елементів якої є 8-складовик.

Пісня 1-а

<i>Бойтся народ сойти гнить во гроб,</i>	10 ₅
<i>Чтоб не был послѣ участный,</i>	8
<i>Гдѣ горит огонь неугасный.</i>	8
<i>А смерть есть святая, кончит наша злая,</i>	12 ₆

¹²⁵ Сковорода, Г. (2011). *Повна академічна збірка творів* / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків – Едмонтон – Торонто : Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, с. 75.

¹²⁶ Там само, с. 76.

¹²⁸ Там само, с. 81.

*Прійди скоро крестити Христа, Йоанне!*¹²⁹

— — — — — || — — — — —

Пісня 21-а

Небо, земля и луна, звѣзды всѣ прощайте!

— — — — — || — — — — —

Всѣ вы мнѣ гавань дурна, вперед не ожидайте.

— — — — — || — — — — —

*О щастіе и прочая*¹³⁰.

*

Всѣ я минул небеса, негли вдаль обрящу.

— — — — — || — — — — —

И преисподняя вся, негли его срящу.

— — — — — || — — — — —

О щастіе и проч[ая].

*

Се мой любезный прескор! скачет младый елень.

— — — — — || — — — — —

*Вышше небес, вышше гор, крын мой чист, нов, зелен*¹³¹.

— — — — — || — — — — —

Звісно, що в другому прикладі надто багато відхилень, щоб можна було його кваліфікувати як силабо-тонічний логоед, проте тенденція до поєднання піввіршів за схемою **дактиль + хорей** надто помітна, щоб вважатися випадковою.

Ще одним текстом, близьким до силабо-тоніки, є «Пісня 10-та» «Всякому городу нрав і права», написана дуже тонізованим 10₆-складовим віршем (майже правильним 4-стоповим дактилем)¹³².

Г. Сковорода залишився поетом-силабістом, переважна більшість його поетичних творів – чисто силабічні. Проте він добре володів і силабо-тонічним віршем: є всі підстави щонайменше 2 його твори вважати силабо-тонічними, ще в низці текстів виразно проявляються ознаки тонічного впорядкування в межах силабічної структури. Проте силабо-тоніка не виявилася для поета

¹²⁹ Сковорода, Г. (2011). *Повна академічна збірка творів* / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків – Едмонтон – Торонто : Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, с. 56.

¹³⁰ Кожна строфа закінчується рефреном з будовою 8, 8, 13₅.

¹³¹ Сковорода, Г. (2011). *Повна академічна збірка творів* / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків – Едмонтон – Торонто : Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, с. 71.

¹³² Детальніше див.: Бунчук, Б. (2000). Про форму поетичних творів Г. Сковороди. *Біблія і культура*: 36. наук. статей. Вип. 1. Чернівці : Рута, с. 98–102.

настільки ритмічно переконливою, щоб відмовитись від традиційного силабічного вірша. Очевидно, для нього звертання до силабо-тонічних ритмів було одним із елементів збагачення та урізноманітнення силабіки. Г. Сковорода продемонстрував різноманітні ритмічні малюнки складочисельного вірша: як цілковито вільні щодо розташування наголосів, так і тонізовані, з розташуванням наголосів за силабо-тонічним принципом. Елементи такої «квазі-силабо-тоніки» охоплюють як цілі твори, так і частини гетерометричних строф.

Отже, Г. Сковорода власною поетичною практикою продемонстрував подиву гідне багатство форм, а також різні напрямки модернізації та збагачення традиційної силабіки. За словами Д. Чижевського, *«хоч та система вірша, якою користувався Сковорода, і не вдержалась в українській поезії, але з історичного пункту погляду вона мала можливості дальшого розвитку. Сковорода зробив рішучий крок в напрямі до нової системи українського віршування, крок, який, як мені здається, мав багато виглядів на успіх. Що його реформа не знайшла розповсюдження, – не його вина»*¹³³.

Література до розділу:

1. Багалій, Д. (1992). *Український мандрований філософ Григорій Сковорода*. Київ : Вид-во «Оріє» при УКСП «Кобза», 472 с.
2. Білецький, Л. (1998). *Основи української літературно-наукової критики / Упоряд., авт. Іст.-біогр. Нарису та приміт. М. М. Ільницький*. Київ : Либідь, 408 с.
3. Бунчук, Б. (2000). *Віршування Івана Франка*. Чернівці : Рута. 308 с.
4. Бунчук, Б. (2000). Про форму поетичних творів Г. Сковороди. *Біблія і культура*: 36. наук. статей. Вип. 1. Чернівці : Рута, с. 98–103.
5. Довгалевський, М. (1967). *Комическое дѣйствие. Хрестоматія давньої української літератури (До кінця XVIII ст.)*. Упор. акад. О. І. Білецький. Вид. 3-тє, доп. Київ : Рад. Школа, 784 с.
6. Довгалевський, М. (1973). *Поетика : (Сад поетичний)*. Київ : Мистецтво, 435 с.
7. Качуровський, І. (1985). *Нарис компаративної метрики*. Мюнхен : Український Вільний Університет, 119 с.
8. Ковалінський, М. (1956). *Григорій Савич Сковорода (Життя і деякі думки українського філософа-спіритуаліста)*. Лондон : З друкарні Української видавничої спілки, 35 с.
9. Костомаров, М. (1996). Огляді творів, писаних малоросійською мовою. *Історія української літературної критики та літературознавства*.

¹³³ Чижевський, Д. (2003). Сковорода яко реформатор віршування. *Чижевський Д. Українське літературне бароко : Вибр. праці з давньої л-ри*. Київ : Обереги, с. 159.

Хрестоматія. У 3 кн. Кн. 1. Київ : Либідь, с. 194–210.

10. *Літературознавча енциклопедія: У двох томах*. (2007) Т. 1 [Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. Київ : ВЦ «Академія», 608 с.

11. Мишанич, О. (2003). Дмитро Чижевський – історик давньої української літератури. *Чижевський Д. Українське літературне бароко* : Вибр. праці з давньої л-ри. Київ : Обереги, с. 7–17.

12. Наєнко, М. (2003). Дмитро Чижевський і його «Історія української літератури». *Чижевський Д. Історія української літератури*. Київ : Видавничий центр «Академія», 2003, с. 5–20.

13. Попов, П. (1959). Життя і творчість Г. С. Сковороди. *Матеріали до вивчення української літератури: У 5-ти т. Т. 1*. Київ : Рад. школа, с. 600–617.

14. Попов, П. (1959). З історії поетики на Україні (XVII — XVIII ст.). *Матеріали до вивчення історії української літератури*. Т. 1. Київ : Рад. школа, с. 392–403.

15. Сивокінь, Г. (2001). *Давні українські поетики*. Друге вид., з додатками. Харків : Акта, 168 с.

16. Сидоренко, Г. (1972). *Українське віршування. Від найдавніших часів до Шевченка*. Київ : Вид-во Київського університету, 142 с.

17. Сковорода, Г. (1973). *Повне зібрання творів: У 2-х т.* Київ : Наук. думка, Т. 1, 532 с.

18. Сковорода, Г. (2011). *Повна академічна збірка творів / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова*. Харків – Едмонтон – Торонто : Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, 1400 с.

19. *Українська література XVIII ст. Поетичні твори. Драматичні твори. Прозові твори*. (1983). Київ : Наук. думка, 696 с.

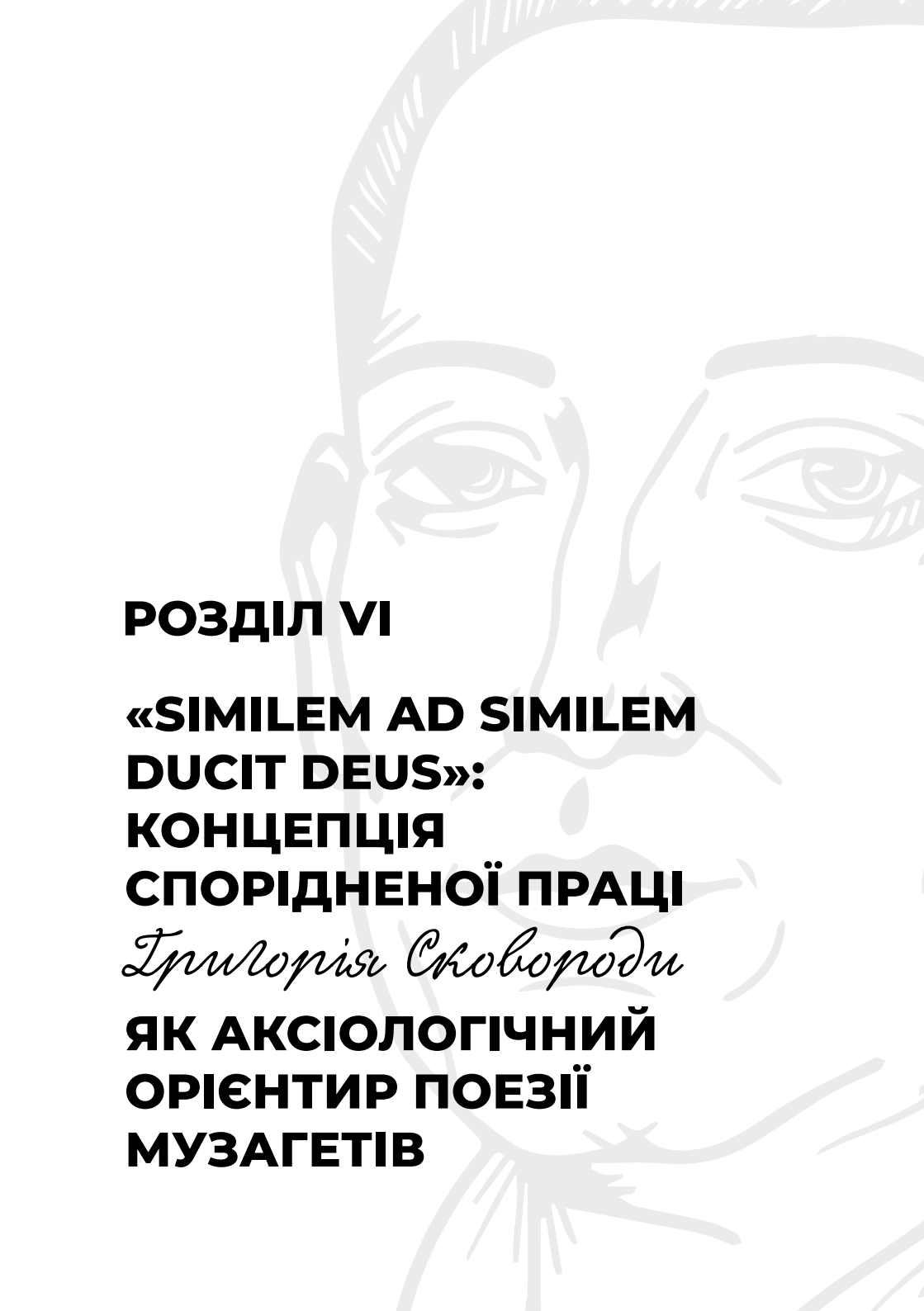
20. Ушкалов, Л. (2007). Григорій Сковорода : літературний портрет. *Ушкалов Л. Сковорода та інші : Причинки до історії української літератури*. Київ : Факт, с. 8–87.

21. Франко, І. (1981). *Твори*. У 50 т. Т. 29. Київ : Наукова думка, 664 с.

22. Чижевський, Д. (2003). *Українське літературне бароко* : Вибр. праці з давньої л-ри. Київ : Обереги, 576 с.

23. Шевчук, В. (1990). У чому полягала поетична реформа Григорія Сковороди. *Наука і культура. Україна*. Київ, Вип. 24, с. 174–182.

24. Шевчук, В. (2005). Григорій Сковорода як письменник і мислитель. *Шевчук В. Муза Роксоланська : Українська література XVI – XVIII століть* : У 2 кн. – Кн. друга : Розвинене бароко. Пізнє бароко. Київ : Либідь, с. 579–594.



РОЗДІЛ VI

«SIMILEM AD SIMILEM DUCIT DEUS»: КОНЦЕПЦІЯ СПОРІДНЕНОЇ ПРАЦІ

Трилогія Сковороди

ЯК АКСІОЛОГІЧНИЙ ОРІЄНТИР ПОЕЗІЇ МУЗАГЕТІВ

РОЗДІЛ VI

«SIMILEM AD SIMILEM DUCIT DEUS»: КОНЦЕПЦІЯ СПОРІДНЕНОЇ ПРАЦІ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ ЯК АКсіОЛОГіЧНИЙ ОрієНТир ПОЕЗії МУЗАГЕТів¹

АЛЬОНА ТИЧІНІНА

Розглянуто іманентне побутування ідеї Григорія Сковороди (1722–1794) про сродну працю в поезії українських модерністів, зокрема представників мистецького угруповання «Музагет» (1919). Головною методологічною призмою постає сквородинська концепція спорідненої праці, окреслена з опертям на розвідки В. Горського, Л. Ушкалова, Д. Чижевського. Описано історію створення та особливості діяльності київської постреволюційної групи символістів «Музагет». Проаналізовано однойменний літературно-мистецький альманах, у якому кожен учасник колективу презентував свій «сродний» вид мистецтва: поезія, проза, критика, живопис і, водночас, зафіксував спорідненість індивідуального та суспільного (національного) начал. На підставі аналізу поезії Михайла Жука, Дмитра Загула, Володимира Кобилянського, Кліма Поліщука, Олекси Слісаренка, Миколи Терещенка, Павла Тичини, Павла Филиповича, Володимира Ярошенка виокремлено концептуальні домінанти, що в цілому реалізують креативну й колективну сродність поезії «Музагету». Окреслено символіку поетичних образів-архетипів: Бог, Христос, радість, зірка, квітка, вітер, шлях, душа поета, спів, музика, сон. Акцентовано функціонування антитез і паралелізмів: плин людського життя / тривкість природи, життя / смерть, земля / пекло / рай, добро / зло, день / ніч, аскетизм / святість / гріховність, Христос / сатана, самотність / юрба. Проаналізовано багатоголосся музичної образності і музичності вірша шляхом використання тропів, фонетичних та синтаксичних засобів. Висновується, що поетичне новаторство, відвертий вияв креативності та індивідуальності, акцентування сродності між талантом й характером, продуктивна взаємодія друзів у популярних творчих колективах в умовах і під впливом складних історичних подій та ідеологічних дилем 20–30-х рр. XX ст., привели одних музагетівців до славетного визнання, а інших – до трагічних наслідків Червоного ренесансу.

¹ Цей розділ монографії розвиває ідеї опублікованої авторкою статті: Тичініна, А. (2022). Ідея спорідненої праці Григорія Сковороди у поезії модерністського об'єднання «Музагет». *Питання літературознавства* : науковий журнал. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т. Вип. 106., с. 25–40. <http://pytlit.chnu.edu.ua/article/view/271888> ; <https://archer.chnu.edu.ua/xmlui/handle/123456789/6420>

Вплив філософії сродності на українську культуру

Після 300-ї річниці від дня народження увага до постаті Григорія Савовича Сковороди (1722–1794) суттєво інтенсифікувалася. Це не лише підкреслює його репутацію як одного з найвидатніших українських мислителів світового рівня, а й посилює дослідницький інтерес до вивчення іманентного засвоєння його концепцій українською культурою загалом та літературою зокрема. Щобільше, філософія Сковороди постає важливою складовою української ідентичності, закладає її імагологічно-архетипний фундамент.

Прикметним у такому разі постає те, що історик слов'янської філософської думки Вілен Горський, виокремлюючи образні матриці українських інтелігентів, поряд із шевченківським типом (ідея «Борітеся – поборете»), вказує саме на сквородинський: діяльність митців та інтелігентів такого кшталту *«визначається сферою не матеріальних потреб, не соціальних запитів, вона однозначно спрямована на сферу духу»*². Зрештою, кордоцентризм, «філософія серця» Сковороди, як зазначав Дмитро Чижевський, постав в цілому «характеристичним для української думки». Ця сквородинська концепція розглянута сьогодні в науці чи не найґрунтовніше. Однак вчення Григорія Сковороди про «сродну» (споріднену) працю не меншою мірою характерне для української ментальності, а надто митців. Власне ми використовуємо її як провідну методологічну призму.

Поняття сродності має незаперечний зв'язок із Біблією, філософією Сократа й Платона, Томи Аквінського, Готфріда Ляйбніца і оприявнюється у текстах Г. Сковороди – діалозі «Абетка миру» та «Харківських байках». Концепція спорідненої праці пов'язана передусім з ідеєю самопізнання³ («пізнати Бога можна, лише пізнавши себе»):

*Життя безпечне! Дорогий спокій!
Тебе тримаю завжди в собі,
До тебе вічно компас тягне мій –
Ти край і гавань у моїй плавбі.
У світі тиша принадна одна
І безтурботний, неславний путь –*

² Горський, В. (1996). Григорій Сковорода як тип українського інтелігента. *Наукові записки НАУКМА. Філософія та релігієзнавство*, т. 1, с. 66.

³ Гасло «Пізнай себе», до якого часто апелює Сковорода, зафіксоване на Аполлонівському храмі в Дельфах.

*Це моя віра в житті головна, –
І закінчився циркуль мій тут!
Святий мій Боже і віків творець,
Стверди, що сам ти клав на скрижаль,
При тобі може все в добрий кінець
Потрапить, як до магніту сталь⁴.*

В онтологічному зрізі сродність інтерпретується як *«закарбована в кожному серці галузка Божого промыслу»*⁵. Вітчизняний дослідник Леонід Ушкалов акцентує, що для Сковороди сродність виступає *«вродженою Божою волею і його таємним законом, котрому підлягає все твориво»*. У такому випадку Бог постає *«Майстром, Поетом, що, наслідуючи вічні взірці, створює з аморфної матерії досконалу поему світобудови»*⁶. Апелюючи до сфери сакрального, до Бога як абсолютної Істини, Сковорода артикулює різноманіття людських міркувань, талантів, інтересів:

*Людей ти бачиш – сидиш високо, –
Думок їх різних скрізь різнобій.
Один – на східний, той – вечірній край,
Пливуть по щастя з усіх вітрил,
Той у північній краю уздрів рай,
На південь інший шлях свій відкрив⁷.*

Отже, споріднена праця концептуалізує шлях до мудрості, усвідомлення свого таланту, земної життєвої місії, справи душі, пошук кола однодумців. Загалом сродна праця може формулювати унікальну для кожної людини матрицю щастя.

Більше того, вчення про «споріднену працю» оприявнюється й у знаменитому латинському афоризмі, який часто повторював Сковорода *«Бог веде схоже до схожого» («Similem ad similem ducit Deus»)*⁸. На практиці сродна праця виступає конститутивним принципом створення мистецьких і літературних угруповань, зокрема – модерністських.

Григорій Сковорода й український модернізм

За часів модернізму відбувається новаторські експерименти із формою, виникають креативні художньо-естетичні матриці

⁴ Сковорода, Г. (1994). *Твори*. У 2 т. Київ : АТ «Обереги», т. 1, с. 413.

⁵ Ушкалов, Л. (2004). *Григорій Сковорода: семінарії*. Харків : Майдан, с. 610.

⁶ Там само, с. 763.

⁷ Сковорода, Г. (1994). *Твори*. У 2 т. Київ : АТ «Обереги», т. 1, с. 413.

⁸ Сковорода, Г. (2011). *Повна академічна збірка творів / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова*. Харків–Едмонтон–Торонто: Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, с. 28.

з виразним тяжінням до міксування різних видів мистецтва. Подібного роду художні експерименти вочевидь постають у будь-якого класика відповідної доби. Дискусії щодо українського модернізму пов'язані зі критичною переоцінкою попереднього «канону» української літератури (Юрій Лавріненко, Олександр Ільницький, Микола Тарнавський, Юрій Шерех, Соломія Павличко, Григорій Грабович, Тамара Гундорова, Віра Агеєва). Проте малодослідженою залишається взаємодія різних мистецьких наративів, попри те, що вона виразно постає у стилі таких митців, як Леся Українка, Ольга Кобилянська, Агатангел Кримський, Григорій Чупринка, Віктор Петров-Домонтович, Юрій Яновський, Ігор Костецький, Юрій Косач та ін. Зокрема, посилювала інтермедіальний діалог літератури, музики, живопису й театру діяльність багатьох тогочасних модерністських угруповань, з яких вишло чимало письменників, що сягнули славетного визнання.

Коментуючи модерний характер філософії (зокрема, освіти) Сковороди, Ольга Гомілко інтерпретує її крізь концепцію спорідненої праці, позаяк через неї український філософ **«стверджував модерний індивідуалізм»**, тобто **«визнання цінності інтересів окремої людини»**. Дослідниця наголошує: **«Саме те, що Сковорода розробляв ідею індивідуалізму, принципово відрізняє його філософію від слов'янофільського захоплення “колективізмом”»**⁹.

Проблематика поетичного новаторства Григорія Сковороди неодноразово ставала предметом досліджень і дискусій. Приміром, Дмитро Чижевський виокремив як принципово важливі не лише «римми» Тараса Шевченка¹⁰, але й концептуальні літературні інновації Сковороди. Коментуючи формування аксіологічної матриці української літератури, Ігор Костецький назвав Григорія Сковороду **«наймодернішим українським письменником»**¹¹. Поряд із цим він акцентував і **«найбільшу проблему української літератури»: «те, що не мова Сковороди, а мова Шевченка лягла в її основу»**¹².

⁹ Гомілко, О. (2017). Філософія освіти Григорія Сковороди: відмінність модерної візії. *Філософія освіти*. № 2, с. 206.

¹⁰ Чижевський, Д. (1994). *Лекції з історії української літератури*. В кн.: В. Петров, Д. Чижевський, М. Глобенко, І. Мірчук. *Українська література. Історія української культури*. Мюнхен; Львів, с. 127–158. URL : <http://izbornyk.org.ua/chyzh/chy32.html>

¹¹ Цит. за: Павличко, С. (2002). *Теорія літератури* / Передм. Марії Зубрицької. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», с. 360.

¹² Там само.

Коментуючи «шевченкоцентричний» канон української літератури, Віра Агєєва говорить про його «переорієнтацію» потугами київських неокласиків, зокрема Миколи Зерова. До нового «центру впливу» долучилися «європеїсти» Григорій Сковорода та Пантелеймон Куліш¹³.

Примітно, що Тамара Гундорова акцентує ключову роль Григорія Сковороди у формуванні українського модернізму. В її монографії «Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму» зазначається: *«Ототожнюючи всю практику новочасного українського письменства з традицією популярного письменства, українські модерністи початку XX століття прагнули відновити ідеали високої "книжності", властиві для староукраїнського письменства, але втрачені в часи романтизму, коли відбулося переорієнтування на "народність"»*¹⁴. Відтак літературознавця справедливо наголошує, що український символізм розвивався асинхронно із загальноєвропейським. На початку XX ст. він реалізувався здебільшого як «літературна практика, а не теорія», а в 1920-х рр. із символізмом асоціюються окремі автори (Павло Тичина, Яків Савченко, Дмитро Загул, Володимир Ярошенко), і навіть окремі видання («Літературно-критичний альманах», «Музагет») ¹⁵.

Микола Ільницький у монографії «Від «Молодої Музи» до «Празької школи»» (1995) зауважує, що насправді «Ні «Молода Муза», ні «Українська хата» не проголошували розриву із школою *«старого» реалізму, а прагнули поєднати національну традицію із новими західноєвропейськими віяннями*»¹⁶. Втім, науковець наголошує, що молоді шукали цих традицій у «символіці кобзарських наспівів», у «містиці Сковороди», у *«демонологічному світогляді народу»*¹⁷. Окремі вектори щодо інтерпретації сквординської концепції сродної праці в українських модерністських об'єднаннях навела Дарія Лукьяненко у кандидатській дисертації

¹³ Агєєва, В. Від Шевченка з шаблею, до Шевченка з джавеліном: як формувався український канон. 01.07.2022 (інтерв'ю). URL : <https://chytomo.com/vid-shevchenka-z-shableiu-do-shevchenka-z-dzhavelinom-iak-formuvavsia-ukrainskyj-kanon>

¹⁴ Гундорова, Т. (2009). *Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму*. Український науковий ін-т Гарвардського ун-ту, Інститут Критики. Серія «Критичні студії». Вид. 2-ге, перероб. та допов. Київ : Критика, с. 97.

¹⁵ Там само, с. 188.

¹⁶ Ільницький, М. (1995). *Від «Молодої Музи» до «Празької школи»*. Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича, с. 18.

¹⁷ Там само.

«Художня рецепція Григорія Сковороди в українській літературі ХХ століття»¹⁸. В сучасному літературознавстві ця проблема артикулювалася, однак потребує подальшої конкретизації. Богдана Криса також наголошує, що ім'я Григорія Сковороди перевідкрилося для українських науковців (розвідки Андрія Товкачевського в «Українській хаті») і митців (збірка Павла Тичини «Замість сонетів і октав», поема-симфонія «Григорій Сковорода») саме у це «чудове десятиліття», насамперед завдяки символістам¹⁹. У схожому аспекті Юлія Павленко дослідила метатекстуальний діалог поетів-«хатян» з Григорієм Сковородою, зокрема розглянула функціонування мотиву свободи «в інтертекстуальному полі з поезією Сковороди» та у світоглядній матриці українського народу в переломний період²⁰.

Вплив концепції спорідненої праці на «Музагет»

Митці-новатори, креативні й пасіонарні літератори, доволі часто об'єднуються в угруповання однодумців, особливо у періоди історичних чи епістемологічних змін, де «інакші» і «чужі» у суспільстві стають «своїми» у колективі, об'єднаному парадигмою сродної праці: *«У такому разі синергія їхніх голосів постає сильнішою, помітнішою, гучнішою»*²¹. Промовистими прикладами постають українські літературні товариства 20-х рр. ХХ ст. – «Аспанфут», «Біла студія», «ВАПЛІТЕ», «Всеукраїнська федерація пролетарських письменників і митців», «Гарт», «Комкосмос», «МАРС», «Молодняк», «Нова генерація», «Плуг», «Фламінго», «Цех каменярів», «Юголіф» та ін. Особливої ваги у дотик до філософії Сковороди набуває діяльність київського постреволюційного об'єднання «Музагет» (1919), яке сучасні науковці ідентифікують як *«найпомітніший проєкт символістів»*²².

¹⁸ Лукьяненко, Д. (2014). *Художня рецепція Григорія Сковороди в українській літературі ХХ століття* : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01; М-во освіти і науки України, Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова. Одеса. 19 с.

¹⁹ Криса, Б. (2022). Григорій Сковорода і дискурс українського модернізму. *Слово і Час*, (5), с. 34–35.

²⁰ Павленко, Ю. (2022). Г. С. Сковорода як метатекст поетів-«хатян». *Сучасні літературознавчі студії*, № 19, с. 45.

²¹ Тичиніна, А. (2023). Мультиимітець у «Музагеті»: інтермедіальна домінанта творчості Михайла Жука. *Питання літературознавства* : науковий журнал. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т. Вип. 108, с. 29.

²² Агеєва, В. (2023). *Марсіани на Хрещатику. Літературний Київ початку ХХ століття*. Київ : Віхола, с. 136.

Ідею сродної праці було іманентно закладено навіть у назву угруповання. Вона інтерпретується крізь імагологію образу давньогрецького покровителя муз мистецтв і наук Аполлона, прізвисько якого Музагет (від грец. μουσικήτης). На наш погляд, концептуальна назва товариства вдало транслює мультижанрову і полімистецьку специфіку журналу – кожен учасник цього колективу презентував свій «сродний» вид мистецтва (поезія, проза, критика, музика, живопис, театр) і відповідний жанр. Критики початку ХХ ст., іронізуючи над назвою об'єднання, створили шаржовану п'єсу «Засідання дитячого гуртка «Музо, геть!» (ймовірний автор – В. Чумак). Окрім того, за припущенням Зоряни Рибчинської найменування модерністського товариства конотує з назви російського філософсько-мистецького клубу і видавництва «Мусагет» (1909–1917), що були зорганізовані символістами Емілієм Метнером та Андрієм Белим²³. Проте їхні взаємозв'язки ще потребують історіографічного уточнення.

Існує кілька версій щодо виникнення «Музагету». Вважається, що «Музагет» організували у Києві або Клим Поліщук (1890–1944) спільно із Дмитром Загулом (1890–1944), або Юрій Меженко (1862–1969), що усіяло мотивував музагетів до літературознавчих «екскурсів в теорію стилів і музичної побудови вірша»²⁴. Угрупування модерністів збиралося на Маріїно-Благовіщенській вулиці (нині вулиця Саксаганського), у помешканні «мультилановитого» Михайла Жука (1883–1964), *«у приємній артистичній обстановці: стіни були обвішані своєрідними портретами діячів мистецтва і поетів з символічними аксесуарами»*²⁵.

Представники «Музагету» акцентували творчу свободу митця, «декларували неприйняття революційної дійсності, переймалися настроями катастрофізму»²⁶, пов'язаними передусім з історичними подіями. У спогадах учасниці «Музагету» Галини Журби (1889–1979) міститься промовистий опис контексту функціонування «Музагету»:

«Зблимує сякий-такий літературний рух у Києві щойно зи-

²³ Рибчинська, З. (2008). Символ як «текстова стратегія»: поезія Якова Савченка в контексті естетичних пошуків «Музагету». *Вісник Львівського національного університету імені Івана Франка. Серія філологічна*, вип. 44, ч. 2, с. 279.

²⁴ Лавріненко, Ю. (1977). *На шляхах синтези клярнетизму*. Нью-Йорк: Сучасність. с. 50.

²⁵ Там само, с. 50.

²⁶ Ковалів, Ю. (2020). Музагет. В: Дзюба, І., Жуковський, А., Железняк, М. та ін. (ред.). *Енциклопедія сучасної України*. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, т. 22. URL: <https://esu.com.ua/article-69841>

мою 1919–1920 рр, коли війна і революція відійшли у минуле, бодай для тих, хто лишивсь у Києві. Збомбардований, розромлений, засмічений, згиджений, холодний і голодний Київ 1919–1920 рр. <...> Сплондрований і стероризований Київ робив пригноблюючо-жалюгідне вражіння. Нема електрики, зірвані водопротоки, нема палива, хліба. Посірілі, помиршавілі люди шийються по неопалених хатах або сновигають по базарах за чимось можливим до їжі»²⁷.

Угрупування «Музагет» функціонувало менше одного року, однак учасникам вдалося видати 1500 примірників єдиного випуску «Музагету» – «**місяшника літератури і мистецтва**»²⁸. Проте альманах набув великого значення у контексті журналів свого десятиліття, як-от «Промінь», «Літературно-критичний альманах», «Шлях», «Універсальний журнал», «Негативи», «Червоний вінок», «Гроно», «Зшитки боротьби», «Арена», «Музикант», «Книгар», «Мистецтво», «Шляхи мистецтва».

Аналізуючи специфіку діяльності літературних і мистецьких об'єднань, Мирослав Шкандрій підкреслив столичний «дух богемности», що панував у передвоєнному Києві: «З травня 1919 р. відкрився «Мистецький льох». Володимир Ярошенко, Галина Журба, Михайло Жук, Микола Терещенко, Дмитро Загул зустрічалися в ресторані неподалік, де в підвалі грав оркестр, потім заглядали на інсценізовані Курбасом поетичні декламації до «Льоху»». Відомо також, що учасники «Музагету» брали участь у заходах клубу «Льох мистецтва» (1919), де, за зауваженням Віри Агеєвої, відбувалися **«вечірки поетів і митців молодшої генерації»**, наприклад, перформативна інсценізація лірики уже популярного натовді Павла Тичини (1891–1967)²⁹.

У передмові видання «Музагет» ідентифікується друкованим «органом товариства українських письменників і мистців», що постав **«вільною трибуною мистецької думки»**³⁰. У вступі можна дізнатися й про «болючу і довгу» історію «Музагету», зумовлену передусім «шкідливими для творчості» «зовнішніми умовами реального життя». Поряд із цим акцентується аксіологічний по-

²⁷ Журба, Г. (1990). Від «Української хати» до «Музагету». *Україна*, № 47, с. 135.

²⁸ *Музагет* (1919). Київ : Сяйво, № 1–3 (січень-лютий-березень), с. 3.

²⁹ Агеєва, В. (2017). ХЛАМ та «Льох мистецтв»: культурне життя Києва 100 років тому. BBC News Україна, 20 квітня. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/blogs-39504827>

³⁰ *Музагет* (1919). Київ : Сяйво, № 1–3 (січень-лютий-березень), с. 170.

тенціал збірника для української національної культури. Автори артикують сподіваннями на те, що ця групова різножанрова *«праця не пропаде марно»*³¹. Михайло Рибаків переконує, що музагетівці підготували також другий випуск альманаху, наголошуючи, передусім, на національних особливостях української літератури. Однак журнал не був опублікований, позаяк 1920 р. *«об'єднання затаврували як буржуазно-націоналістичне»* і воно припинило своє існування³².

У дусі сквородинської домінанти «сродна праця» український літературознавець і бібліограф Юрій Іванів-Меженко (1892–1969), окреслюючи психологію творчості, у теоретичному розділі «Творчість індивідуума і колектив» умовою продуктивної роботи митця означає те, що він *«не піддається загалові, все ж таки почувує свою з ним спорідненість»*³³. Книгознавець акцентує, що той колектив, що творить, *«є спорідненим у власному осередку ознакою народності, національності»*³⁴, тому й визнає Тараса Шевченка, Івана Франка, Вільяма Шекспіра геніальними літераторами³⁵. Аналізуючи альманах «Музагет», переконуємося, що це видання засвідчує спорідненість індивідуального та національного (суспільного) первнів.

Розглянемо детальніше іманентне засвоєння окремими музагетівцями концепції спорідненої праці Григорія Сковороди.

Сковорода і «кларнетизм» Тичини

Беззаперечним видається вплив сквородинської філософії на Павла Тичину (1891–1967), зокрема на його «кларнетизм». Відомо, що 1916 р. саме Павло Тичина спільно з Лесем Курбасом і Георгієм Нарбутом zorganizували гурток, у межах якого інтерпретувалися етичні положення філософії (антропософії) Рудольфа Штейнера, що виразно конотувала зі сквородинськими ідеями. Це підтверджують також присвячені Сковороді тексти, збірка Павла Тичини «Замість сонетів і октав» (1920), а надто – незавершена поема-симфонія «Сковорода» (1920–1940), що поки постає малодослідженим інтермедіальним текстом. Особливу увагу у такому разі

³¹ *Музагет* (1919). Київ : Сяйво, № 1–3 (січень-лютий-березень), с. 5.

³² Рибаків, М. (2010). *Музагет*. В: Смолій, В. та ін. (ред.). *Енциклопедія історії України*. Т. 7: Мл–О. Київ : Наукова думка, с. 102.

³³ *Музагет* (1919). Київ : Сяйво, № 1–3 (січень-лютий-березень), с. 66.

³⁴ Там само, с. 72.

³⁵ Там само, с. 76.

привертають розвідки Юрія Лавріненка «Павло Тичина і його поема «Сковорода» на тлі епохи»³⁶, Олександра Ярового «Ліро-епос П. Тичини (особливості поетики)»³⁷ та Оксани Гальчук «Світ світів Павла Тичини: варіанти інтерпретацій (на матеріалі «Замість сонетів і октав»)»³⁸. Над своїм незавершеним експериментальним текстом, що його автор позначив як «поему-симфонію», Тичина працював до кінця свого життя і неодноразово коректував (для декодування герменевтики авторського задуму важливо враховувати додаткові розділи та чорнові автографи). Текст «Сковороди» сконструйовано за жанровою моделлю музичної симфонії: він містить розділи «Allegro giocoso», «Grave», «Risoluto», «Finale». Відповідно до цього аргументується різноякісна ритміка і різнобарвний пафос твору. Прикметно, що жанр симфонічної поеми активно функціонував із середини XIX ст. до 1920-х рр. у версіях багатьох композиторів. У Тичини ми спостерігаємо «віддзеркалення» музичної жанрової структури, спрямованої на активну рецепцію та естетичну обізнаність слухача. Автор принципово досягає цього ефекту через фрагментарність, текстові лакуни та місця невизначеності (обриви, апосіопези, апантези, паратак西斯 тощо). Окремий музичний наратив належить тут флейті – інструменту, на якому грав і Сковорода, і Тичина. Образ Сковороди постає осередом персоносфери поетичної симфонії. Події його біографії, доповнені численними фікційними епізодами, «аранжуюються».

Прикметно, що журнал «Музагет» відкривається саме віршами Тичини – «Міжпланетні інтервали», «Плуг», «І Білий, і Блок, і Єсенін, і Ключев». У цих поетичних текстах актуалізуються важливі концептуальні образні домінанти спорідненої праці – Бог, природа, музика, друг, поет. Більше того, Павло Тичина, як і Григорій Сковорода, володів грою на кількох музичних інструментах (кларнет, бандура, рояль), керував чернігівських семінарським хором (та навіть навчав відомого диригента Григорія Верьовку). Так, на погляд Ольги Червінської, філософська ідея інтервалів,

³⁶ Лавріненко, Ю. (1980). *Павло Тичина і його поема «Сковорода» на тлі епохи (спогади і спостереження)*. Нью-Йорк: Сучасність, с. 64.

³⁷ Яровий, О. (1995). *Ліро-епос П. Тичини (особливості поетики)*. Дис...канд. філол. наук. Київський університет імені Тараса Шевченка. Київ, с. 197.

³⁸ Гальчук, О. (2016). Світ світів Павла Тичини: варіанти інтерпретацій (на матеріалі «Замість сонетів і октав»). *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*, Вип. 6, с. 106–111.

приміром у «Міжпланетних інтервалах», відображає думку *«про музичну впорядкованість всесвіту, про гармонійний лад безмежності, яку людина вкотре і безуспішно намагається упорядкувати, рухаючись по колу одних і тих самих питань та помилок»*³⁹. Наголосимо, що у музагетівській ліриці Тичини також актуалізуються сковородинські образи-домінанти, ключові для української культури – Бог, душа, серце, радість, сон, сонце, цвіт, вітер, зоря, друг:

*Марс – як бога! – Марс, Венера⁴⁰.
– скрізь там ждуть як бога друга:
Очі революціонера,
Туга.*

*Крик в міжзоряному лоні:
Ми б цвіли, пили б веселе! –
Так душа, – душа в полоні,
Леле⁴¹.*

Якщо розглядати «Міжпланетні інтервали» через філософську оптику Григорія Сковороди, де найважливіше – знайти «сродність» у своїй душі, то цей вірш про балансування між «октавами» і «нонами», можна трактувати як роздум над духовним шляхом, пошуком гармонії між внутрішнім і зовнішнім світами (антропоніми Марса та Венери символізують протилежні сили – війну та любов). Міжпланетні інтервали стають алегорією відстані між душею людини та її істинним призначенням. Дух свободи, що займає у сковородинських концепціях ключову роль, постає лейтмотивом поетичного тексту Тичини.

У відомому тичинівському вірші «Плуг» проінтерпретовано боротьбу, трансформацію та відновлення світу через символ плуга – знаряддя праці, що водночас руйнує й створює. Це відлунує основні ідеї Сковороди про духовне оновлення, пошук

³⁹ Червінська, О. (2018). Креатив невизначеності: поетичний текст через сто років. *Питання літературознавства*, № 98, с. 37.

⁴⁰ У Сковороди знаходимо епіграму: «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 хияються люди й боги». / Мовила. Музи на те: «А над нами, богине, не владна. / Наша святиня не ти, наша любов – Гелікон». Сковорода, Г. (2011). *Повна академічна збірка творів* / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. – Харків–Едмонтон–Торонто: Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, с. 1106.

⁴¹ *Музагет*. (1919). Київ : Сяйво, № 1–3 (січень-лютий-березень), с. 7.

гармонії та необхідність внутрішньої боротьби для досягнення вищої істини та гармонії.

«Сродна» праця Михайла Жука



Мал. 1. Портрет Григорія Сковороди. М. Жук, 1925

Мультиталант Михайло Жук (1883–1964), який інколи фігурував під псевдонімом О. Мігуельс, був одним із засновників «Музагету». «Найстарший» музагетівець відомий як художник, портретист, кераміст, екслібрист, поет, прозаїк, драматург, перекладач. Зазначимо, що згодом Михайло Жук став одним із засновників Української академії мистецтв, яка нині є Національною академією образотворчого мистецтва і архітектури.

Його київський дім слугував осередком зібрань членів цього об'єднання. Автор відомого портрета Сковороди в альманасі «Музагет» представив зразки живопису, прози та поезії, де також простежуються мотиви щастя, мрії, пісні, свободи, раю. Зокрема, у символістському вірші «Крила» метафорично інтерпретується образ «сродності», що окрилює, звучить, надає сили, є запорукою райського щастя:

**Я маю крила великі,
З білими перами крила...**

*В них моє щастя і сила.
Пестощі й пориви дикі.*

*Є в мене пісня барвиста,
Пісня про те, що я знаю...
Голос далекого раю,
Мрія кохана, іскриста*⁴².

Символічним постає образ білого птаха, одного з виокремлених Дмитром Чижевським емблематичних символів Скороди⁴³, у крилах якого «щастя і сила», «пестощі й пориви». Живописність візуального наративу в цій поезії забезпечується наявністю значної кількості колористичних епітетів – «з білими перами», «пісня барвиста», «мрія кохана, іскриста», «сподом червоно-криваві», «відблиски яскраві», «біле з сугою блакиті», «брудними, темними смугами»⁴⁴. У такий спосіб тропологічний ресурс тексту забезпечує подальшу інтермедіальну призму рецепції образності. Ліричний наратив «Я»-птаха увиразнюється його голосом і навіть піснею, надаючи ритму виразної музичності. Динамічне розгортання теми супроводжується відповідною пісенною ритмікою. Зауважимо, що зі внутрішньої сторони крила птаха – червоно-криваві. Така художня деталь надає цьому образу містичного потенціалу. Проте, чому саме крила зранені, для читача постає відкритим горизонтом очікування:

*Впаду я крильми додолу.
Вкрию червоним червоне...
Поиск ворожий потоне.
Згине з бідю посполу*⁴⁵.

Відтак змодельований Михайлом Жуком ліричний хронотоп поляризується на два світи – небо і землю, верх і низ, що виражено у строфі-рефрені:

*І буде зверху самотньо:
Біле з сугою блакиті
Буде так чисто на світі.
Тільки на небі турботно*⁴⁶.

⁴² Музагет. (1919). Київ : Сяйво, № 1–3 (січень-лютий-березень), с. 16.

⁴³ Скороди, Г. (2011). *Повна академічна збірка творів / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова*. Харків–Едмонтон–Торонто: Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, с. 36.

⁴⁴ Музагет. (1919). Київ : Сяйво, № 1–3 (січень-лютий-березень), с. 16–17.

⁴⁵ Там само, с. 16.

⁴⁶ Там само, с. 17.

Змалювання почуттів людини, зображення природи поступово підводить читача до передчуття апокаліптичної кульмінації, коли на весь світ чекає кінець:

*Все, що живе, що літає,
Плаває що і плазує, –
Зникне. І болі зруйнує,
Щастя уже не спитає⁴⁷.*

Завершення поетичного тексту видається вже постапокаліптичним – у «новому» світі традиційні (мирські) уявлення про небо і землю змінюються, актуалізуючи біблійний контекст:

*І може вперше безгрішні
Темним на білому стануть,
Може під крила заглянуть,
Дії пізнають колишні⁴⁸.*

Звісно, можна відстежувати міждискурсивні конотації поезії «Крила» з живописом Михайла Жука, а саме з модерністським панном «Біле і чорне» (1912–1914), де, крізь призму двосвіту, в образі двох ангелів із білими та чорними крилами завуальовано зображується перше кохання Павла Тичини.

На жаль, зовсім несправедливо, не мала успіху інтертекстуальна квазісимфонія Михайла Жука «Ніч осіння», в якій чимало спільних конотацій із філософією Сковороди як на рівні форми, так і на рівні змісту – жанр, композиція, образні концептуальні доміканти, музичність. Позаяк ця драматична поема синтезує поетичний, музичний і драматичний наративи, складається з кількох відмінних за ритмікою (тональностями) частин зі вступом та відповідними «музичними» частинами, названими «Голос перший», «Голос другий», «Голос перший і другий спільно», «Хор», означимо жанрову специфіку цього твору як квазісимфонію.

Прикметно, що епіграфом, специфічним рецептивним «по-рогом» до драматичної поеми постали фрагменти діалогу з «Фауста» Йоганна Вольфганга Гете, репліки Мефістофеля та Фауста:

*Mephistopheles.
Ich gebe dir, was noch kein Mensch gesehn.
Faust.
Was willst du, armer Teufel geben?⁴⁹*

⁴⁷ *Музагет.* (1919). Київ : Сяйво, № 1–3 (січень-лютий-березень), с. 17.

⁴⁸ Там само.

⁴⁹ Там само, с. 18.

Як бачимо, герменевтичним ключем й інтерпретативною рамою сприйняття тексту «Ніч осіння» є трагедія «Фауст». Конкретизуємо ці репліки в українському перекладі М. Лукаша:

Мефістофель.

Та, якщо так, тобі немає ризику.

Угодьмося. Лиш дай мені підписку,

Я дам тобі таке, чого повік

Іще не бачив чоловік.

Фауст.

Що хочеш ти, нещасний чорте, дати?

Чи можеш ти стремління ті узнати,

*Що їх плекає дух людський?*⁵⁰

У цьому тексті живописний ідіостиль Жука продукує поліфонічну музичність, провокуючи ефект так званої синестезії. Насамперед поет апелює до осінніх листових мелодій, «ономатопейного» галасу вітру і плачу осені, що пролонгується далі у танець:

Плаче осінь, дико плаче,

Горя й болю завдає,

Сурми стоголосі грають.

Сум великий настає.

Го-го-го! – сміється вітер,

В колесо дощем несе.

Хтось танцює, хтось кружляє,

Стогне і кляне усе, –

Безнадійно просе,

*Темне щось проносе*⁵¹.

Партитуру музичної образності зумовлює також використаний Михайлом Жуком звукопис. Окрім звуконаслідування, особливу функцію виконують алітерації, зокрема звука «с»: галас, листки, осінь (2), сурми, стоголосі, сум, настає, сміється, колесо, несе, хтось, стогне, усе, просе, щось, проносе, приглядаюся, схиляюся, сиротині (3), нас, самі, свитині, сліз, спухли, сині, стискає, серце, сили, встань, їсти, заснули, стиха, вустами, стало. За допомогою такого фонетичного обарвлення та прийомів градації доволі емоційно відтворюється спочатку смуток природи, потім – сум людини, а в кульмінації – трагедія сироти. Відповідний настрій сугестується реципієнтові.

⁵⁰ Гете, Й. В. (2013). *Фауст*. Пер. з нім. М. Лукаша. Київ : Видавництво Жупанського, с. 66.

⁵¹ *Музагет*. (1919). Київ : Сяйво, № 1–3 (січень-лютий-березень), с. 18.

Поступово оповідач окреслює вже не світ природи, а за допомогою паралелізмів апелює до світу людей, передаючи «наративні повноваження» Голосу першому – сиротині «в подертій свитині». У монолозі сироти йдеться про трагедію – про втрату батька, зруйновану хату, хвору матір та «спухлі від сліз очі». Голосом другим знову говорить природа, зокрема співає вітер, граючи листям, ронить сльози дощ. Ця філософська «партія» реалізується в інтермедіальному форматі колискової пісні, зверненої до згорьованої, переповненої болем людини:

*Люлі, люлі
Люде поснули,
Минає все:
Квіти поблідли,
Жити ще
Не обридло⁵².*

Кульмінаційним завершенням драматичної поеми постає виразний текстуальний акцент – репліки «мефістофельського» сміху, його уїдливого, глузливого, саркастичного, доведеного до абсурду регіт. Музичність поетичних ритмів Михайла Жука у «Музагеті» являє собою не прийом, а іманентну рису, властивість лірики на фонетичному, металогічному, синтаксичному, інтертекстуальному рівнях.

Дмитро Загул та Володимир Кобилянський – музагетівці

У різні етапи свого життя Дмитро Загул послуговувався кількома псевдонімами – Іван Майдан, І. Майданський, І. М. Сучасний, Б. Тиверець, В. Юрась. Свої теоретичні праці, як приміром, програмну статтю «Поезія як мистецтво» в «Музагеті», він доволі часто підписував «Іван Майдан». Ця розвідка транслює особливості світобачення не лише його, а й представників «Музагети» в цілому. Мистецтво загалом і поезію зокрема І. Майдан інтер-претує як духовну творчість людини, оскільки вона пов'язана з постаттю поета, себто творця. Він розмірковує про сутність пое-тичного мистецтва і приходить до висновку, що це «не гра, не люксус», передусім праця й необхідність, *«продиктована самою біологією людини»*⁵³. Поряд із цим він акцентує на ролі мистецтва в практичному житті, позаяк люди *«в найкритичніші*

⁵² *Музагет*. (1919). Київ : Сяйво, № 1–3 (січень-лютий-березень), с. 20.

⁵³ Там само, с. 98.

хвилини свого життя звертаються до поезії, до пісні і та пісня буває для них душевною сповіддю, скаргою, молитвою, всім, чим хочете, а тільки не забавкою, не люксомом»⁵⁴. За Сковородою, найбільшим і найважчим мистецтвом є «навчитися жити», що може дати *«один тільки Христос»*⁵⁵.

«Чар» справжнього мистецтва Дмитро Загул вбачає у здатності літературного тексту відгукуватися в душі, свідомості, серці реципієнтів. Розмірковуючи про вплив поезії на читачів, він виокремлює значення «мистецької насолоди» й враження: *«Всюди там, де великі поетичні твори мали на читачів чималий вплив, де вони викликали сильні вражіння, ті вражіння в дійсності не мали чисто-естетичного характеру, а здебільшого були зв'язані зі всім величчям і високим, що тільки серце людини може зворушувати і вражати»*⁵⁶.

Буковинці Дмитро Загул і Володимир Кобилянський опинилися на межі кількох «виразно відмінних літературних традицій» – західноукраїнського («виразно прозахідне, з підвищеною увагою до форми й культури вірша та зі специфічною, дещо незвичною мовою») та наддніпрянського (широта мислення, певна недбалість мови, одноманітність вірша, щедрий вплив фольклору та припізненої романтики) письменства⁵⁷. Ярослав Поліщук наголошує, що творчість символістів Загула і Кобилянського презентувала «сплав» цих двох традицій, творення *«єдиної культурної парадигми»*⁵⁸. Безумовно, такий синтез простежується і їхніх новаторських поетичних текстах.

У програмній статті до «Музагету» щодо музичного потенціалу віршованого твору Дмитро Загул писав: *«В ліриці, яка найбільше підходить до музики, мова, яко слуховий об'яв, грає далеко більшу роль, аніж скажемо в епіці й драмі. В ліриці мова є здебільшого чимсь багато вищим, ніж одним тільки засобом передавати образи, афекти і вражіння, і рівняється тому матеріялові, яким в музиці є звук, тон»*⁵⁹. Подібна фоносемантика

⁵⁴ Музагет. (1919). Київ : Сяйво, № 1–3 (січень-лютий-березень), с. 79.

⁵⁵ Сковорода, Г. (2011). *Повна академічна збірка творів* / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків–Едмонтон–Торонто: Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, с. 1102.

⁵⁶ Музагет. (1919). Київ : Сяйво, № 1–3 (січень-лютий-березень), с. 97.

⁵⁷ Поліщук, Я. (2008). Буковинці в «Музагеті». *Науковий вісник Чернівецького університету. Слов'янська філологія*, вип. 394–398, с. 281.

⁵⁸ Там само.

⁵⁹ Музагет. (1919). Київ : Сяйво, № 1–3 (січень-лютий-березень), с. 84.

притаманна й поезії самого Загула.

Так, у надрукованому в «Музагеті» вірші Дмитра Загула «Порозпліталися гірлянди» спостерігається синергія музичності (за рахунок частотних алітерацій звуків [б] [в]) і колористичного ословлення, позаяк образне поле ґрунтується на флористичних епітетних матрицях («гірляндах») – білі лілії, білі бігонії, червоні троянди, червоний мак. Спочатку поет описує, зати́м персоніфікує образ маку («Засміявся мак червоний»), відтак, наділяючи його діями, перекодовує цей образ у промовисту алегорію, а наприкінці – в метафору («Янголом помсти понад степами / Порозсипаю квіти червоні»):

*Вихром півночі війну,
Піду всесвітом цілим –
Я обявляю війну
Білим ліляям, бігоням білим!*

*Янголом помсти понад степами
Порозсипаю квіти червоні...
Годі нам бути вічно рабами!
Кулаками долоні!⁶⁰*

Символіка червоного маку від традиційного уособлення любові, смерті і пам'яті еволюціонує через його імагологічну символіку помсти і крові, трансформується у символ відродження. Додамо, що музичність і динаміка вірша «Порозпліталися гірлянди» забезпечується також інверсованими рядками, повторами, а також різностопними метричним рухом: анапест – хорей – анапест – ямб. Відповідна динаміка відображає завзяте протистояння «білих» і «червоних» образів, які доцільно інтерпретувати в контексті перебігу тогочасних історичних подій.

Аналогічну синестезію звуку й поетичного образу спостерігаємо у вірші «Там де втомно в темінь тоне». Вже традиційні для Дмитра Загула алітерації [т], [дз], [ш] транслюють акустику природи. Це доповнюється процесом створення таких звуків шляхом використання «музичних» повторів («Хтось невтомним дзвоном дзвонить»), метафоричних епітетів («Шелестять шовкові хмари / Безшелесним шовком»), авторських неологізмів («Вечір хмарами гітарить»):

⁶⁰ *Музагет*. (1919). Київ : Сяйво, № 1–3 (січень-лютий-березень), с. 10.

*Там де втомно в темінь тоне
Кучерявий вечір,
Хтось невтомним дзвоном дзвонить
Про чарівні речі⁶¹.*

Затим персоніфіковані поетом образи постають навіть слухачами цих життєстверджувальних «сковородинських» мелодій у «чарівному царстві тонів». Отже, багатозначна образність Дмитра Загула, її символічний та метафоричний потенціал доповнюються музичними фреймами його поезій, які завперш впливають на рецептивну свідомість читача. Аналогічна мелодійна «обробка» поезії, як відомо, притаманна й іншим національним варіантам європейського символізму.

Найпотужнішим виявом модерністського світобачення Д. Загула періоду «Музагету» видається акцентний вірш «Вороногровий кінь», у якому оприявнюється алегоричний образ війни як вороногрового коня⁶². Виразною антитезою до нього постає конфокальний образ Христа, розкритий за допомогою стилістичної фігури поліптон (розхристаним, хрестом, Хрестом, Христом, хрестом) і доповнений сугестивними алітераціями звуків [х], [р], [с], [т]:

*Вороногровий кінь
Махнув розхристаним хвостом.
На землю впала чорна тінь,
Лежить земля хрестом.
Хрестом –
З опльованим Христом.
<...>
Вороногровий кінь
Замів світи своїм хвостом –
І світлий степ заслала тінь,
І трупи над хрестом
Листом.
І ми хрестом...⁶³*

У Григорія Сковороди найбільшою (істинною) формою любові виступає християнська: «Що таке християнська релігія, як не істинна й досконала дружба? Хіба Христос не встановив,

⁶¹ Музагет. (1919). Київ : Сяйво, № 1–3 (січень-лютий-березень), с. 11.

⁶² У вірші «Плуг» П. Тичини віднаходимо схожий образ «огняного коня»: «...Огняного коня вітер гнав – / огняного коня – / в ночі». Музагет. (1919). Київ : Сяйво, № 1–3 (січень-лютий-березень), с. 9.

⁶³ Музагет. (1919). Київ : Сяйво, № 1–3 (січень-лютий-березень), с. 11.

що відзнакою його учнів є навзаємна любов? Хіба не любов усе поєднує, будує, творить, подібно до того, як ворожнеча руйнує?»⁶⁴. Руйнація стає необхідним етапом на шляху до відновлення та гармонії. У даному разі хрест є символом духовного шляху. Земля, що лежить хрестом, уособлює страждання світу, але, водночас, можливість його відродження. Хрест з «опльованим Христом» натякає на зневагу до духовності та втрату людиною моральності. Проте, виходячи з філософії Сковороди, хрест може інтерпретуватися тут як символ надії, позаяк саме через прийняття свого хреста (випробувань) людина здобуває духовне очищення і зростання – кожен має прийняти свій «хрест», свою роль у світі, виконавши її з любов'ю, навіть якщо це пов'язано з випробуваннями.

Використаний тут автором містичний образ чорної тіні, що обрамлює текст, на нашу думку, уособлює смерть – трагічні наслідки воєнних конфліктів і революційних радикальних змін, що спостерігав свого часу Дмитро Загул. Вірш завершується фігурою апосіопези, що фіксує низку невизначеностей історичного часу, передбачення і ймовірне продовження (повторення) окреслених непоправних подій у прийдешні часи.

Буковинський поет «червоного ренесансу» Володимир Кобилянський (1895–1919) презентував у «Музагеті» свою екзистенційну лірику «Таємниця» та «Лебедина пісня», сповнену антитез та мотивів передчуття власної смерті. Варто звернути увагу й на часте використання автором апосіопез, що, крім функції синтаксичного прийому, у цьому контексті символізують обрив життя:

Білий клекіт, чорний клекіт...

Таємничий, тужний шепіт –

Там у казці плаче хтось...

Б'ється хтось...

До життя утома, нехіть, –

Плаче лебідь, білий лебідь...

Смерть так близько вже, ось ось...

Плаче хтось...⁶⁵

Відображений у тексті дуалізм світу зовнішнього (матеріального) і внутрішнього (духовного) посилюється протистоянням

⁶⁴ Сковорода, Г. (2011). *Повна академічна збірка творів* / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків–Едмонтон–Торонто: Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, с. 1112.

⁶⁵ Там само, с. 36.

добра і зла, світла і темряви, життя і смерті. Якщо простувати за Сковородою, цей конфлікт є невід'ємною частиною людського існування. Туга і плач у вірші виражають страждання душі, яка не знаходить свого гармонійного шляху. Передчуття смерті, яка не виступає кінцем, а закономірною частиною життя, через яку душа звільняється повертається до гармонії. Остання строфа вказує на втому від матеріального існування, яке втрачає сенс. Проте такий «межовий» стан утоми від життя є поштовхом до самопізнання і переосмислення свого місця у світі, виступає важливим етапом для віднайдення гармонії.

**Музагетівська творчість П. Филиповича, В. Ярошенка,
М. Терещенка та О. Слісаренка**

У творчості поета, перекладача та літературознавця Павла Филиповича (1891–1937) алюзії до філософії Григорія Сковороди простежуються через символіку поетичних образів, що вже відзначали у своїх розвідках Магдалина Ласло-Куцюк та Інна Родіонова. У його музагетівській поезії «Червоний ранок догорів» завважуємо персоніфіковані паралелізми між людським життям і станами природи:

*Червоний ранок догорів.
А дня нема.
І над просторами полів
Од хмар нудьгу прийма
Земля німа.*

*Пливе туман, мов дим пожеж
Вкриває гай.
«О, ясний дне, коли прийдеш?»
«О вітре, грай!»
Ридає край»⁶⁶.*

В альманасі опубліковано три поезії Володимира Ярошенка (1898–1937). Так, у вірші «День» втілено оптимістичні сквородинські мотиви щастя і квітучого саду:

*День прийшов веселий і невмитий.
Але ввесь безмірно – радісно простий,
Як балкон в цвітучий сад розкритий,*

⁶⁶ Музагет. (1919). Київ : Сяйво, № 1–3 (січень-лютий-березень), с. 27.

Або радості забутої настій...⁶⁷

У поезії «Ніч» використано алюзію до бокаччівської музи Ф'яметти та проінтерпретовано образи зорі, сну та аскези:

*І тільки десь – на горі аскетизму
Зхитнеться з шляху і впаде зоря,
Лишивши слід – астралі стерту схизму,
Що квітне ще і сумно догоря...⁶⁸*

З оркестром «недбайливих музик» порівнює себе ліричний герой тексту В. Ярошенка «Однаково, байдужо і безжурно»:

*Однаково, байдужо і безжурно.
Я ніби ролі жадної не брав
І ніби балъ, розквітнувший ажурно.
Одначе не розквіт і квітнуть не почав⁶⁹.*

Як бачимо, поети-музагетівці часто послуговуються традиційними антитезами і паралелізмами, основними з яких постають життя та смерть, добро і зло, святість й облуда, Христос та сатана, активізують сквородинські архетипи зорі, сну, шляху, душі поета, аскетизму, музики.

Аналогічно і Микола Терещенко (1898–1966) в поезіях «Печаль і ніжність – о як розняти», «О ген милуюсь плесами» описує «співучу» душу поета. Їй притаманні «печаль і ніжність», вона шукає, як і Сковорода, рай та вічний сон. Тут сродна праця митця набуває вищих ступенів захоплення: замилювання, екстаз, сон, транс, піднесення на небо («Лечу в піснях з надіями / В блакитний резонанс...»). У тексті читаємо:

*О ах замилюваннями
Я відшукаю рай;
Екстазними зітханнями
Наповню ніжний гай.*

*Ген сон, ген сон над віями,
Я перехожу в транс;
Лечу в піснях з надіями
В блакитний резонанс...⁷⁰.*

На особливу увагу заслуговує вірш символіста Олексі Слісаренка (1891–1937) «Пошлю свою душу в юрбу», в якому окрес-

⁶⁷ Музагет. (1919). Київ : Сяйво, № 1–3 (січень-лютий-березень), с. 13.

⁶⁸ Там само, с. 14.

⁶⁹ Там само, с. 15.

⁷⁰ Там само, с. 26.

люються «сковородинські» роздуми про душу, що потрапила в юрбу, та шукає раю. Однак для цієї душі важливо повернутися в рай по-християнськи – причастившись:

*Пошлю свою душу в юрбу,
В юрбу, що шукає раю,
Нехай мою блідну рабу
Люди візьмуть до світлого краю.*

*Хай душу ласкаві серця
Підведуть до святого причастя.
Єсть може у чаші Творця
Краплина і нашого щастя!..*

*А я у земній стороні
Веселитиму братію співом...
Радійте, радійте сумні –
Щастя квітне лише нещасливим!⁷¹*

Отож увиразнимо концептуальні домінанти, що в цілому реалізують креативну й колективну сродність поезії «Музагету»:

1) символіка поетичних образів-архетипів – зірка, квітка, вітер, шлях, душа поета, музика, сон;

2) антитези і паралелізми – плин людського життя / тривкість природи, життя / смерть, земля / пекло / рай, добро / зло, день / ніч, аскетизм / святість / гріховність, Христос / сатана, самотність / юрба;

3) багатоголосся музичної образності природи і музичності вірша (використання фонетичних, тропологічних, синтаксичних прийомів).

Зазначимо, що у філософській прозі музагетівців також спостерігається переплетення музичного і живописного наративів, специфічна синестезія: тексти Павла Вірина («В степ», «Зустріч», «Шкіц»), Ігнатія Михайлича («Чуже свічадо»), Галини Журби («Казка про Змарагд»). Так, в оповіданнях Михайла Жука «Смукот» та «Етюд» оприявнюється мотив спорідненої праці митця як такого: *«Настав момент і потреба творити. Не можна лишитися серед дороги, бо уява розпалена і вимагає задоволення»⁷².*

Характеризуючи діяльність «Музагету», учасниця угрупован-

⁷¹ *Музагет*. (1919). Київ : Сяйво, № 1–3 (січень-лютий-березень), с. 31.

⁷² Там само, с. 47.

ня Галина Журба (1889–1979) зауважила: *«Хто що міг у цих вийняткових важких умовах, моральних і матеріальних, дати, – дав. <...> але був це своєрідний документ часу та вияву волі нашого гуртка»*⁷³. Гуртківці зауважували, що альманах був *«великого формату, грубий, з добірними зразками творчості членів Музагета, з цікавими портретами <...> – він запевняв значні творчі можливості цієї групи»*⁷⁴. Вихід «Музагету», за свідченнями сучасників, зокрема Володимира Міяковського (1888–1972), став справжньою «сенсацією» того часу.

Однак поетичне новаторство, відвертий вияв креативності та індивідуальності, акцентування спорідності між талантом і характером, продуктивна взаємодія друзів⁷⁵ у популярних творчих колективах в умовах і під впливом складних історичних подій та ідеологічних дилем 20–30-х рр. ХХ ст. привели одних музагетівців до славетного визнання, а інших – до трагічних наслідків Червоного ренесансу: Юрій Іванів-Меженко (1862–1969), Галина Журба (1889–1979), Володимир Міяковський (1888–1972), Павло Тичина (1891–1967), Микола Терещенко (1898–1966), Михайло Жук (1883–1964), Павло Вірин (1892–1960), Дмитро Загул (1890–1944), Клим

⁷³ Журба, Г. (1990). Від «Української хати» до «Музагету». *Україна*, № 47, с. 136–137.

⁷⁴ Лаврінченко, Ю. (1977). *На шляхах синтезу кларнетизму*. Нью-Йорк: Сучасність, с. 11.

⁷⁵ У листі Г. Сковороди до М. Ковалинського, якого він називав «найдорожчим любителем Муз», від 1762 р. зазначається: «Коли я у звичний час виходив зі школи й став думати про те, що мені треба робити, перед моїми очима раптом з'явилась людина, котру, я думаю, ти знаєш. Як її звуть? Звуть її Михайлом. Ти, кажу, став несподівано з'являтися у моїй душі. Коли я зустрічаюся зі своїми Музами, то завжди бачу тебе у своїх думках, і мені здається, що ми разом втішаємось принадами Муз і разом ходимо по Гелікону. Я впевнений, що ти втішаєшся тими ж самими речами, тими ж самими принадами Камен. Справді-бо, для повної й істинної дружби, яка єдина найбільше пом'якшує прикрощі життя, ба навіть оживляє людей, потрібна не лише прекрасна добродетель і подібність не самих тільки душ, але й заняття. І саме з цієї причини справжніми моїми друзями багато хто не може бути, бо вони не вивчали наук, або ж якщо й вивчали, то такі науки, які чужі моїм розумовим нахилам, хоч у всьому іншому вони й подібні до мене. Признаюся тобі в моїй до тебе прихильності: я любив би тебе навіть тоді, якби ти був геть неписьменним, любив би саме за ясність твоєї душі та за твоє прагнення до всього чесного, – не кажу вже про все інше; любив би тебе, хоч би ти був зовсім неосвіченим і простим. Тепер же, коли я бачу, що ти разом зі мною захоплюєшся літературою греків (як я їх ціную, мені немає потреби говорити тобі) і тією гуманітарною літературою, котра, якщо відкинути сицилійські жарти, як кажуть, надихає на все прекрасне й корисне, – то в моїй душі утверджується така любов до тебе, яка зростає з кожним днем, – не мене немає у житті нічого приємнішого, ніж балакати з тобою й тобі подібними», Сковорода, Г. (2011). *Повна академічна збірка творів / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова*. Харків–Едмонтон–Торонто: Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, с. 1067.

Поліщук (1890–1944), Павло Филипович (1891–1937), Володимир Ярошенко (1898–1937), Олекса Слісаренко (1891–1937), Ігнатій Михайлич (1892–1919), Володимир Кобилянський (1895–1919). Не успіх виступає маркером істинної сродної праці. Проте він може поставати її наслідком. Сродна праця, виявлена в творчості музагетівців, є не стільки результатом прагнення до зовнішнього визнання, скільки глибоким внутрішнім покликанням, що ґрунтується на гармонії між талантом і духовною сутністю. Саме вона стає мірилом справжньої творчої самореалізації, незалежно від того, чи приніс цей шлях славу, чи обернувся трагедією. Отже, спадщина Червоного ренесансу засвідчує, що сродна праця залишається основою, яка формує не лише індивідуальний художній світ, а й загальнокультурні процеси, попри всі виклики часу та ідеологічні тиски.

Література до розділу:

1. Агеєва, В. Від Шевченка з шаблею, до Шевченка з джавеліном: як формувався український канон. 01.07.2022 (інтерв'ю). URL: <https://chytomo.com/vid-shevchenka-z-shableiu-do-shevchenka-z-dzhavelinom-iak-formuvavsia-ukrainskyj-kanon/> (дата звернення: 1.11.2024).
2. Агеєва, В. (2023). *Марсіани на Хрещатику. Літературний Київ початку ХХ століття*. Київ : Віхола, 408 с.
3. Агеєва, В. (2017). ХЛАМ та «Льох мистецтв»: культурне життя Києва 100 років тому. *BBC News Україна*, 20 квітня. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/blogs-39504827> (дата звернення: 1.11.2024).
4. Гомілко, О. (2017). Філософія освіти Григорія Сковороди: відмінність модерної візії. *Філософія освіти*, № 2, с. 194–210.
5. Горський, В. (1996). Григорій Сковорода як тип українського інтелігента. *Наукові записки НАУКМА. Філософія та релігієзнавство*, Т. 1, с. 65–71.
6. Гундорова, Т. (2009). *Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму*. Український науковий ін-т Гарвардського ун-ту, Інститут Критики. Серія «Критичні студії». Вид. 2-ге, перероб. та допов. Київ : Критика, 447 с.
7. Гете, Й. В. (2013). *Фауст*. Пер. з нім. М. Лукаша. Київ : Видавництво Жупанського, 629 с.
8. Журба, Г. (1990). Від «Української хати» до «Музагету». *Україна*, № 47, с. 135–137.
9. Ільницький, М. М. (1995). *Від «Молодої Музи» до «Празької школи»*. Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича, 318 с.
10. Ковалів, Ю. (2020). Музагет. В: Дзюба, І., Жуковський, А., Железняк, М. та ін. (ред.). *Енциклопедія сучасної України*. Київ : Інститут

енциклопедичних досліджень НАН України, т. 22. URL: <https://esu.com.ua/article-69841>. (дата звернення: 01.11.2024).

11. Криса, Б. (2022). Григорій Сковорода і дискурс українського модернізму. *Слово і Час*, (5), 26-42. DOI: <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2022.05.26-42>. (дата звернення: 01.11.2024).

12. Лавріненко, Ю. (1980). *Павло Тичина і його поема «Сковорода» на тлі епохи (спогади і спостереження)*. Нью-Йорк : Сучасність, 64 с.

13. Лавріненко, Ю. (1977). *На шляхах синтези клянетизму*. Нью-Йорк : Сучасність, 64 с.

14. Лукьяненко, Д. (2014). *Художня рецепція Григорія Сковороди в українській літературі XX століття* : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Одеса : Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова, 19 с.

15. *Музагет*. (1919). Київ : Сяйво, № 1–3 (січень-лютий-березень), 170 с.

16. Павленко, Ю. Ю. (2022). Г. С. Сковорода як метатекст поетів-«хатян». *Сучасні літературознавчі студії*, № 19, с. 44–50. DOI: <https://doi.org/10.32589/2411-3883.19.2022.274045>

17. Павличко, С. (2002). *Теорія літератури* / Передм. Марії Зубрицької. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 679 с.

18. Поліщук, Я. (2008). Буковинці в «Музагеті». *Науковий вісник Чернівецького університету. Слов'янська філологія*, Вип. 394–398, с. 280–285.

19. Рибаків, М. (2010). *Музагет*. В: Смолій, В. та ін. (ред.). *Енциклопедія історії України*. Т. 7: Мл-О. Київ : Наукова думка, с. 102.

20. Рибчинська, З. (2008). Символ як «текстова стратегія»: поезія Якова Савченка в контексті естетичних пошуків «Музагету». *Вісник Львівського національного університету імені Івана Франка. Серія філологічна*, вип. 44, ч. 2, с. 276–287.

21. Сковорода, Г. (2011). *Повна академічна збірка творів* / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків–Едмонтон–Торонто: Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, 1400 с.

22. Сковорода, Г. (1994). *Твори*. У 2 т. Київ : АТ «Обереги», Т. 1, 528 с.

23. Тичініна, А. (2022). Ідея спорідненої праці Григорія Сковороди у поезії модерністського об'єднання «Музагет». *Питання літературознавства*. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, Вип. 106, с. 25–40. DOI : <https://doi.org/10.31861/pytlit2022.106.025>

24. Тичініна, А. (2023). Мультимітець у «Музагеті»: інтермедіальна домінанта творчості Михайла Жука. *Питання літературознавства*. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, Вип. 108, с. 28–48. DOI : <https://doi.org/10.31861/pytlit2023.108.028>

25. Тичініна, А. (2024). Поет «загубленого п'ятиріччя»: Дмитро Загуд як учасник модерністського угруповання «Музагет». *Питання літературознавства*, №109, с. 173–203. DOI : <http://doi.org/10.31861/pytlit2024.109.173>

26. Ушкалов, Л. (2004). *Григорій Сковорода: семінарії*. Харків : Майдан, 776 с.

27. Червінська, О. (2018). Креатив невизначеності: поетичний текст через сто років. *Питання літературознавства*, № 98, с. 23–40. DOI : <https://doi.org/10.31861/pytlit2018.98.023>

28. Чижевський, Д. (1994). Лекції з історії української літератури. В кн.: В. Петров, Д. Чижевський, М. Глобенко, І. Мірчук. *Українська література. Історія української культури*. Мюнхен; Львів : Український Вільний Університет, с. 127–158 URL : <http://izbornyk.org.ua/chyzh/chy32.html>

29. Чижевський, Д. (1992). *Нариси з історії філософії на Україні*. Київ : Орії, 230 с.

30. Шкандрій, М. (2015). *Модерністи, марксисты і нація. Українська літературна дискусія 1920-х років*. Пер. з англ. Т. Цимбала. Київ : Ніка-Центр, 384 с.

31. Яровий, О. (1995). *Ліро-епос П. Тичини (особливості поетики)*. Дис...канд. філол. наук. Київ : Київський університет імені Тараса Шевченка, 197 с.

РОЗДІЛ VII

**«SKOVORODANCE» –
ДВОГОЛОССЯ**

Трилогія Сквороди

ТА СЕРГІЯ ЖАДАНА

РОЗДІЛ VII

«SKOVORODANCE» – ДВОГОЛОССЯ

ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ ТА СЕРГІЯ ЖАДАНА

ЮЛІЯ ЦІВІНСЬКА

У розділі розглянуто тексти пісень, що увійшли до музичного альбому «Skovorodance», одинадцять із яких – це переспіви С. Жадана творів Г. Сковороди із «Саду божественних пісень» («Пісня...» 2-га, 4-та, 8-ма, 9-та, 10-та, 11-та, 12-та, 16-та, 18-та, 21-ша, 28-ма), одна – авторська. До уваги взято метрико-ритмічний та строфічний рівні. Аналіз здійснено також у порівнянні з текстами-відповідниками філософа. Встановлено, що переспіви звучать у силабо-тонічних та тонічних ритмах. Визначення розміру ускладнюється накладанням на текст мелодії й особливостей музичного ритму, зокрема через різне чергування наголошених складів та сильних музичних долей. Проведено паралелі між складом такту та стопи. Різноманітність строфіки творів С. Жадана не поступається її багатоманітності в «Саді...» Г. Сковороди. Проте сучасний автор деколи змінює кількість рядків у куплетах, комбінуючи кілька строф в одну. Жанрова специфіка пісні провокує виокремлення рядків у приспиви. Зазвичай, це рефрени в текстах Г. Сковороди або окремий рядок, який містить головну думку. Деякі переспіви вміщують не всі строфи із твору-відповідника, що інколи позначається на змісті. Помітна відповідність римування, часто збережені внутрішні рими, чергування чоловічих та жіночих співзвуч. Указано на деякі спільні біографічні та творчі події у житті письменників. Проаналізовано авторський твір С. Жадана, який став завершальною піснею в альбомі, – «Сковорода». Він відображає ставлення автора до поета-філософа як до знакової постаті в українській культурі, слово якого має вагу й сьогодні. Відзначено також риси, притаманні бароко: символізм, образ Бога, дороги, похмурість у кольоровій палітрі. Розвідка підтверджує потенціал текстів, що увійшли до альбому «Skovorodance», для подальших літературознавчих студій у контексті перекладознавства й компаративістики.

Актуальність дослідницького вектора

Віршована творчість мандрівного українського філософа, поета, педагога, богослова Г. Сковороди акумулювала його основні світоглядні позиції та ті згустки мудрості, що були актуальними у XVIII столітті й залишаються такими досі. Не дивно, що думки й сам образ письменника неодноразово виринали в текстах авто-

рів XIX й XX століть (М. Вінграновського, П. Куліша, М. Рильського, В. Стуса, П. Тичини Т. Шевченка та ін.). Інколи він «мандрує» і в творах сучасного митця – С. Жадана. Незважаючи на хронологічну віддаленість, різні суспільні, культурні та літературні зокрема обставини, між цими авторами подекуди відчутний зв'язок на рівні ідей та мотивів. Саме тому віршовані твори С. Жадана, серед яких і пісні, привертають увагу як такі, що, очевидно, містять «відбитки» сквородинівських сентенцій. З іншого ж боку, цікавими для дослідження постають і їх новітні інтерпретації та втілення в художньому слові, а також відмінності у віршових формах.

Творчість Г. Сковороди вивчали в різних аспектах Б. Бунчук, В. Мальцев, Л. Ушкалов, Д. Чижевський, В. Шевчук та ін. Зокрема, Б. Бунчук розглянув різні погляди літературознавців щодо віршування письменника (його поезії написані в силабічній системі, однак виразні тонічні ознаки дали поштовх до розгляду їх у призмі силабо-тоніки) й трактує його твори як *«дуже тонізовані структури, які перебувають на межі силабіки та силабо-тоніки»*¹, зазначаючи також, що поезії мають *«велику ритмічну чутливість»*². Про метрику, ритміку, строфіку й римування поезій Г. Сковороди пише В. Мальцев, який називає тонічну впорядкованість *«естетично вартісним, але вторинним, додатковим ритмічним елементом»*³ і вважає, що тенденція певного впорядкування наголосів за силабо-тонічним зразком («квазі-силабо-тоніка»⁴), ймовірно, збагачували й урізноманітнювали силабіку⁵. Серед новаторських рис творів філософа віршознавець виокремлює незвичні строфічні сполуки, різноманітність схем римування, велику кількість регулярних внутрішніх та широке застосування чоловічих рим⁶. Детальний аналіз поетичних текстів Г. Сковороди подав Д. Чижевський, який розглянув і «Сад божественних пісень», і ті вірші, що збереглися серед прозових творів, наприклад у листах. В. Шевчук дослідив біографічні відомості про поета, мотиви, структуру пісень та байок, а також звернув увагу й на особливості

¹ Бунчук, Б. (2000). Про особливості поетичних творів Григорія Сковороди. *Біблія і культура*. № 1, с. 101.

² Там само.

³ Мальцев, В. (2016). Елементи тоніки у версифікації Григорія Сковороди. *Spheres of Culture*. Branch of Ukrainian Studies of Maria Curie-Skłodowska University in Lublin. Volume XV. Lublin, p. 75.

⁴ Ibidem, p. 81.

⁵ Ibidem.

⁶ Мальцев, В. (2017). Особливості строфіки поетичних текстів Григорія Сковороди. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. Вип. 44. Кам'янець-Подільський : Аксіома, с. 23.

віршування⁷. Докладну біографію письменника уклав Л. Ушкалов⁸, який заглибився в його духовну спадщину, філософію, а також зобразив широку панораму України XVIII століття⁹.

Поезія С. Жадана неодноразово ставала об'єктом досліджень літературознавців (Л. Березовчук, А. Біла, Т. Гундорова, І. Дзюба). Окремі публікації стосуються його віршувальної майстерності. Наприклад, Н. Гаврилук аналізує його поезію з погляду метрики й ритміки, фокусуючись на поліметричному вірші. Метрику текстів періоду ранньої творчості розглянула Н. Костенко. Я. Ходаківська з'ясувала значення повторів для ритміки творів автора.

Мета нашого дослідження – аналіз переспівів окремих текстів «Саду божественних пісень» Г. Сковороди, автором яких є С. Жадан, з погляду віршування: визначення метричних, ритмічних та строфічних особливостей.

«Точки дотику» Г. Сковороди та С. Жадана

Г. Сковорода та С. Жадан «зустрічаються» неодноразово. Їх об'єднують: 1) ландшафт: із 1759 року філософ перебрався на Слобожанщину, де спочатку викладав у Харківському колегіумі, а згодом розпочав своє мандрівне життя; туди ж на початку 90-х років XX століття переїхав і С. Жадан задля навчання, а потім і роботи в національному педагогічному університеті імені Г. С. Сковороди (!); 2) мандрівка: цей дещо незвичний спосіб життя у XVIII столітті, ймовірно, став рутинним для сучасного автора (особливо після початку повномасштабної війни) й помітно впливає на всю його творчість, одним із провідних мотивів і образів якої є переміщення, рух, дорога; 3) «точки дотику» у творчості, серед яких найбільш очевидно є сквородинівська ідея «сродної праці» (у С. Жадана, наприклад: «Люби, люби своє ремесло...»¹⁰). Зрештою, цей пункт потребує окремого дослідження.

У 2022-му, в рік 300-ліття від дня народження Г. Сковороди, «діалог» двох митців став безпосереднім після масованих обстрілів Харківщини. Тоді С. Жадан підмітив в інтерв'ю, роздумуючи про ці події: *«Нещодавно піймав себе на думці, наскільки росіяни у цій новітній війні полюють за Сковородою. У нас ювілей-*

⁷ Шевчук, В. (1990). У чому полягала поетична реформа Григорія Сковороди. *Наука і культура*. Випуск 24. Київ, с. 174–182.

⁸ Ушкалов, Л. (2017). *Ловитва невловного птаха: Життя Григорія Сковороди*. Київ : Дух і Літера, 368 с.

⁹ Ушкалов, Л. (2015). *Що таке українська література: есеї*. Львів: Видавництво Старого Лева, 352 с.

¹⁰ Жадан, С. (2017). *Тамплієри. Поезії*. Чернівці : Книги – XXI; Meridian Czernowitz, с. 106.

ний рік Сковороди – 300 років, вони спочатку знищили Музей Сковороди, потім кілька разів обстрілювали Бабаї, де Сковорода бував, ну і знищили Університет імені Сковороди (педагогічний університет). Себто таке враження, що от вони полюють за ним. Але впіймати не можуть»¹¹. Те, що ціллю ворогів був саме філософ – його образ і значення в нашій культурі – підтверджує і той факт, що за майже два роки повномасштабної війни село Сковородинівка, де зруйновано музей, зазнало цього одного обстрілу, тобто влучили туди, куди й планували. Відтак у жовтні 2023-го з'явився музичний альбом «Skovorodance»¹² – проєкт Харківського літературного музею, у реалізації якого взяли участь Ю. Гуржи, О. Каданов та І. Карпа. Одинадцять з дванадцяти вміщених у ньому пісень, – це адаптовані С. Жаданом тексти із «Саду божественних пісень» Г. Сковороди. Складність такої роботи полягає не тільки в увідповідненні давньої лексики сучасним формам, а й у витримці ритміки твору, якої вимагає жанр пісні, при збереженні її змісту. Хоча, як відомо, це вже не перший випадок, коли «Сад божественних пісень» виходив за межі друкованого слова й розповсюджувався, вбираючи риси тодішнього мовлення. Наприклад, В. Шевчук зазначає, що «*тексти цих пісень народними співаками українізувалися, вони вбирались у народну мовну одіжку і так продовжували жити під назвою “Сковородинівських псалмів”*»¹³. Цього разу слова українського поета й філософа зазвучали у стилі регі-даб, музичні характеристики якого по-сучасному доповнюють образ Г. Сковороди. Так неспішність і мелодійність, що притаманна цій музиці, відповідає уявленню читачів про розміреність життя мандрівника, про тяглість його роздумів, результати яких тепер зафіксовані в афоризмах. Принагідно підмітимо, що використання саме регі, окрім того, апелює до назви збірки «Ефіопія» (2009) С. Жадана: у 1960-х роках поширення нового релігійного руху растафаріанства, яке вважало імператора Ефіопії богом, зумовило розвиток цього музичного стилю.

¹¹ Сергій Жадан: «Росіяни у цій новітній війні полюють за Григорієм Сковородою, але впіймати не можуть» (2022). *Суспільне культура*. URL: <https://suspijne.media/culture/273008-sergij-zadan-rosiani-u-cij-novijtnij-vijni-poluut-za-grigoriem-skovorodu-ale-vpijmati-ne-mozut/> (дата звернення: 31.10.2023).

¹² Skovorodance (2023). URL: [SKOVORODANCE – YouTube](https://www.youtube.com/watch?v=Skovorodance) (дата звернення: 30.10.2023).

¹³ Шевчук, В. (2005). Григорій Сковорода як письменник і мислитель. *Муза Роксоланська: українська література XVI-XVIII століть: у 2 кн.* Кн. 2 : Розвинене бароко. Пізнє бароко. Київ : Либідь, с. 593.

Враховуючи те, що переспіви дуже близькі до автентичних творів, привертають увагу відмінності на рівні техніки віршування. Саме тому **актуальним завданням** вважаємо дослідження метрики, ритміки й строфіки пісень, що увійшли в альбом «Skovorodance», та порівняння їх із «Садом...».

Серед композицій є «Нрав і права» («Пісня 10-та»)¹⁴, «Дух» («Пісня 11-та»), «Пташка» («Пісня 18-та»), «Не дай пропасти» («Пісня 8-ма»), «Веселка» («Пісня 16-та»), «На небесах» («Пісня 2-га»), «Серцю всякому своя любов» («Пісня 9-та»), «О діброво» («Пісня 12-та»), «Щастя» («Пісня 21-ша»), «Адже з нами Бог» («Пісня 4-та»), «Друг» («Пісня 28-ма») та «Сковорода» – пісня на слова С. Жадана.

Одна з найвідоміших «Пісень» – «Всякому городу нрав и права» – викликала дискусії щодо метрико-ритмічного визначення. Г. Сидоренко в праці «Українське віршування від найдавніших часів до Шевченка» розглядала першу строфу твору як чотиристовий дактиль, Б. Бунчук схарактеризував його як силабічний десятискладовик із виразними елементами тонічної впорядкованості¹⁵. Переспів витримано, зрозуміло, в річищі силабо-тоніки – чотиристоповому дактилі, який лише у дворядкових рефренах першої, другої і частково третьої строфи на початку рядка чергується з амфібрахієм. Утім, трискладові стопи структурно співвідносяться з типовим музичним розміром регі – 4/4 (чотири долі в одному такті): один ненаголошений склад – це ніби одна «мора», наголошений – дві, тоді два ненаголошених і один наголошений, як у трискладовому розмірі, – чотири «мори» в одній стопі¹⁶. Щодо строфіки, то переспів С. Жадана скорочений на один куплет – відсутня друга строфа тексту Г. Сковороди.

Пісня «Дух» (одинадцята із «Саду...») зберігає строфічну будову авторського тексту майже повністю. Лише п'ятий рядок кожної строфи стає рефреном і відіграє роль приспіву в музичному творі. Куплети ж відтворюють структуру вірша Г. Сковороди: *«перші 2 рядки кожної строфи містять кінцеві та регулярні внутрішні рими на межах піввіршів, наступні 2 – лише кінцеві; схема римування "Пісні 11-ї" – [A]b[A]bccd»*¹⁷ (d – наскрізна рима, що повто-

¹⁴ У дужках подаємо назву тексту-відповідника із «Саду божественних пісень» Г. Сковороди.

¹⁵ Бунчук, Б. (2000). Про особливості поетичних творів Григорія Сковороди. *Біблія і культура*. № 1, с. 99.

¹⁶ За принципом античного віршування. Зазначимо, що все ж таки стопу не можна вважати абсолютним відповідником музичного такту, оскільки такти однакові за часом виконання і містять різні за тривалістю долі.

¹⁷ Римовані передцезурні закінчення у схемі позначені квадратними дужками [примітка наша. – Ю. Ц.].

рюється в усіх 3-х строфах)»¹⁸. Саме рядок із наскрізною римою (d), який у С. Жадана звучить як «Не буде ситий плотським дух», і став приспівом. Метрика й ритміка пісні реалізована двоскладовими та трискладовим (амфібрахій) розмірами. Проте хорей під впливом музичного супроводу подекуди набуває чіткого альтернованого ритму. Такі ритмічні особливості викликають асоціації з пеоном-3:

Возведи сердечні мури, подивись в небесну твердь.

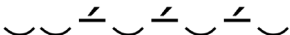


Схожий метричний малюнок у наступній пісні «Пташка», але рядок скорочений удвічі. Кожен з них утворений «пеонізованим» Х4. Прикметно, що такий розмір витриманий у всьому творі. Найближче до хореїчної схеми єдиний рядок у рефрені:

Ой ти, пташко жовтобоко,



не клади гнізда високо.



Під музичний супровід другий рядок виконується протяжно, що дає змогу, точніше, час для чіткої вимови всіх наголошених складів, тому акценти стають виразнішими. У цьому випадку музичний та віршовий ритми збігаються й відтворюються однаково.

Привертає увагу й той факт, що ритм музики швидкого темпу нівелює деякі сильні позиції у віршовому розмірі, хоча вимова їх зберігає. Це підтверджує нетипове наголошування слів, що спровоковане ритмом вірша. Однак у пісні на такі склади припадає слабка доля: «Яструб он над головою / висить, хоче ухопить», «А вербички шУмлять низько / колиса мене одна», «Нехай У тих мозок рветься, / хто високо вгору дметься».

Тракування пеона-3 як лише частково реалізованого хорея (2 стопи) настановує на думку, що, якби ці тексти не мали б свого музичного втілення, яке на підсвідомому рівні змушує їх не прочитувати, а проспівувати, то пропуски наголосу не були б такими частими, відповідно пеон не був би регулярним.

Аналізуючи структуру строфи, відзначаємо повну відповідність тексту Г. Сковороди: за В. Мальцевим, «**восьмивірші також**

¹⁸ Мальцев, В. (2017). Особливості строфіки поетичних текстів Григорія Сковороди. Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. Вип. 44. Кам'янець-Подільський : Акіома, с. 21.

інтонаційно та синтаксично “розпадаються” на 2 чотиривіршові субстрофи. [...] ...схема – AABBCdCd»¹⁹. Аналогічне спостерігаємо у пісні «Не дай пропасти», але з перехресним римуванням (як і в Г. Сковороди). Що ж до метрико-ритмічних параметрів вірша, то С. Жадан бездоганно із силабічного погляду (в аспекті силабічної будови) відтворює сапфічну строфу оригіналу: вона складається з трьох одинадцятискладових рядків із цезурою після п'ятого складу та четвертого п'ятискладового рядка – адонія. Навіть чергування наголосів у піввіршах то за хореїчною, то за дактилічною схемами навіюють уявлення про акцентну свободу силабічної сапфічної строфи. Окрім того, С. Жадан зберіг одну з характерних рис українського силабічного вірша – суміжну жіночу риму:

*Мене обсіли рани смертоносні,
 ◡ ◡ ◡ ◡ || ◡ ◡ ◡ ◡
 адові біди надійшли незносні.
 ◡ ◡ ◡ ◡ || ◡ ◡ ◡ ◡
 Найде страх і тьма. Ах лиха година!
 ◡ ◡ ◡ ◡ || ◡ ◡ ◡ ◡
 Злая хвилина!
 ◡ ◡ ◡ ◡*

Строфічна будова тексту збережена, однак перша строфа повторюється ще й після четвертої. Проте трактувати її як приспів не можемо, бо з неї починається пісня, окрім того, вона не повторюється після кожного куплету.

Здебільшого дольникові ритми бачимо у творі «Веселка» й також спостерігаємо тут повну відповідність схемі римування «Пісні 16-й». За приспів у музичній композиції взято останній рядок третьої строфи, що звучить як рефрен.

Скорочення тексту Г. Сковороди помітне в переспіві «На небесах» («Пісня 2-га»). Оригінальний текст містить шість катренів, а сучасний – лише три. Припускаємо, що це зумовлено середньою тривалістю та темпом пісні або ж суб'єктивною мотивацією С. Жадана. За приспів взято рефрен рядка «Залиш земні печалі, поселись на небесах!», точного відповідника якого не знаходимо у творі філософа. Форма катрена, як зазначає В. Мальцев,

¹⁹ Мальцев, В. (2017). Особливості строфіки поетичних текстів Григорія Сковороди. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. Вип. 44. Кам'янець-Подільський : Аксіома, с. 22.

найчастіше ним використовувана, але «*на відміну від інших авторів, переважно пісенних текстів, які теж нерідко зверталися до цієї форми, у катренах Г. Сковороди є не лише парне римування, а все розмаїття римових та метричних схем катренів*»²⁰. Порівняння першої строфи оригіналу²¹ із переспівом підтверджує ідентичність строфіки: в Г. Сковороди:

Остав, о дух мой, вскорѣ всѣ земляныи мѣста!

[A]b 14₇

Взойди, дух мой, на горы, гдѣ правда живет Свята,

[A]b 14₇

Гдѣ покой, тишина от вѣчных царствует лѣт.

[c]d 13₆

*Гдѣ блещит та страна, в коей неприступный свѣт*²².

[c]d 13₆

у С. Жадана:

Залиш, о дух мій, скоро всі, що на землі, міста!

— — — — — || — — — — —

Зійди, мій дух, на гору, де правда живе свята,

— — — — — || — — — — —

Де спокій, тишина царюють з одвічних літ,

— — — — — || — — — — —

Де сяє сторона, в якій неприступний світ.

— — — — — || — — — — —

Бачимо, що внутрішні рими перенесено й у пісню-адаптацію. За спостереженнями В. Мальцева, таке звучання «*нагадує восьмивірш з перехресним римуванням*»²³. До того ж «*строфічне членування “Пісні 2-ї” підкреслено також і на метричному рівні*»²⁴.

Із цього прикладу видно, наскільки тонізовані твори Г. Сковороди, адже в текстово близькому переспіві перша половина кожного з рядків реалізована ЯЗ, а в другому піввірші помітна

²⁰ Мальцев, В. (2017). Особливості строфіки поетичних текстів Григорія Сковороди. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. Вип. 44. Кам'янець-Подільський : Аксіома, с. 20.

²¹ Строфу тексту Г. Сковороди разом з її схемою розглядаємо за В. Мальцевим [5, с. 20].
²² Сковорода, Г. (2011). *Повна академічна збірка творів*. Харків – Едмонтон – Торонто: Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, с. 52.

²³ Мальцев, В. (2017). Особливості строфіки поетичних текстів Григорія Сковороди. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. Вип. 44. Кам'янець-Подільський : Аксіома, с. 20.

²⁴ Там само.

тенденція до впорядкування ритму за дольниковою схемою. Чіткий ямбічний ритм маємо у приспіві (Я7).

«Пісня 9-та» у композиції «Серцю всякому» подовжена повтором першої строфи після третьої, останньої строфи. На наш погляд, так утворюється обрамлення твору, оскільки головна думка вміщена саме на початку, в кінці вона знову звучить як підсумок роздумів. Кожна строфа складається з восьми рядків переважно чотириріктового дольника з кількома тактовиками. Римуння – перехресне, переважає окситонна рима: ababcdcd, однак у другій та третій строфі спостерігаємо чергування з парокситонною: ababCdCd.

По-іншому С. Жадан групує рядки в катрени у пісні «О дібро-во». Текст «Пісні 12-ї» Г. Сковороди складається з дев'яти катренів. Частина «*О дуброва! О зелена! О мати моя родна! / В тебъ жизнь увеселенна, в тебъ покой, тишина!*»²⁵ звучить рефреном у восьми строфах, а в останній трохи видозмінюється на «*О дуброва! О свобода! В тебе я начал мудръть, / До тебе моя природа, в тебе хочу и умръть*»²⁶. У версії С. Жадана, очевидно, цей повтор став приспівом, але змін не зазнає, як у Г. Сковороди. Скоротивши таким способом катрени до дистихів, сучасний автор «відновлює» їх шляхом об'єднання двох перших рядків сусідніх строф. Так, у трьох куплетах переспіву вдалося помістити зміст шести катренів твору філософа. На наш погляд, не взявши до уваги дев'яту строфу з «Пісні 12-ї», С. Жадан усе ж трохи деформує початковий текст, позбавивши його логічної завершеності. Ідеться про те, що міста й цивілізаційні блага суперечать сутності людини, тому вона повинна відмовитися від вигод та повернутися до життя у природному середовищі. У восьми строфах ця ідея розвивається за принципом «нанизування», висхідної градації думок, а дев'ята є розв'язкою – єднанням ліричного персонажа з природним спокоєм. У переспіві, оскільки сьома, восьма й дев'ята строфи не ввійшли до нього, це ідейне завершення відсутнє.

У тексті витримане те саме ж римуння, що й у Г. Сковороди, аналогічно до структури «Пісні 2-ї» («На небесах»). Метрико-ритмічний рівень є зразком каталектичного восьмистопового хорей, який, враховуючи музичний ритм, можна розглядати як форму чотиристопового пеоно-3. Зрештою, у фрагментах пісні, що звучать протяжно, акценти двоскладового розміру чути чіткіше (си-льна позиція у такті збігається з наголосом).

²⁵ Сковорода, Г. (1973). *Повне зібрання творів: У 2-х т. К., Т. 1.* с. 69.

²⁶ Там само, с. 70.

Так само «модернізована» строфіка «Пісні 21-ї». У варіанті С. Жадана вийшло 4 куплети катренної будови з регулярними внутрішніми та кінцевими римами. Приспів утворений з трьох останніх рядків, що повторюються в кожній строфі. Хоч знову ж не весь текст Г. Сковороди відтворено у переспіві, але значних змістових втрат не помічаємо, тому що кожен із п'ятивіршів містить закінчену думку. У ритміці сучасного твору реалізований Х7 з передцезурним усиченням. По-іншому звучить приспів, що відчутно й у музичному варіанті. Окрім того, змінюється темп та тембр (з чоловічого на жіночий) виконання:

О щастя, наш ясний світ,

— — — — —

О щастя, ти наш красний цвіт.

— — — — —

Ти мати й дім, появися, покажися.

— — — — —

Хоча в тексті Г. Сковороди В. Мальцев помітив відносно впорядковане вживання наголосів «з *тяжінням I піввірша до дактилічної, II – до дактилічної схеми*»²⁷.

Оригінально структурований текст композиції «Адже з нами Бог» («Пісня 4-та»). С. Жадан утворює катрен із перших двох рядків першої та другої строф, наступний – з останніх двох рядків цих самих же строф і т. д. Відповідно, останні рефренні рядки в переспіві опиняються в одному катрені. Кількість строф така ж, як у Г. Сковороди, – шість. Куплети написані восьмистоповим хореєм, подекуди з передцезурним нарощенням, схема приспівів – Х4545. Цікаво, що, попри відсутність кінцевих співзвуч, текст не втрачає своєї цілісності. У всіх (окрім повторюваних) рядках є внутрішня рима, через яку на слух строфа сприймається як восьмивірш.

Поділ на окремі, коротші рядки за внутрішньою римою, імовірно, відбувся у «Пісні 28-й». У ній Г. Сковорода перший і третій рядки залишає довгими, а другий ніби ділить навпіл, фіксуючи це вже й графічно («короткі 8-складові рядки (2-й та 3-й) з жіночими кінцевими римами ніби оповиті довгими, 12₆- та 14₇-складовими рядками (1-й та 4-й) із регулярними внутрішні-

²⁷ Мальцев, В. (2016). Елементи тоніки у версифікації Григорія Сковороди. *Spheres of Culture. Branch of Ukrainian Studies of Maria Curie-Skłodowska University in Lublin*. Volume XV. Lublin, p. 80.

ми римами»²⁸. До твору «Друг» увійшло перші шість строф з десяти «Пісні 28-ї» у дещо видозміненому вигляді. Відкидаючи останній рядок кожного катрена, С. Жадан додає до нього перші три рядки наступної строфи. Як підсумок маємо шестивірш уже без «обрамлення» довгими рядками:

Хоч злети на небеса, у Версальські хоч ліса,	~~~~~^~~~~~^ ~~~~~^~~~~~^
Одіж одягни лицарську,	^~~~~~^~~~~~^
Шапку золоту і царську.	^~~~~~^~~~~~^
Проживи хоч триста літ, цілий переживши світ,	~~~~~^~~~~~^~~~~~^ ^~~~~~^~~~~~^
Що тобі допомагає,	~~~~~^~~~~~^~~~~~^
Коли серце все ридає?	~~~~~^~~~~~^~~~~~^

Метрико-ритмічний малюнок пісні демонструє переважання хорея з усіченням перед цезурою у восьмистопових рядках. Приспів сформовано з видозміненого одного рядка з анапестичним ритмом, що акумулює ідею всього твору: «Подивись, що в тобі, / Подивись, що в тобі, – / Знайдеш друга в собі».

Остання, дванадцята, пісня в альбомі є авторським текстом С. Жадана, його кодою, що, як висновок, трансліює значення пошати Г. Сковороди в українській культурі. Автор підкреслює важливість його слова особливо зараз, у період війни («до міста вертається Сковорода»), коли у вчинках або бездіяльності відкриваються справжні наміри людини, її духовні принципи, коли часто надія залишається тільки на Бога («Час, коли в темряві світяться серця...»; «Господь нас любить за наші гріхи...»). Наскрізний образ Бога втілює одну з прикметних рис епохи Бароко, коли церква намагалася позбутися світської влади і стати самостійною. Знаходимо у тексті й інші ознаки стилю – похмурість кольорів («темна ніч», «глибока вода», «ранні світанки»), а також символізм. Усі ці характеристики, зрозуміло, вповні реалізовані у творчості філософа, що відображає, зокрема, християнське світобачення Г. Сковороди: Бог як джерело можливостей, що наповнює кожную людину, ніби посудину, а Біблія – це окремий символічний світ, що надихнув автора на написання 29-ти із 30-ти пісень «Саду...».

Ліричний персонаж звертається до духа води, а потім, очевидно, й до самого Г. Сковороди з проханням перевести його на інший берег (у кінці прохання стає колективним – «Нам тре-

²⁸ Мальцев, В. (2017). Особливості строфіки поетичних текстів Григорія Сковороди. Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. Вип. 44. Кам'янець-Подільський : Акіома, с. 20.

ба на той берег...»). Як відомо, берег може символізувати порятунок, безпеку, захист, що реалізовано, наприклад, у фразеологізмах «триматися берега», «пуститися берега». Тобто поточне місцезнаходження персонажа можемо трактувати як небезпечне, незатишне, темне місце або забуття чи нерозуміння. Тому саме Г. Сковорода постає тим, хто зможе транспортувати його/нас звідти, поділившись знаннями. Зрештою, сам філософ є символом мудрості й просвітництва (*«Це нашої любові глибока руда, / наша свобода, наша біда»*). Знову ж натрапляємо на характерний для творчості С. Жадана багатозначний образ дороги. У бароковому контексті можемо розглядати його як шлях до Бога, постійні пошуки себе й свого місця у світі, що корелює з біографією філософа.

Віршові характеристики цього твору відбивають особливості ідіостилю С. Жадана. Переважають ритми Дк4, менше – Тк4, Тк3:

<i>І доки в місті росте трава,</i>	<i>Дк4</i>
<i>ми звучимо, як господні слова,</i>	<i>Дк4</i>
<i>і лунають госпели Сковороди.</i>	<i>Тк3</i>
<i>Нам треба на той берег – переведи.</i>	<i>Тк3</i>

Куплети пісні містять по два катрени із суміжним римуванням. Всюди, крім двох останніх рядків перших двох чотиривіршів, витримані чоловічі рими. Є кілька спорадичних внутрішніх співзвуч: «час для госпелів і час для псалмів», «наша свобода, наша біда».

Висновки і перспективи

Отже, «Сад божественних пісень» засвідчив велике різноманіття ритмів у віршах часів Г. Сковороди, як пише В. Шевчук, це *«універсальна розкладка поетичних розмірів»*²⁹. Ритми ж переспівів у ХХІ столітті не видаються незвичайними чи рідкісними, адже українська версифікація з того часу вже пройшла кілька етапів розвитку. Помітна тонізованість силабіки Г. Сковороди органічно втілилася у звичній для С. Жадана манері віршування. Ця ж риса вказує на *«пісенну маркованість»*³⁰ творів філософа, що, зрештою, вповні реалізовано в альбомі «Skovorodance».

На прикладі композицій, які увійшли до його складу, вдалося помітити взаємодію віршового та музичних ритмів, що інколи ускладнює аналіз твору як літературного, а не музичного. Зва-

²⁹ Шевчук, В. (2005). Григорій Сковорода як письменник і мислитель. *Муза Роксоланська: українська література XVI–XVIII століть*: у 2 кн. Кн. 2 : Розвинене бароко. Пізнє бароко. Київ : Либідь, с. 584.

³⁰ Мальцев, В. (2016). Елементи тоніки у версифікації Григорія Сковороди. *Spheres of Culture. Branch of Ukrainian Studies of Maria Curie-Skłodowska University in Lublin*. Volume XV. Lublin, p. 75.

жаючи на надзвичайну ритмічну й метричну близькість переспівів С. Жадана та творів Г. Сковороди, вважаємо, що аналізовані тексти пісень є цінним матеріалом для літературознавчих досліджень. Зокрема, перспективними видаються компаративні студії, що матимуть на меті розгляд усіх найвдаліших перекладів творів Г. Сковороди. Відзначимо: хоч несподівано, але вдало підібраний стиль музики, що характером і мелодичними особливостями лише підкреслює оригінальні ритми пісень мандрівного поета. Збереження мудрого слова філософа в нових формах підтверджує його актуальність та універсальність попри зміну поколінь та епох.

Література до розділу:

1. Бунчук, Б. (2000). Про особливості поетичних творів Григорія Сковороди. *Біблія і культура*, № 1, с. 98–102.
2. Жадан, С. (2017). *Тамплієри. Поезії*. Чернівці : Книги – XXI; Meridian Czernowitz, 120 с.
3. Мальцев, В. (2016). Вірш Григорія Сковороди в науковій рецепції Дмитра Чижевського. *Spheres of Culture*. Vol. XIII. Lublin, p. 64–73.
4. Мальцев, В. (2016). Елементи тоніки у версифікації Григорія Сковороди. *Spheres of Culture*. Branch of Ukrainian Studies of Maria Curie-Skłodowska University in Lublin. Vol. XV. Lublin, p. 73–81.
5. Мальцев, В. (2017). Особливості строфіки поетичних текстів Григорія Сковороди. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка*. Філологічні науки, Вип. 44, Кам'янець-Подільський : Аксіома, с. 19–24.
6. Сергій Жадан: «Росіяни у цій новітній війні полюють за Григорієм Сковородою, але впіймати не можуть» (2022). *Суспільне культура*. URL: <https://suspijne.media/culture/273008-sergij-zadan-rosiani-u-cij-novijtij-vijjni-poluut-za-grigoriem-skovorodou-ale-vpijmati-ne-mozut/> (дата звернення: 31.10.2023).
7. Сковорода, Г. (2011). *Повна академічна збірка творів*. Харків – Едмонтон – Торонто : Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, 1400 с.
8. Сковорода, Г. (1973). *Повне зібрання творів: У 2-х т.* Київ : Наукова думка, Т. 1, 532 с.
9. Ушкалов, Л. (2017). *Ловитва невловного птаха: Життя Григорія Сковороди*. Київ : Дух і Літера, 368 с.
10. Ушкалов, Л. (2015). *Що таке українська література: есеї*. Львів : Видавництво Старого Лева, 352 с.
11. Чижевський, Д. (2003). *Сковорода як реформатор віршування. Українське літературне бароко*. Київ : Обереги, с. 129–163.
12. Шевчук, В. (2005). Григорій Сковорода як письменник і мислитель. *Муза Роксоланська: українська література XVI–XVIII століть: у 2 кн.* Кн. 2 : Розвинене бароко. Пізнє бароко. Київ : Либідь, с. 579–607.
13. Шевчук, В. (1990). У чому полягала поетична реформа Григорія Сковороди. *Наука і культура*. Вип. 24, с. 174–182.
14. Skovorodance (2023). URL: [SKOVORODANCE – YouTube](https://www.youtube.com/watch?v=...) (дата звернення: 30.10.2023).

РОЗДІЛ VIII

«ГРАФІЧНИЙ»

Скворода:

РОБОТИ

ГЕОРГІЯ НАРБУТА,

МИХАЙЛА ЖУКА,

ВАСИЛЯ КАСІЯНА,

ВІКТОРА БИСТРЯКОВА

РОЗДІЛ VIII

«ГРАФІЧНИЙ» СКОВОРОДА: РОБОТИ ГЕОРГІЯ НАРБУТА, МИХАЙЛА ЖУКА, ВАСИЛЯ КАСІЯНА, ВІКТОРА БИСТРЯКОВА

ЮЛІАННА ВІЩАК

У розділі проаналізовано ілюстрації Григорія Сковороди, виконаних Георгієм Нарбутом, у контексті поєднання візуальних засобів із філософськими концептами мислителя. Розглянуто застосовані Нарбутом графічні техніки, символізм та стилістичну інтерпретацію. Висвітлено, як художник крізь призму власного естетичного світогляду трансформував образ Сковороди, спираючись на історичні джерела та персональне розуміння його ідей. Підкреслено, як через синтез мистецтва і філософії формується унікальна рецепція спадщини Сковороди в українській культурі.

*Глупість тисячі нерозумних живописців
не може примусити нас зневажати живописне мистецтво,
а навчає, що ця наука многотрудна,
і тільки дехто з величезної кількості любителів її осягає¹.*

Григорій Сковорода

Вступ

Григорій Сковорода (1722–1794) – унікальна та багатогранна постать в українському контексті: філософ, богослов, поет, педагог. Упродовж століть науковці та науковиці досліджують життя та внесок Сковороди у галузі філософії, етики, літератури та мистецтва. Щодо його «методики» роботи у цих сферах зауважується: *«Сковорода постійно підкреслював, що і в житті, і в мистецтві треба дошукуватися “голови”, тобто суті, смислу; що бачити лише фарби на картині – це ще нічого не бачити»²*. Нашим завданням постає проаналізувати графічні образи Сковороди – їхню мистецьку цінність, естетику, художні прийоми та, власне, «дошукатися “голови”» в роботах українських митців.

Природно, що образ Сковороди як «мандрівного філософа» з

¹ Мудрість передвічна. Афоризми давніх українських мислителів XI – поч. XIX ст. (2019). Упоряд. Валерій Шевчук. Київ: Кліо, 440 с.

² Шинкарук, В. (голова ред. к.), Головаха, П., Голубєва, З., Іванько, І. та ін. (1975). Григорій Сковорода. Матеріали про відзначення 250-річчя з дня народження. Упоряд.: / Стогній, П., Шабатин, Ю. Видавництво «Наукова думка», 256 с.

унікальним поглядом на життя та його неординарні творчі здобутки намагаються відтворити у різноманітних зображальних жанрах культури: кіно, літературі, образотворчому мистецтві, скульптурі, музейній справі тощо. До прикладу, фільм режисера Ролана Сергієнка «Відкрий себе» (1972), де як персонажа кінострічки глядачі та глядачки можуть бачити бронзовий монумент Сковороди (1922) авторства Івана Кавалерідзе³.

Підкреслимо також актуальність дослідження та збереження пам'яті про Сковороду в контексті сучасних подій, а саме – знищення російськими окупантами 6 травня 2022 р. Національного літературно-меморіального музею Григорія Сковороди на Харківщині⁴.

Образ Григорія Сковороди у зразках графіки та образотворчого мистецтва

Дослідження мистецьких образів, які репрезентують творчість і життя Григорія Савича, багатоаспектні та потребують окремої уваги. Мета цієї розвідки – проаналізувати зразки графіки та образотворчого мистецтва. На жаль, прижиттєвого зображення Сковороди не було зроблено, тому всі спроби митців відтворити його образ ґрунтуються на копіях портрета, створеного незадовго до смерті Сковороди, але по пам'яті, художника Лук'янова. Пізніше, над цим працювали **Михайло Жук** (портрети Сковороди, 1923, 1925), **Василь Касіян** (ілюстрація до книги Володимира Качкана «Сповідь душі. Ярема Гоян в огранені часу». Портрет Григорія Сковороди, 1972), **Віктор Бистряков** (плакат «Григорій Сковорода», 1972), **Микола Попов** («Сковорода», 1972) та інші.

Портрет Сковороди у виконанні Михайла Жука

Михайло Жук (1883–1964) – український графік, кераміст, перекладач і педагог; член Спілки художників України; проректор Одеського художнього інституту та автор низки портретів українських діячів: Миколи Хвильового, Михайла Коцюбинського, Пантелеймона Куліша, Івана Франка та, зокрема, Григорія Сковороди (мал. 1). А. Тичініна характеризує Михайла Жука як одну з *«ключових постатей, що, по-перше, уможливили діяльність модерністського угруповання «Музагет», а по-друге, вплинули на*

³ Кінофільм «Григорій Сковорода. Відкрий Себе». (1972). Читає Іван Миколайчук. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=6dZPEtvcKu>. (дата звернення: 01.11.2024).

⁴ Знищення музею Сковороди. Українці порівнюють росію з ІД і закликають виключити з ЮНЕСКО. (2022). BBC Ukraine. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/news-61362020>. (дата звернення: 01.11.2024).

український літературний процес 1920-х рр.»⁵. Його портрети зображають не лише «обличчя митців, але й акцентують особливості їхнього характеру, демонструють ідіостилістичні домінанти у творчості літераторів, візуалізувати їхню інакшість»⁶.

Виконаний у 1923 році портрет форматом 70 x 53 см є одним із найбільш впізнаваних образів Сковороди. Техніка – літографія – метод створення тиражованих зображень, шляхом промальовування тушшю або олівцем малюнку на друкарській формі та перенесення його на папір.



Мал. 1. Михайло Жук (1923) Портрет Григорія Сковороди.
Літографія. Київ⁷

Портрет Сковороди розташований в центрі композиції. На тлі художник зобразив пейзаж: густі хмари – як символ ілюзорності зовнішнього світу; поле – як образ безмежності та свободи; два дерева – дуалістичний символ, який Григорій Сковорода повсякчас використовує у філософських та літературних контекстах.

⁵ Тичініна, А. (2023). Мультимитець у «Музагетії»: інтермедіальна домінанта творчості Михайла Жука. *Питання літературознавства* : науковий журнал. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т. Вип. 108, с. 44. URL : <https://archer.chnu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/8814/296153-Текст%20статті-682530-1-10-20240102.pdf?sequence=1&is-Allowed=y>. (дата звернення: 01.11.2024).

⁶ Там само, с. 43–44.

⁷ Жук, М. (1923). *Портрет Григорія Сковороди*. Ньюарт. URL : <https://nuart.com.ua/paintings/georgij-skovoroda/>. (дата звернення: 01.11.2024).

*«Він різко протипокладає **видиму** та **невидиму** природу в космосі, **зовнішню** та **внутрішню** людину в людині, **буквальний** і **символічний** сенс у Біблії. Назагал, філософ у всьому намагається добачити двоїну: два дерева в дереві, два сонця в сонці, два серця в серці тощо»⁸.*

Портрет виконано у характерному для художника стилі: реалістична ілюстрація з долею авторської інтерпретації, що ґрунтується на сприйнятті Жуком зображуваного митця. На цьому зразку графіки Сковорода має широке чоло – ознака мудрості; спокійний, але задуманий вираз обличчя – ознака безперервних філософських пошуків; типовий для XVIII століття одяг – ознака аскетизму, але із нотками стилю.

Зображення Сковороди Василем Касіяном



Мал. 2. Василь Касіян (1972) Ілюстрація (репродукція) до книги Володимира Качкана «Сповідь душі. Ярема Гоян в огранені часу», графічний олівець⁹

⁸ Ушкалов, Л. (2004). *Григорій Сковорода : семінарій*. Харків : Майдан, 776 с.

⁹ Касіян, В. (1972). *Григорій Сковорода* [Електронна копія] : графічний олівець : [репродукція / худож. В. Касіян]. Київ : НБУ ім. Ярослава Мудрого.

Василь Касіян (1896-1976) – художник, графік, професор Київського художнього інституту. Автор низки зображень українських діячів та діячок: Лесі Українки, Івана Франка, Тараса Шевченка, Івана Котляревського, Костянтина Ушинського, Григорія Сковороди (мал. 2). Більшість із цих ілюстрацій (репродукцій) використанні для книги Володимира Качкана «Сповідь душі. Ярема Гоян в ограненні часу» (2014 р.)¹⁰.

Зображення філософа Сковороди, виконане Василем Касіяном в реалістичному стилі за допомогою графічного олівця. Форма та риси обличчя впізнавані, а за допомогою контрастності та тіней, автор передав зосередженість та уважність. На цій ілюстрації Касіян деталізує образ Григорія Савича за допомогою впізнаваних атрибутів. Сопілка як невід'ємна частина творчого буття, адже *«мені моя сопілка і вівця дорожчі царського вінця»*. Сумка із записами або книгою, що підкреслює інтелектуальні пошуки та потребу у пізнанні. Патериця характеризує Сковороду як мандрівного філософа, націленого на постійні пошуки істини та нового досвіду.

Плакат «Григорій Сковорода» Віктора Бистрякова

Віктор Бистряков (1943-2021 рр.) – український художник і педагог, професор, член Спілки художників України. Стилістика його роботи, присвяченої Григорію Сковороді дещо відрізняється від розглянутих нами раніше. Бистряков працював у галузі станкового живопису і плаката, що характеризується меншою деталізованістю, однак зосереджується на формі. Плакат «Григорій Сковорода», виконаний у 1972 році містить портрет філософа текст із зазначенням років (1722-1972 – від моменту народження до моменту створення плаката – 250-річчя з дня народження) та еклібрис. Зображення створене лише за допомогою двох контрастних кольорів, що підкреслює гострі риси обличчя та мінімізує деталі. Для назви плакату «Григорій Сковорода» та років Бистряков виділив окремий чорний прямокутник в нижній частині роботи. Аби не втратити контраст між портретом та прямокутником, додав білий контур. Для тексту художник обрав акцидентний шрифт, імовірно, натхненний роботами Григорія Нарбута. Над текстовим об'єктом Бистряков таки додав атрибут, який характеризує Ско-

¹⁰ Качкан, В. (2014). *Сповідь душі. Ярема Гоян в ограненні часу*: кн. ілюстр. творами лауреата Нац. премії України ім. Т. Шевченка нар. художника України, акад. В. Касіяна. НАН України, Львів. нац. наук. б-ка ім. В. Стефаника. Івано-Франківськ : Місто НВ, 256 с.

вороду, – сопілку. Цим автор хотів водночас надати сенсовості та графічно збагатити композицію.

Як ми зауважуємо, більшість зображень створено приблизно в 1972 році, напередодні відзначення 250-річчя з дня народження філософа. Ірина Тютюнник та Наталія Добрянська зазначають, що: *«Тоді ж був заснований Меморіальний музей Г. С. Сковороди, видано збірки творів філософа, часто ілюстровані, проведено тематичні експозиції та конференції. Так, важливою подією в образотворчій сковородіані була ювілейна виставка у Києві 1972 року, де експонувалося 235 творів 129-ти митців»*¹¹.

Образ Сковороди у роботах Георгія Нарбута

Серед художніх майстрів, які вшанували творчість Григорія Савича, був й український графік Георгій Нарбут. Розглянемо його доробок детальніше.

Георгій Нарбут (1886-1920) – талановитий графік, ілюстратор, видавець, шрифтознавець, автор проєкту герба та печатки Української держави, дизайнер грошових купюр для українських урядів Центральної Ради й Гетьманату. Цьому, без перебільшень, геніальному графіку належить робота над ілюстрованою «Українською абеткою» – вінець творчості Нарбута. Значні досягнення художника доповнює його діяльність як професора і ректора Української академії мистецтв.

Проаналізувавши стилістичні особливості робіт Георгія Нарбута, акцентуємо увагу на вироблений в умовах революції і творення Української Держави, індивідуальний графічний стиль. Серед основних ознак: національні мотиви, що ґрунтуються на пейзажних, архітектурних, портретних зразках, які вивчав Нарбут; бароковий стиль, натхненний старовинними іконами, вишивками, традиціями, що його графік перейняв для роботи над шрифтами, есклібрисами, гербами тощо. *«Георгій Нарбут виробив новий стиль з елементами козацького бароко. Художник використовував символи козацького бароко в своїх роботах, а саме: козака, квітів, саду, сонця, дубового листа. Надихався зразками минулого, щоб творити сучасність»*¹².

¹¹ Тютюнник, І., Добрянська, Н. (2022). Композиційне трактування графічних образів Г. Сковороди. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип 57, том 3, с. 103.

¹² Король, О. (2021). Символи українського бароко в мистецтві Георгія Нарбута. *Етико-естетична традиція у вітчизняній культурі : матеріали XI Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів, аспірантів, молодих науковців та науково-педагогічних працівників, 25 листопада 2021 року*. / за наук. ред. проф. Т. І. Андрущенко. Електронне видання. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 117 с.

Георгій Нарбут цінував та захоплювався української історією, культурою та літературним спадком. Тож не дивно, що він, як і чимало інших графіків, звертався до відтворення образу чи мотивів творчости Григорія Сковороди.

Зокрема, Нарбут був автором проєктів невипущених марок Української Народної Республіки (УНР) (1917) з портретами князя Костянтина Острозького (10 кроків (шагів)), філософа Григорія Сковороди (20 кроків (шагів)), гетьмана Петра Дорошенка (40 кроків (шагів)) і марки на продаж тютюну номіналом 10 гривень (мал. 3).



Мал. 3. Проєкти поштових марок УНР. Георгій Нарбут

Зосередимо увагу на марці, присвяченій Григорію Сковороді. На передньому плані бачимо портрет філософа, виконаний у доволі реалістичному стилі. Однак деякі риси зумисне не промальовані детально, при цьому форма обличчя, зачіска та одяг Сковороди передано чітко та зрозуміло. Автор зосереджується на тому, аби передати пронизливий, уважний погляд «мандрівного філософа».

Георгій Нарбут мислить *«графічно, внутрішнім оком»*. Український мистецтвознавець Платон Білецький вважає, що Нарбут в образі силуету міг змалювати навіть те, що насправді неможливо побачити¹³. Висновок дослідника конотує зі сквородинським «дошукатися «голови»».

Тут Нарбут не промалював тінь, на відміну від марки з Петром Дорошенком. Це можна пояснити тим, що графік хотів зберегти світле градієнтне тло, що загалом краще контрастує з переднім планом та текстом.

По обидва боки від портрета Сковороди Нарбут зобразив рослинний орнамент: хвилеподібна лоза. У роботі з орнаментом

¹³ Білецький, П. (1985). *Георгій Нарбут = Heorhiy Narbut* : альбом / авт.упоряд. П. О. Білецький. Київ : Мистецтво. 118 с. : іл., репрод.

помітна спроба автора дотримуватися принципу дуалізму, який ми також виокремили в роботі Михайла Жука. За стилістичними ознаками, подібний орнамент натхненний бароковим стилем, який, як нам відомо, досліджував та використовував в роботі Георгій Нарбут.

Враховуючи діяльність Григорія Савича як богослова, використання саме лози – символічне, адже для християн це важливий елемент оформлення іконостасів, церков тощо. *«Розп'яття, обвивите виноградною лозою – це власне один із варіантів так званого процвітшого хреста чи дерева життя»*¹⁴. Образ «Дерева Життя» простежується і у творчо-філософських доробках Сковороди. Наприклад, у праці «Книжечка, що називається Silenus Alcibiadis, тобто ікона алківіадська (Ізраїльський змії)» Григорій Савич пише: *«І так завжди все йде у безкінечність. Все наповнююче начало і світ цей, будучи тінню його, границь не має. Він завжди й всюди при своєму началі, як тінь при яблуні. У тім лиш різниця, що дерево життя стоїть і існує, а тінь зменшується; то переходить, то народжується, то зникає і є ніщо»*.

Щодо шрифтових рішень: у роботі використано розроблений Нарбутом шрифт для білих написів на чорному тлі та рукописний шрифт для напису «Григорій Сковорода». Будова (тектоніка) гліфів акцидентного шрифту, який Нарбут застосував для написів «20 шагів» та «Українська Народна Республіка», закономірна та графічно правильна, хоч бачимо, що замість стандартних геометричних принципів, автор працює з кривизною та додає ритму. Особливістю цього шрифту також є відсутність міжбуквених зв'язків. Замість цього автор вдало попрацював з чередуванням «вільного» простору між літерами, тим самим створивши правильний кернінг (відстань пробілу між парою символів).

Переосмислення філософії Сковороди – одна зі складових української барокової спадщини. Тож чимало дослідників бароко (зокрема, й Нарбут) неодноразово зверталися до праць Григорія Савича. Серед них Лесь Курбас, який «мав спеціальні заняття старослов'янської мови. Безсумнівно, хотів читати твори Сковороди в оригіналі, молитва якого (так звана «молитва Сковороди») висіла у нього над столом. Каліграфічний квадрат (Курбас казав – роботи Георгія Нарбута) із вишиваними закрутками... Там говорилося щось на зразок *«Отче наш, іже єси на небі,*

¹⁴ Марусенко, В. (1999). Своєрідність орнаментики іконостасу доби українського бароко. *Етнічна історія народів Європи* : зб. наук. праць. Випуск 2, с. 81–83.

ниспошли нам Сократа, щоб він навчив нас пізнати себе...»¹⁵.

На жаль, проаналізувати графічні особливості цієї роботи українського графіка ми не можемо. Однак наявність подібного графічного витвору – ще одне свідчення того, що Нарбут неодноразово повертався до спроб зображення творчості та життєвої філософії Сковороди.

У 1917 році Михайло Грушевський (1866-1934) – Голова Центральної Ради Української Народної Республіки оголосив конкурс на кращі ескізи українських паперових грошей. Пізніше, у друкарні Василя Кульженка (1865-1934) видрукували перші купюри, проєкт яких розробив Георгій Нарбут. *«Серед робіт Георгія Нарбута було затверджено та надруковано грошові знаки: 100 гривень першої та другої емісій; 10, 100 і 500 гривень; гроші у вигляді поштових марок 30, 40 та 50 шагів, а також державні облігації 3,6% позики номінальною вартістю 50, 100, 200 та 1000 гривень»¹⁶.*

Розглянемо детальніше 100-гривневу купюру (мал. 4).

Відтворені на купюрі персонажі, згідно з ідеєю, мали зображати робітника (коваля) з молотом і дівчину із серпом та сніпом сіна. На кредитовому білеті ми бачимо ці деталізовано промальовані образи. Однак існує думка, що Нарбут зобразив їх схожими на Лесю Українку та Григорія Сковороду. Можемо лише припускати, що причиною цих думок є, наприклад, наявність у жіночого персонажа коралового намиста, яке за формою дуже схоже на відому нам прикрасу Лесі Українки. Щодо чоловічого персонажа, бачимо явну схожість з формою обличчя, зачіскою, високою шиєю, як у Сковороди. Пам'ятаючи про вислів Григорія Савича: *«Людина – коваль свого щастя»*, здогадуємось, що Нарбут міг змалювати персонажа з образу Сковороди.

Як тло Нарбут використав складний орнамент у вигляді густої сітки фігур та хвилястих ліній, що переплітаються між собою – гільйош. Центральне місце композиції аверсу займає герб – тризуб, півкруглий напис «Державний кредитовий білет», рік видання та напис з номіналом купюри «100 гривень». Для останнього Нарбут використав акцидентний шрифт і додав певної текстурованості, щоб імітувати білки світла на літерах.

¹⁵ Корнієнко, Н. (1998). *Лесь Курбас: репетиція майбутнього*. Київ : Факт, 468 с. (авторка посилається на документ: О. Дейч. (1970). 3 листа до Л. Танюка. Архів автора).

¹⁶ Бойко-Гагарін, А. (2017). Георгій Нарбут – творець грошей з національним духом. *Нумізматики і Фалеристика*. № 2. Київ, с. 20–26.



Мал 4. Георгій Нарбут (1918) Державний кредитовий білет УНР
номіналом 100 гривень. Аверс і реверс

Увесь цей текст обрамляє колоподібний вінок із квітів та плодів. Коло як символ Абсолютного неодноразово з'являється у роботах Сковороди: хліб, сонце, монета, яблуко, виноград, намисто, корона тощо.

«До найулюбленіших символів Сковороди належить коло. Філософ називає безпочатковим і безконечним колом Бога, править про коло як про символ вічності ("колесо – символ, який приховує в собі безмежне колесо Божої вічності"), про "добро-круглість" істини ("Істина – доброкругла, неначе вічна райду-

га”), говорить про коло як про джерело всіх інших фігур (“Коло є первісна фігура – батько квадратів, чотирикутників та незліченних інших”), про коловий рух душі та всього творива, яке, виливаючись із Абсолютного, стремить до нього назад»¹⁷.

Розглянувши вінок, бачимо, що Нарбут використав зображення, кожне з яких має певну символіку. Пшениця – добробут та достаток; жоржини – символ Христової крові; маки – розкіш та обєріг; волошки – людяність та духовна краса; чорнобривці – символ сонця та затишку; стокротки – спасіння та безсмертя; півонії – символ віри. Виноград та калина, вплетені поміж квітів, вдало доповнюють композицію та слугують черговими «круговими» символами в цій роботі Георгія Нарбута.

На реверсі купюри ці рослини декорують колони з капітелями, нагадуючи орнамент українського бароко. Однак помічаємо, що тут графік використав більшу кількість листків різноманітних форм, які збагачують але не перенасичують реверс. У центрі бачимо український тризуб в обрамленні лаврового вінка – символ слави, перемоги, нагороди. Це доволі симптоматично, адже власне створення цих купюр і було перемогою для ЦР УНР. *«Введення власних грошей завершило процес прийняття в Українській Державі повних атрибутів суверенітету: національної символіки, нагородних відзнак, одностроїв збройних сил і грошей»*¹⁸.

Висновки

Графіка – вельми вдалий спосіб передати емоцію, стиль, внутрішнє багатство зображуваних особистостей. За допомогою кольорів – передаємо настрій, масштабуванням елементів – створюємо ієрархію, плавними лініями – показуємо динаміку чи рух. Кожен елемент малюнка апоріорі слугує для того, щоб збагатити та підсилити загальну історію. Щодо зображень Григорія Сковороди, переконуємося, що багатогранність його думок, життєвих орієнтирів корелюється з різноманітністю стилів та способів його відображення в роботах українських графіків.

Проаналізувавши творчі інтерпретації образів Сковороди авторства Михайла Жука, Василя Касіяна, Віктора Бистрякова та зосередивши увагу на доробках Георгія Нарбута, зауважимо, що: незалежно від року, місця створення чи авторських художніх стилів образ Сковороди завжди залишається типовим та впізна-

¹⁷ Ушкалов, Л. (2004). *Григорій Сковорода: семінарії*. Харків : Майдан. 776 с.

¹⁸ Бойко-Гагарін, А. (2017). Георгій Нарбут – творець грошей з національним духом. *Нумізмати́ка і Фалеристика*. № 2. Київ, с. 20–26.

ваним. Щоб підкреслити характер, творчість та дух Григорія Савича кожен художник використовує різні методи композиційних рішень, колористики, типографіки та символіки.

Художники переважно звертаються до промальовування ба рокових та «сковородинських» образів кола, дерев (рослин), поля, дуалістичних елементів, які символічно та сенсово співвідносяться із філософією та творчістю Сковороди. У деяких роботах помічаємо зображення атрибутів: сопілка, книги, подорожня паперця, стриманий одяг, які характеризують образ мандрівного філософа. Помітною та спільною особливістю всіх портретів є емоційна складова – Григорія Савича малюють із замисленим та зосередженим виразом обличчя, що завжди вказує на філософські пошуки Істини та саморефлексії.

Узагальнюючи досліджені нами художні зразки, розуміємо, що, крім різноманітності способів творення композиції та символічних деталей, художники дотримуються базових уявлень про Григорія Сковороду та лише інтерпретують їх у своїй авторській манері. Ми ж продовжуємо «дошукуватись голови» у мистецьких зразках митців та створюємо власні.

Література до розділу

1. Білецький, П. (1985). *Георгій Нарбут = Neorhiy Narbut* : альбом / авт. упоряд. П. О. Білецький. Київ : Мистецтво. 118 с. : іл., репрод.
2. Бойко-Гагарін, А. (2017). Георгій Нарбут – творець грошей з національним духом. *Нумізматика і Фалеристика*. № 2. Київ, с. 20–26.
3. *Григорій Сковорода: 250. [1722–1972]: матеріали про відзначення 250-річчя з дня народження*. (1975). / АН УРСР, Ін-т філософії ; [редкол.: Шинкарук, В. (голов. ред.) та ін.] ; уклад.: Прокопенко, В. [та ін.] ; упоряд.: І. Стогній, І., Шабатін, П. Київ : Наук. думка, 255 с.
4. Жук, М. (1923). *Портрет Григорія Сковороди*. Ньюарт. URL : <https://nu-art.com.ua/paintings/georgij-skovoroda/>. (дата звернення: 01.11.2024).
5. Знищення музею Сковороди. Українці порівнюють росію з ІД і закликають виключити з ЮНЕСКО. (2022). *BBC Ukraine*. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/news-61362020>. (дата звернення: 01.11.2024).
6. Касіян, В. (1972). *Григорій Сковорода* [Електронна копія] : графічний олівець : [репродукція / худож. В. Касіян]. Київ : НБУ ім. Ярослава Мудрого.
7. Качкан, В. (2014). *Сповідь душі. Ярема Гоян в ограненні часу*: кн. ілюстр. творами лауреата Нац. премії України ім. Т. Шевченка нар. художника України, акад. В. Касіяна; НАН України, Львів. нац. наук. б-ка ім. В. Стефаника. Івано-Франківськ : Місто НВ, 256 с.
8. Кінофільм «Григорій Сковорода. Відкрив Себе». (1972). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=6dZPEtvcKuc>. (дата звернення: 01.11.2024).

9. Корнієнко, Н. (1998). *Лесь Курбас: репетиція майбутнього*. Київ : Факт, 468 с.
10. Король, О. (2021). Символи українського бароко в мистецтві Георгія Нарбута. *Етико-естетична традиція у вітчизняній культурі : матеріали XI Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів, аспірантів, молодих науковців та науково-педагогічних працівників, 25 листопада 2021 року.* / за наук. ред. проф. Т. І. Андрущенко. Київ : Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 117 с.
11. Марусенко, В. (1999). Своєрідність орнаментики іконостасу доби українського бароко. *Етнічна історія народів Європи* : зб. наук. праць. Вип. 2, с. 81–83.
12. *Мудрість передвічна. Афоризми давніх українських мислителів XI – поч. XIX ст.* (2019). Упоряд. Валерій Шевчук. Київ : Кліо, 440 с.
13. Тичініна, А. (2023). Мультимитець у «Музагеті»: інтермедіальна домінанта творчості Михайла Жука. *Питання літературознавства*. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т. Вип. 108, с. 28–48. DOI : <https://doi:10.31861/pytlit2023.108.028>
14. Тютюнник, І., Добрянська, Н. (2022). Композиційне трактування графічних образів Г. Сковороди. *Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Вип 57, Т. 3, с. 102–108.
15. Ушкалов, Л. (2004). *Григорій Сковорода: семінарії*. Харків : Майдан, 776 с.

РОЗДІЛ ІХ

КІНО *Сковорода:*
БІОГРАФІЯ
ЯК КІНОТЕКСТ

РОЗДІЛ IV

КІНОСКОВОРОДА: БІОГРАФІЯ ЯК КІНОТЕКСТ

НАТАЛІЯ НІКОРЯК

Актуалізовано проблему жанрової спадковості в літературно-кінематографічному дискурсі. Зауважено, що кінематограф активно апелював до біографічного жанру вже в перші роки свого існування, в епоху німого кіно. Не зникав із поля зору кіномитців він і упродовж усього XX ст. В останні роки простежується активізація даного жанру в кінематографі й на телебаченні, що стимулює інтерес дослідників. Аналізується рецептивний аспект біографіки українського філософа, богослова, педагога та поета Григорія Савича Сковороди (1722–1794) в кінематографічному дискурсі. Констатовано, що постать знаного філософа не привертала гідної уваги кіномитців ні в радянський період (один художній і один документальний фільм), ні в роки Незалежності. Той невеликий кінодоробок, що існує сьогодні, тільки фрагментарно знайомить глядача з «українським Сократом». Відзначається, що документалістика, на противагу ігровому кіно, все ж має низку фільмів про Григорія Сковороду, які, безумовно, різняться своїм творчим потенціалом. Однак, маючи вагоме естетико-пізнавальне значення, всі вони презентують особливий спосіб опрацювання біографічного матеріалу (спогади, свідчення сучасників, листи) та творчого доробку (філософські праці, літературні твори, музичний спадок) і виконують важливу функцію популяризації шанованої особистості та її творчості. Констатується, що кінематографічна актуалізація біографії філософа в останні десятиліття спричинена новою історичною ситуацією, прагненням по-новому рецептувати його доробок, розвінчати наявні біографічні міфи. Зроблено висновок, що філософські ідеї Сковороди не просто зостаються актуальними у XXI ст., а й постають своєрідними маркерами української ідентичності в реаліях сьогодення.

*Шукаємо щастя по сторонах, по віках, по станах.
А воно скрізь і завжди з нами, як риба у воді,
так ми в ньому. Не шукай його ніде,
коли не знайдеш скрізь. Воно преподібне до сонячного
сіяння: відкрий тільки вхід йому в душу свою.
Григорій Сковорода*

Біографія як жанрова матриця кінобіографії

Біографія – один із найдавніших жанрів літератури, коріння якого сягає прадавніх часів. Тривала актуальність цього жанру пояснюється його значним жанрологічним ресурсом, що виявляється і в стародавньому героїчному епосі, і в сучасному романі-біографії. На сьогодні світовий літературний доробок складається з величезної кількості біографій із різним ступенем достовірності. Як наслідок – численні жанрові різновиди: науково-художні, белетризовані, есеїстичні біографії і власне художні твори повістєво-романної, драматизованої та віршованої форми¹. Отже, біографічний текст активно функціонує не тільки в історичному дискурсі, а й у літературі та мистецтві.

Відомо, що доволі багато жанрів *«походять від інших жанрів: через інверсію, через переміщення, через комбінування»*². Так, літературна біографія постала своєрідною жанрологічною матрицею біографічної кінострічки (кінобіографії, байопіку). Жанру, що презентує фільми, які *«змальовують життя історичної особистості, минулого чи сьогодення»* і в якому послугуються справжнім ім'ям головного персонажа³; жанру, який єднає *«попередні та наступні покоління»*, передає історичні відомості, стає прикладом для наслідування⁴.

Кінематограф активно апелював до біографічного жанру вже в перші роки свого існування, в епоху «німого», і не зникав з поля зору митців кіно впродовж усього ХХ ст., хоча й *«мав децю строкату історію, опиняючись іноді на узбіччі кінопроцесу»*⁵. В останні ж десятиліття можемо констатувати активізацію цього жанру і в кінематографі, і на телебаченні, що зумовлює посилений інтерес дослідників (Ж. Садуль, Г. Агде, Р. Юренєв, Дж. Кастен, Ж. Бастін, І. Корнієнко, Т. Кохан).

У ХХ столітті світовий кінематограф повсякчас поповнювався кінобіографіями. Українське ігрове кіно радянського періоду, насамперед, інтерпретувало біографічні факти про видатних історичних осіб – про князів (княгиню Ольгу, Ярослава Мудрого, Да-

¹ Левчук, Т. (2018). *Феномен літературності*. Луцьк: ПВД «Твердиня», с. 114.

² Тодоров, Ц. (2006). *Поняття літератури та інші есе*. Пер. з фр. Є. Марічева. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», с. 25.

³ Custen, G. (1992). *Bio/Pics: How Hollywood Constructed Public History*. New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press, p. 5-6.

⁴ Bastin, G. (2009). Filming the Ineffable: Biopics of the British Royal Family. *Auto/Biography Studies*, vol. 24, no. 1, pp. 34–52. DOI: <https://doi.org/10.1080/08989575.2009.10846787>

⁵ Кохан, Т. (2017). *Кінематограф у контексті культурного простору ХХ століття*. Київ: Ін-т культурології НАМ України, с. 205.

нила Галицького), про гетьмана Богдана Хмельницького, про народних героїв Устима Кармелюка та Олексу Довбуша. Особливу лакуну заповнили фільми про діячів культури – Михайла Врубеля, Соломію Крушельницьку, Миколу Лисенка, Анатолія Солов'яненка, Олександра Довженка. Класики української літератури також знаходилися у кінофокусі: було знято три біографічні фільми про Тараса Шевченка (1926, 1951 і 1964), а також екранні біографії Івана Франка (1956), Остапа Вишні (1991), Лесі Українки (1971), зокрема й Григорія Сковороди (1958). Як бачимо, перелік українських кінобіографій незначний, позаяк причина «недостатньої уваги», на думку теоретиків, очевидна: *«радянська влада, розцінюючи кіно як знаряддя пропаганди, давала доступ на широкий екран тільки тим постатям, творчість яких могла застосувати для власних потреб»*⁶.

На жаль, постать шанованого філософа, богослова, педагога та поета Григорія Савича Сковороди (1722–1794) не привертала належної уваги кіномитців ні в радянський період (всього один художній і один документальний фільм), ні вже в роки Незалежності. Незначний кінодоробок, який створений на сьогодні, лише фрагментарно знайомить реципієнтів з *«українським Сократом»*⁷. Тож спробуємо представити параметри кінорецепції біографії та творчого доробку українського філософа Григорія Сковороди: від першої художньої стрічки «Григорій Сковорода» (1958) до документального фільму «У пошуках Сковороди» (2022).

Рання кінорецепція біографії Сковороди

Перший ігровий біографічний фільм, присвячений видатному філософу, з'явився на екранах далекого 1958 р. на Київській кіностудії імені О. Довженка⁸. Поетика заголовка цього фільму була традиційною для радянського глядача, позаяк містила ім'я й прізвище ключового персонажа – «Григорій Сковорода». Режисером стрічки став Іван Кавалерідзе – талановитий скульптор, письменник, театральний діяч, енциклопедист та режисер, якого поважно називали *«українським Мікеланджело»*⁹. Відзначимо,

⁶ Брюховецька, Л. (2022). Постать Григорія Сковороди в українському кіномистецтві. *Григорій Сковорода у сучасному багатовимірному світі*. Збірник тез VIII Міжнародної науково-практичної конференції. Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, с. 37.

⁷ Нікоряк, Н. (2022). КіноСковорода: кінематографічна актуалізація біографії. *Питання літературознавства* / гол. ред. О. В. Червінська. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, № 106, с. 7–24.

⁸ *Григорій Сковорода*. (1958). Кіностудія імені О. Довженка, режисер Іван Кавалерідзе.

⁹ Капельгородська, Н. (2007). *Іван Кавалерідзе: життя і творчість*. Київ : Кий, с. 3.

що І. Кавалерідзе здавна цікавився постаттю видатного філософа: ще в 1922 р., до 200-річчя від дня народження, за його проєктом поставлено перший пам'ятник в містечку Лохвиця Полтавської області. За роки війни він зазнав часткових руйнувань і був відновлений автором уже у бронзі в 1972 р.¹⁰ Згадка про цю подію не випадкова, позаяк зумовлена пізнішим її кінофіксуванням. Звертався І. Кавалерідзе до Сковороди і як драматург. Так, у 1968 р. створена трагедія «Григорій Сковорода (Григорій і Параскева)»¹¹.

Кінотеоретик Л. Брюховецька означає дві передумови, що сприяли виходу фільму «Григорій Сковорода» – «інтерес режисера до незалежної людини-мандрівника» та «політична ситуація в суспільстві», позаяк *«це був час хрущовської відлиги, завдяки якій після тривалих заборон кінематографісти дістали можливість звертатися до українських тем, рідної літератури і своїх геніїв. Саме це десятиліття – з кінця 1950-х до початку 1970-х – стало благодатною порою для українського кіно, яке почало поступово українізуватися»*¹².

І. Кавалерідзе зібрав навколо легендарної особистості справжніх професіоналів: оператор – Володимир Войтенко, художник – Микола Резник, композитор – класик вітчизняної та світової музики Борис Лятошинський, роль Сковороди зіграв Олександр Гай. Проте такий досвідчений колектив не зміг створити дійсно гідний біографічний фільм. Він постав доволі «архаїчним й малоцікавим», де режисер заледве нагадував автора «Перекопу» і «Штурмових ночей»¹³. С. Тримбач спробував пояснити причини такого невтішного результату: *«Мало не двадцять років тривала перерва у кінотворчості Івана Кавалерідзе, що не могло не позначитись на мистецькому рівні стрічки: у підсумку, хоча Сковорода й був одним із богів митця, йому він присвятив чимало творів у скульптурі та літературі, картина вийшла доволі ординарною»*¹⁴.

¹⁰ Шибанок, Г. (2007). Філософ, увічнений у скульптурі. Про історію створення унікального пам'ятника Григорію Сковороді у Лохвиці. *День*, № 63, 13 квітня. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/filosof-uvichnenny-u-skulpturi> (дата звернення: 23.11.2023).

¹¹ Кавалерідзе, І. (1976). Григорій Сковорода (Григорій і Параскева). В: *Кавалерідзе, І. П'єси*. Київ : Дніпро, с. 183–236; Сулима, М. (2011). Трагедія Івана Кавалерідзе «Григорій Сковорода» (Григорій і Параскева). *Переяславські Сковородинські студії*, вип. 1, с. 130–135.

¹² Брюховецька, Л. (2022). Постать Григорія Сковороди в українському кіномистецтві. *Григорій Сковорода у сучасному багатовимірному світі*. Збірник тез VIII Міжнародної науково-практичної конференції. Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, с. 37–38.

¹³ Тримбач, С. (2019). Кіно народжене Україною. *Альбом антології українського кіно*. Київ : Саміт-книга, с. 120.

¹⁴ Там само, с. 147.

Кінокритики були й залишаються досить категоричними у своїх висновках щодо режисерських рішень, що перебували *«в полоні ідеологічних приписів доби тоталітаризму»*¹⁵, однак поява видатного філософа на кіноекрані стала, беззаперечно, революційною подією. Варто пам'ятати, що екранізація біографії і сьогодні є одним із найпродуктивніших способів популяризації видатної постаті, активізує інтерес до цієї особистості.

Документальний фільм «Відкрий себе» як філософський діалог зі Сковородою

Водночас біографічні фільми зобов'язані своєю появою здебільшого черговому ювілею. Так відбулося з наступною стрічкою, присвяченою 250-річчю українського митця. 1972 р. студія «Укркінохроніка» представила документальний фільм-біографію «Відкрий себе»¹⁶ (авторське визначення жанру – «документально-публіцистична картина»). Вже обраною назвою автори фільму (сценаристи Володимир Костенко й Микола Шудря, режисер – Роллан Сергієнко) інтертекстуально вступають у справжній філософський діалог із Григорієм Сковородою, спонукаючи й глядачів «пізнати себе», відкрити в собі «істинну людину». Зі спогадів сценариста М. Шудрі стає відомо про специфіку роботи творчого колективу над фільмом: *«Щоб увійти в світ видатного філософа, дізнатися, яким запам'ятався цей образ у народі, ми мало не всю Україну об'їхали. Розповіді людей і стали однією з наскрізних ліній кінокартини. Друга площина – це народження людини. Тут ми скористалися з послуг нашого видатного сучасника, скульптора й кінорежисера Івана Петровича Кавалерідзе. У цьому фільмі ми показуємо, як виготовляли пам'ятник Сковороді, той, що нині стоїть у Лохвиці на Полтавщині. Коли скульптуру закінчили, ми вивезли її в степ за Бориспіль і поставили на кургані. Боже, яке то було видиво! Цей невеликий сюжет воістину оживив Сковороду, ще більше наблизив його до нас. На тлі створення цього монумента філософські роздуми Сковороди зазвучали настільки по-сучасному, сміливо й убивчо, що ті, кому належало схвалити фільм, перелякалися і... прикрили його»*¹⁷.

¹⁵ Брюховецька, Л. (2022). Постать Григорія Сковороди в українському кіномистецтві. *Григорій Сковорода у сучасному багатовимірному світі*. Збірник тез VIII Міжнародної науково-практичної конференції. Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, с. 39.

¹⁶ *Відкрий себе*. (1972). Укркінохроніка, режисер Роллан Сергієнко.

¹⁷ Мельничук, А. (2012). Дослідник Божою милістю. Про Миколу Архиповича Шудрю. *День*, № 110, 27 червня. URL: <https://day.kyiv.ua/article/poshta-dnya/doslidnyk-bozhoyu-mylytyu> (дата звернення: 20.11.2023).

Однак у ті часи подібна доля спіткала не лише цей фільм. М. Швець, фокусуючи увагу на причині такого рішення, підкреслює, що ключовим «недоліком» фільму «вища інстанція» означила «апологію Сковороди» і «повну відсутність класової боротьби» (в інтерпретації творчості Сковороди): *«Фільм-заклик, в центрі якого – платонік-аскет Сковорода – не вкладався в усталену колію псевдоаскетичного епікурейства, що за радянської доби стало “аксіомою щастя”. Більше того, фільм закликав сучасників до наслідування апробованих Сковородою духовних постулатів, та ще й прозоро натякав на їх “українськість”. Тож, навіть незважаючи на ювілей Філософа зі світовим іменем, стрічку на півтора десятки років заборонили – розтиражовані копії відкликали з обласних кіноуправлінь і знищили»*¹⁸.

Як наслідок, між датою створення й датою виходу (1988) минуло майже двадцять років, перш ніж глядачі мали таки змогу побачити його на екранах, а творчий колектив отримати почесну нагороду – Національну премію імені Тараса Шевченка.

Зауважимо, що цей документально-публіцистичний фільм не втрачає своєї художньої ваги та актуальності й сьогодні. Винятковість його, насамперед, у майстерному апелюванні до різних видів мистецтва: музики, слова та візуального образу, що одразу сприяє розкриттю багатогранності видатної постаті. Панорамування природних ландшафтів та малої батьківщини майбутнього генія змінюється рукотворною титанічною працею скульптора Івана Кавалерідзе над пам'ятником. Візуальною метафорою накладаються на біографію Григорія Савича природні стихії – вогонь, вода, вітер, які гартують людину, виковують із неї справжню особистість. Своєрідною матрицею, що об'єднує кінотекст в певну цілісність, постають історична реконструкція епохи, біографічні дати народження (1722), припинення навчання в Києво-Могилянській академії (1742), виходу з імператорського хору в Санкт-Петербурзі (1744), ухилиння від чернечого чину (1750), зупинення роботи в Токайській місії за кордоном (1751), розрив із викладацтвом у Переяславському колегіумі (1753), відмова стати вчителем Троїце-Сергієвої лаври (1755), зречення посади викладача в Харкові (1769), останні 25 років життя – мандрі між людьми й утвердження своєї філософії (спогади людей подаються на фоні могутнього Сковородинського дуба, де філософ полюбляв відпочивати й писати, біля якого він самотужки викопав собі могилу), смерть (1794). Неначе намистини, події поступово нанизуються на біо-

¹⁸ Швець, М. (2022). «Наука щастя» Сковороди. До 300-ліття Г. С. Сковороди та 50-ліття фільму «Відкрив себе». *Кіно-Театр*, № 5, с. 42.

графічну нитку життя мислителя. Митець розкривається не лише як легендарна особистість, у ньому найбільш яскраво презентується тип людини в контексті певної історичної епохи. Він постає особливим персонажем доби, соціальне і духовне життя якого віддзеркалюється в його долі. Тому й акцентовано увагу реципієнтів не лише на головній постаті, але й на знакових подіях, в яких він брав участь, або на соціальних умовах, які підносили цю постать до вершини його слави.

Автобіографічні відомості, цитати з творчого спадку мислителя й поета читає легендарний актор, сценарист і режисер Іван Миколайчук. Музичний супровід документальної стрічки також охоплює фрагменти музичних творів талановитого філософа. М. Швець із цього приводу зауважує: *«Авторський же текст Сковороди виглядає у фільмі абсолютним за наративом і структурно цілісним, хоча складається з окремих цитат, фрагментів, розрізнених думок. Радикально цементує його наповнений обертонами своєрідного тембру голос Івана Миколайчука. Слово Філософа, завдяки уміло знайденому тону й точним інтонаціям, наповнюється цілком сучасним змістом, позбавленим ірраціоналізму і містики (які зазвичай Сковороді приписують), торкаючись ключових проблем філософської теорії та етики і стаючи доступними для пересічного глядача»*¹⁹.

Більше того, крізь призму Сковородинського життєво-творчого досвіду проявляється особисте ставлення І. Миколайчука до розуміння і відтворення творчої фігури у соціумі. С. Тримбач зауважує, що це «голос не тільки Миколайчука, а й самого Сковороди», це *«тексти не тільки Сковороди, а й Миколайчука»*²⁰. Сковородинська філософія і його мандрівний спосіб життя настільки стали близькими І. Миколайчуку, що він навіть втілює їх у власних стрічках: *«робота саме над цією картиною вплинула на актора глобально – саме на текстах Сковороди він пізнав і виховав себе»*²¹. Так, Фабіан у «Вавилоні XX» (1979) – це, за словами теоретиків, «інобуття» самого Григорія Савича²². Своєрідним варіантом постає і Іван Калита в кіносценарії «Небилиці про Івана, знайдені в мальованій скрині з написами» (1983)²³.

¹⁹ Швець, М. (2022). «Наука щастя» Сковороди. До 300-ліття Г. С. Сковороди та та 50-ліття фільму «Відкрий себе». *Кіно-Театр*, № 5, с. 43.

²⁰ Тримбач, С. (2021). *Іван Миколайчук. Містерії долі*. Київ : Дух і Літера, 368 с.

²¹ Швець, М. (2022). «Наука щастя» Сковороди. До 300-ліття Г. С. Сковороди та та 50-ліття фільму «Відкрий себе». *Кіно-Театр*, № 5, с. 43.

²² Тримбач, С. (2021). *Іван Миколайчук. Містерії долі*. Київ : Дух і Літера, 368 с.

²³ Миколайчук, І. (2008). *Небилиці про Івана, знайдені в мальованій скрині з написами*. В: Миколайчук, І. *Сценарії*. Київ : Вид. дім «Міжнародний туризм», с. 379–414.

Кінорецепція біографії Сковороди часів незалежності

90-ті роки подарували глядачу лише одну стрічку «Благословенні ви, сліди...» (1997). Харківська журналістка Олена Єлагіна запропонувала власний рецептивний погляд на важливі етапи життєвого шляху мандрівного філософа, зосереджуючись, особібно, на харківському періоді. Подала цікаві біографічні факти, що поновому розкривають постать видатного митця.

У 2004 р. нове кінопрочитання біографії філософа та мислителя запропонувало об'єднання «Дебют» (Кіностудії імені О. Довженка) під назвою «І світ мене не впіймав...». Художнім керівником проєкту став Микола Гресь, сценаристом – Ігор Лапінський, режисери – Юрій Зморевич та Анатолій Кучеренко, оператор – Денис Чашин, музику до фільму написала Тетяна Тригуб, головну роль виконав Анатолій Черков. Розуміючи, що біографію такої багатогранної постаті дуже важко вмістити у 46-хвилинному кінофесті, митці спрямовують свою увагу на останні роки життя філософа, на відтворення філософських діалогів Сковороди зі своїм учнем Михайлом Ковалинським. В описі до фільму, зокрема, йдеться: *«Після здобуття вищої освіти Григорій Сковорода (1722–1794) подорожував Європою і вивчив кілька іноземних мов, а з початку 70-х років XVIII століття вів бродячий спосіб життя. На схилі років він гостював у одного свого учня. Кажуть, що перед самою своєю смертю Сковорода почав рити яму, сказавши, що це буде його могила. Він також попросив написати на надгробку такі слова: „Світ ловив мене, але не спіймав”»*²⁴.

Нова кіноспроба розкрити внутрішній світ філософа завершилася поразкою. Оскільки автор історико-біографічного полотна завдав *«собі на плечі щонайменше дві ноші – ношу науковця, дослідника і ношу митця, художника»*²⁵, однак балансування між ними мусить бути гармонійним: *«Режисер Юрій Зморевич, замахнувшись на фантасмагорію, хотів говорити мовою алегорій, що апелювала б до текстів Сковороди. Але переоцінив свої можливості, продемонструвавши повну відсутність кінематографічної культури і розуміння візуального фактору в кіно»*²⁶.

²⁴ І світ мене не впіймав... (2004). «Дебют» Кіностудії імені О. Довженка, режисери Юрій Зморевич та Анатолій Кучеренко. URL: <https://dzygamdb.com/uk/films/2560> (дата звернення: 15.11.2023).

²⁵ Мельничук, Б. (1996). Випробування істиною. Проблеми історичної та художньої правди в українській історико-біографічній літературі (від початків до сьогодення). Київ : ВЦ «Академія», с. 18.

²⁶ Брюховецька, Л. (2022). Постать Григорія Сковороди в українському кіномистецтві. Григорій Сковорода у сучасному багатовимірному світі. Збірник тез VIII Міжнародної науково-практичної конференції. Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, с. 40.

Далі глядачі знайомилися вже з телевізійними роботами, здійсненими Національною телекомпанією у 2008, 2011 і 2013 роках. Зокрема, йдеться про фільм «Григорій Сковорода» з телепроєкту «Великі українці» режисера Олексія Лябаха, сценаристів – Іларіона Павлюка та Олексія Бобровника; «Григорій Сковорода» із телециклу «Обличчя української історії» та документальний фільм «Таємничий Сковорода» режисерки Олени Хмирової. У кожному проєкті митці пропонують своє рецептивне бачення, позаяк усвідомлюють, що в зображенні життя видатної особистості не так важливо відтворити її біографію в деталях, як передати унікальність генія на загальнолюдському рівні. В описі до останнього фільму читаємо: *«Навіть якщо ми вивчимо життя Григорія Сковороди до найменших подробиць, все одно він залишиться для нас таємничим... Можливо, тому, що його думки й донині живуть у багатьох вимірах. Розмаїття різних тлумачень його життя і творчості сягає більше п'яти тисяч розвідок... Григорія Сковороду весь час хтось хоче зробити своїм або в національному, або в релігійному сенсі. Його називають своїм протестанти й масони, атеїсти і антиклерикали, містики і навіть хіпі. Документальна стрічка "Таємничий Сковорода" намагатиметься знайти відповіді на запитання: То яким насправді був Григорій Савич? Чому філософ тікав від світу? І від якого світу він тікав?»*²⁷.

«Таємничий Сковорода» постає «найбільш наближеним до пізнання українського мудреця», оскільки до нього режисерка залучила авторитетних учених-сковородознавців²⁸.

У 2016 році глядачі мали змогу побачили трисерійний документальний фільм «Сковородинська географія» харківського режисера-документаліста Владислава Проненка. Митець подорожує тими місцями, де бував філософ, в які рідко навідуються як дослідники, так і шанувальники його творчості: Охтирський Троїцький монастир, Лебедин, Бахмут, села Безруки, Рябушки, Моначинівка, Стариця, Писарівка. У фільмі також показані дивом уцілілі сковородинівські реліквії, позабуті пам'ятки та документи, безпосередньо пов'язані з цими місцями. Зафільмована й мала батьківщина Григорія Савича – смт Чорнухи Полтавської області, де працює Літературно-меморіальний музей. Показано також садибу, де свого часу мешкав мислитель, зокрема садиба в центрі

²⁷ *Таємничий Сковорода*. (2013). Режисерка Олена Хмирова.

²⁸ Брюховецька, Л. (2022). Постаць Григорія Сковороди в українському кіномистецтві. *Григорій Сковорода у сучасному багатовимірному світі*. Збірник тез VIII Міжнародної науково-практичної конференції. Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, с. 40.

села Бабаї, що знаходиться на межі остаточного зникнення. Вперше презентована відеоісторія пам'ятників Сковороді у Лохвиці та у Бабаївських лісах під Харковом²⁹.

Зазначимо: чим ближче буде дата чергового ювілею, тим завзятішими ставатимуть кіномитці. Так, у 2019 р. вийшла документальна стрічка «Невигадані історії. Григорій Сковорода» письменниці, драматургині та режисерки Світлани Новицької. Роль Сковороди виконав актор і режисер Іван Данілін. Зауважимо, що проєкт «Невигадані історії», створений на ТРК «Буковина» ще у 2009–2010 рр., становить собою серію телефільмів про життя видатних українців. Метою проєкту став показ класиків не кам'яними пам'ятниками, а живими людьми *«зі своїми стражданнями, болем, радощами і успіхом»*³⁰.

У 2020 році студія «Золотий Фенікс» презентувала ігровий музично-філософський фільм режисерського тандему Юлії Сак та Ольги Тичини-Яновської під назвою «Світ ловив мене, але не спіймав...», присвячений Григорію Савичу. Роль мандрівного мислителя виконав актор і музикант Олександр Мельник. В одному з інтерв'ю Юлія Сак розповідала, що ідея створити фільм про українського філософа датується ще 2012 роком і належить барду та актору Петру Приступову³¹. Цей митець більше 40 років займається вивченням його життєвого й творчого шляху, написав чимало пісень на його вірші, які й звучать у кінотексті. Крім того, чимало різних матеріалів, зібраних Приступовим за роки досліджень, увійшли до стрічки. За його ж настановами, режисерка фільму виступила і як акторка, зігравши кілька ролей: матір Сковороди, його кохану, імператрицю Єлизавету та Софію. *«Всі ці жінки, – підкреслює Ю. Сак, – були в житті письменника, але він від усіх їх пішов, бо найголовнішою для нього була свобода»*³². Мисткинею також зазначено, що цей фільм задумувався як короткометражний, однак в результаті вийшов тривалістю 36 хвилин. Позаяк найяскравіші моменти біографії Сковороди, починаючи з того часу, як він покинув свій дім, не вмістилися в короткий метр.

²⁹ Черемський, Р. (2016). Побачив світ новий фільм «Сковородинівська географія», присвячений мандрям українського філософа Григорія Сковороди. *Євро Харків*. URL: <https://euro.kharkiv.ua/pobachyv-svit-nowji-film-skovorodyn/> (дата звернення: 24.11.2023).

³⁰ *Невигадані історії. Григорій Сковорода*. (2019). Режисерка Світлана Новицька. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Xyo3jslj7xA> (дата звернення: 26.11.2023).

³¹ Овчаренко, Е. (2020). Знімаємо кіно про Сковороду. *I-UA.TV*, 28 лютого. URL: <https://i-ua.tv/culture/26341-znimaemo-kino-pro-skovorodu> (дата звернення: 26.11.2023).

³² Там само.

І в цьому ж таки 2020-му році презентовано глядачам ще один документальний фільм-дослідження «Планета Сковороди» журналіста та режисера Ігоря Піддубного. Митець спробував спростувати існуючі й сьогодні міфи про українського генія, залучивши письмові свідчення його сучасників. Відхиляючи «стереотипне» зображення його життєвої долі, режисер формує власний рецептивний образ: *«Ми ж намагалися розповісти історію Сковороди не нудно, не по-науковому, без шароварщини. Без хибного трепету та з журналістським підходом. Навряд чи ми ставили собі за мету показати Григорія Савича тим, хто ним живе й заробляє. Ми бачили перед собою глядача, який щось чув про Сковороду, може навіть щось читав про нього (чи його), але вважав для себе філософа занадто далеким від наших реалій – таким собі мандрівним богословом, напів-поетом і напів-ченцем...»*³³.

«Сковородинське питання» привернуло до себе увагу не лише професіоналів, а й аматорів. У 2021 р. показано дев'ятихвилинний фільм-фантазію «Сковорода у Бабаї». Цим фільмом автори намагалися спрямувати погляд глядачів на актуальну проблему – руйнування садиби Щербініних, що розташована в селі Бабаї на Харківщині. Там Сковорода працював учителем і написав збірку «Байки Харківські»³⁴. Роль філософа виконав Микола Мох, його учня Якова Правицького – священник Геннадій Рохманійко, роль янгола зіграла співачка Яна Заварзіна.

Оригінальним інтермедіальним експериментом постає радіодокументальний серіал «Що є свобода? Діалог із Григорієм Сковородою» (у 2-х частинах) продюсерки Олени Гусейнової, створений «Радіо Культура» у 2022 р. до 300-річчя українського філософа та письменника. Сценарій радіофільму написав Мирослав Лаюк, нараторкою – Ада Роговцева, роль Г. Сковороди виконав Сергій Жадан. Поява таких проєктів учергове підтверджує тезу, що філософські ідеї Григорія Савича не просто залишаються актуальними у XXI ст., а й постають як маркери української ідентичності в сучасних реаліях.

Останнім кіномистецьким проєктом, також приуроченим до 300-ліття Григорія Савича, став документальний фільм «У пошуках Сковороди» режисера Максима Сметани, створений компа-

³³ Цит за.: Нікоряк, Н. (2022). КіноСковорода: кінематографічна актуалізація біографії. *Питання літературознавства*. Чернівці: Чернівецький нацун-т, № 106, с. 17.

³⁴ Кривоніс, Т. (2021). Харків'яни зняли фільм, щоб привернути увагу до аварійної садиби, де жив Сковорода. *Суспільне Новини*, 15 жовтня. URL: <https://suspijne.media/172199-harkivani-znali-film-sob-zberegti-sadibu-de-ziv-skovoroda/> (дата звернення: 23.11.2023).

нією «Діджітал Реліджн» («DGTL RLCN») на замовлення Суспільного мовлення³⁵. Сценарій до цієї стрічки написав Сергій Лисенко, продюсерами виступили Віталій Шереметьєв та Ольга Безхмельниціна. Фіксуючи процес пошуку й відбору нових форм і засобів зображення, ламаючи усталені канони документального байопіку, фільм постає своєрідним жанровим міксом, що презентує кілька наративних авторських стратегій: перша відтворює мандрівку двох «спудеїв» могилянки – Марічки й Богдана – сковородинськими шляхами; друга – пропонує серію розмов із провідними дослідниками спадщини філософа, музикантами, художниками; третій наративний дискурс презентує мальовничі куточки, що мали провідне значення для мислителя; четвертою стали сучасні реалії – війна. Ю. Макаров, аналізуючи цю стрічку, підкреслює: *«Головним героєм фільму так чи так виявився не сам філософ у плоті, що зрештою очікувано (біографія відома пунктирно, прижиттєве зображення одне-єдине), а коло його ідей – моральні й екзистенційні проблеми просунутого українця кінця епохи бароко й, додам, кінця ілюзій щодо можливості вільного існування поза системою»*³⁶.

Отже, сьогодні документалістика, на противагу ігровому кіно, має вже цілий ряд фільмів про Григорія Савича Сковороду, які, звичайно, різняться своєю якістю та творчим потенціалом. Однак виконують важливу функцію – популяризації видатної особистості й її творчого спадку. Водночас вони презентують важливий спосіб опрацювання біографічного матеріалу (свідчення сучасників, листи, спогади) та творчого доробку (філософські праці, літературні та музичні твори).

Можемо констатувати, що кінематографічна актуалізація біографії та творчості філософа останніх десятиліть зумовлена новою історичною ситуацією, прагненням по-новому рецептувати його творчість, розвінчувати існуючі біографічні міфи. Філософські ідеї Сковороди не просто залишаються актуальними у XXI ст., а й постають як маркери української ідентичності в сучасних реаліях. Доволі перспективним для подальших наукових розвідок

³⁵ У Києві відбулася прем'єра документального фільму «У пошуках Сковороди» (2022). ДМ Суспільного, 12 грудня. URL: <https://stv.detector.media/spilnota/read/7589/2022-12-12-u-kyievi-vidbulasya-premiera-dokumentalnogo-filmu-u-poshukakh-skovorody/> (дата звернення: 22.11.2023).

³⁶ Макаров, Ю. (2022). У пошуках невловимого. Документальний фільм до 300-річчя Григорія Сковороди на Суспільному. ДМ Суспільного, 11 грудня. URL: <https://stv.detector.media/kontent/read/7586/2022-12-11-u-poshukakh-nevlovymogo-dokumentalnyi-film-do-300-richchya-grygoriya-skovorody-na-suspilnomu/> (дата звернення: 22.11.2023).

буде детальний аналіз окремих кінобіографій «проповідника філософії любові та свободи» Григорія Савича Сковороди.

Література до розділу:

1. Брюховецька, Л. (2016). На полі кінематографічному: сценарії Івана Драча. Київ : *Кіно-Театр*, АРТ Книга, 116 с.
2. Брюховецька, Л. (2022). Постать Григорія Сковороди в українському кіномистецтві. *Григорій Сковорода у сучасному багатовимірному світі*. Збірник тез VIII Міжнародної науково-практичної конференції, Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, с. 37–40.
3. *Відкрий себе*. (1972). Укркінохроніка, режисер Роллан Сергієнко.
4. *Григорій Сковорода*. (1958). Кіностудія імені О. Довженка, режисер Іван Кавалерідзе.
5. *І світ мене не впіймав...* (2004). «Дебют» Кіностудії імені О. Довженка, режисери Юрій Зморевич та Анатолій Кучеренко. URL: <https://dzygamdb.com/uk/films/2560> (дата звернення: 15.11.2023).
6. Кавалерідзе, І. (1976). Григорій Сковорода (Григорій і Параскева). В: *Кавалерідзе, І. П'єси*. Київ : Дніпро, с. 183–236.
7. Капельгородська, Н. (2007). *Іван Кавалерідзе: життя і творчість*. Київ : Кий, 336 с.
8. Кривоніс, Т. (2021). Харків'яни зняли фільм, щоб привернути увагу до аварійної садиби, де жив Сковорода. *Суспільне Новини*, 15 жовтня. URL: <https://suspiilne.media/172199-harkivani-znali-film-sob-zberegti-sadi-bu-de-ziv-skovoroda/> (дата звернення: 23.11.2023).
9. Кохан, Т. (2017). *Кінематограф у контексті культурного простору ХХ століття*. Київ : Ін-т культурології НАМ України, 304 с.
10. Левчук, Т. (2018). *Феномен літературності*. Луцьк : ПВД «Твердиня», 366 с.
11. Макаров, Ю. (2022). У пошуках невловимого. Документальний фільм до 300-річчя Григорія Сковороди на Суспільному. ДМ Суспільного, 11 грудня. URL: <https://stv.detector.media/kontent/read/7586/2022-12-11-u-posh-ukakh-nevloymogo-dokumentalnyy-film-do-300-richchya-grygoriya-skovor-ody-na-suspiilnomu/> (дата звернення: 22.11.2023).
12. Мельничук, А. (2012). Дослідник Божою милістю. Про Миколу Архиповича Шудрю. *День*, № 110, 27 червня. URL: <https://day.kyiv.ua/article/poshta-dnya/doslidnyk-bozhoyu-mylistyu> (дата звернення: 20.11.2023).
13. Мельничук, Б. (1996). *Випробування істиною. Проблеми історичної та художньої правди в українській історико-біографічній літературі (від початків до сьогодення)*. Київ : ВЦ «Академія», 272 с.
14. Миколайчук, І. (2008). Небилиці про Івана, знайдені в мальованій скрині з написами. В: *Миколайчук, І. Сценарії*. Київ : Вид. дім «Міжнародний туризм», с. 379–414.
15. *Невигадані історії. Григорій Сковорода*. (2019). Режисерка Світлана Новицька. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Xyo3jslj7xA> (дата звернення: 26.11.2023).

16. Нікоряк, Н. (2022). КіноСковорода: кінематографічна актуалізація біографії. *Питання літературознавства*. Чернівці : Чернівецький нацун-т, № 106, с. 7–24.

17. Овчаренко, Е. (2020). Знімаємо кіно про Сковороду. *1-UA.TV*, 28 лютого. URL: <https://i-ua.tv/culture/26341-znimaemo-kino-pro-skovorodu> (дата звернення: 26.11.2022).

18. Сулима, М. (2011). Трагедія Івана Кавалерідзе «Григорій Сковорода (Григорій і Параскева)». *Переяславські Сковородинські студії*, Вип. 1, с. 130–135.

19. *Таємничий Сковорода*. (2013). Режисерка Олена Хмирова.

20. Тодоров, Ц. (2006). *Поняття літератури та інші есе*. Пер. з фр. Є. Марічева. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 162 с.

21. Тримбач, С. (2019) *Кіно народжене Україною. Альбом антології українського кіно*. Київ : Саміт-книга, 384 с.

22. Тримбач, С. (2021). *Іван Миколайчук. Містерії долі*. Київ : Дух і Літера, 368 с.

23. У Києві відбулася прем'єра документального фільму «У пошуках Сковороди». (2022). *ДМ Суспільного*, 12 грудня. URL: <https://stv.detector.media/spilnota/read/7589/2022-12-12-u-kyievi-vidbulasya-premiera-dokumentalnogo-filmu-u-poshukakh-skovorody/> (дата звернення: 22.11.2023).

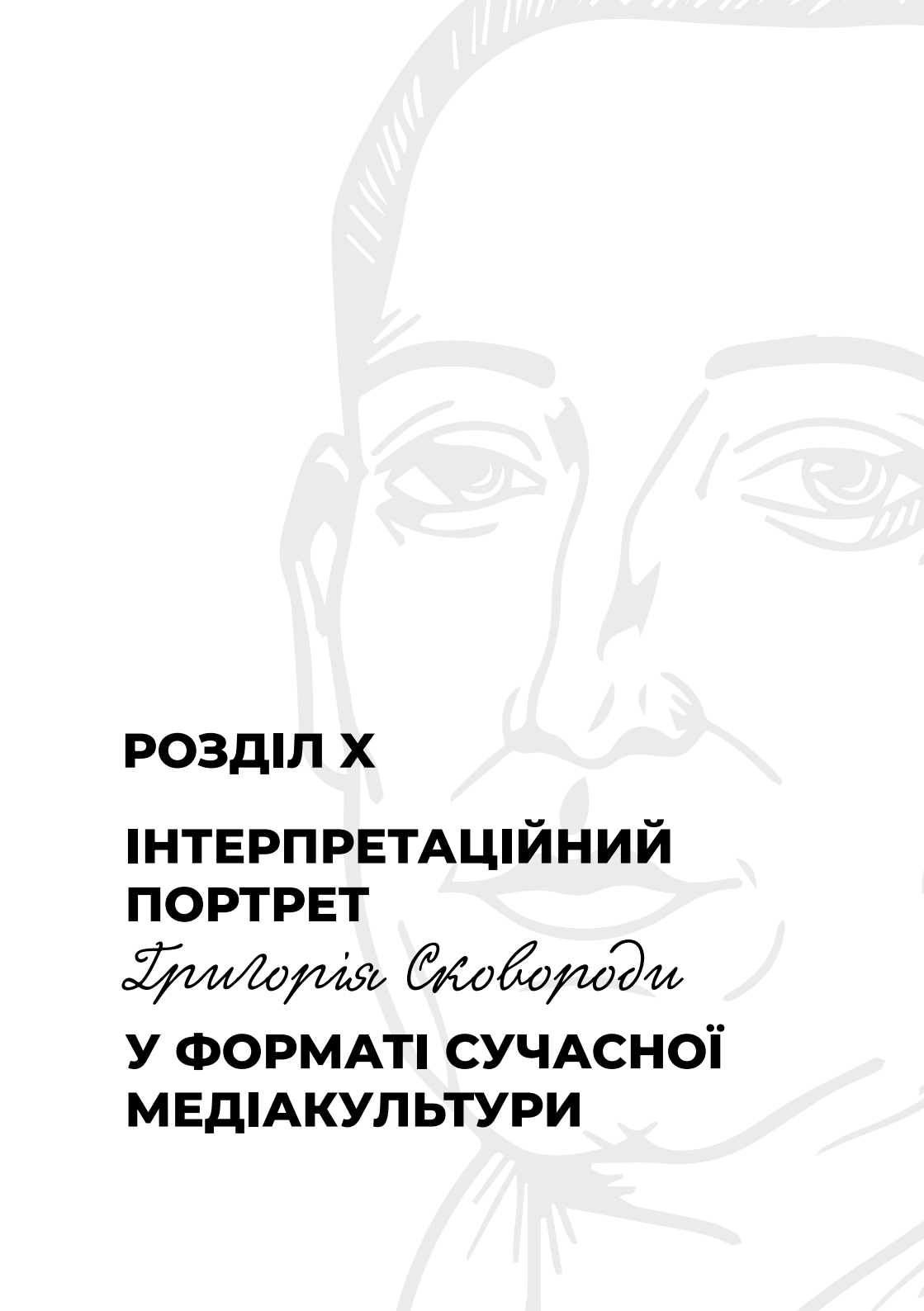
24. Черемський, Р. (2016). Побачив світ новий фільм «Сковородинівська географія», присвячений мандрам українського філософа Григорія Сковороди. *Євро Харків*. URL: <https://euro.kharkiv.ua/pobachyv-svit-novyj-film-skovorodyn/> (дата звернення: 24.11.2023).

25. Швець, М. (2022). «Наука щастя» Сковороди. До 300-ліття Г.С. Сковороди та 50-ліття фільму «Відкрий себе». *Кіно-Театр*, №5, с. 42–43.

26. Шибанок, Г. (2007). Філософ, увічнений у скульптурі. Про історію створення унікального пам'ятника Григорію Сковороді у Лохвиці. *День*, №63, 13 квітня. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/filosof-uvichneniy-u-skulpturi> (дата звернення: 23.11.2023).

27. Bastin, G. (2009). Filming the Ineffable: Biopics of the British Royal Family. *Auto/Biography Studies*, Vol. 24, No. 1, pp. 34–52. DOI : <https://doi.org/10.1080/08989575.2009.10846787>.

28. Custen, G. (1992). *Bio/Pics: How Hollywood Constructed Public History*. New Brunswick, N.J. : Rutgers University Press, 304 p.



РОЗДІЛ X

ІНТЕРПРЕТАЦІЙНИЙ ПОРТРЕТ

Трилогія Сковороди

У ФОРМАТІ СУЧАСНОЇ МЕДІАКУЛЬТУРИ

РОЗДІЛ X

ІНТЕРПРЕТАЦІЙНИЙ ПОРТРЕТ

ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ

У ФОРМАТІ СУЧАСНОЇ МЕДІАКУЛЬТУРИ

АЛЛА САЖИНА

У розділі досліджено своєрідне «втління» образу українсько-го класика у сучасний медіатекст. Розглянуто зразки сучасної популярної медіакультури, які трансформують образ Григорія Сковороди. Одним із жанрів сучасної масової культури, який активно переформатовує літературний канон є реклама. Здебільшого, образ Г. Сковороди втілюється у т.зв. соціальній рекламі. Її мета та завдання – через образ філософа проголошувати та употужнювати моральні, етичні, естетичні цінності українського народу. Симптоматично, що чергове уведення образу Г. Сковороди в соціально-політичний контекст відбувається у часи війни. Цілий блок сучасних медіатекстів (комікс, різні жанри мережевого фольклору, анімація, флешмоб, музичні форми, «абищиці» побуту та ін.) створюються за законами постмодерністської гри. У різних формах популярної медіакультури актуалізується своєрідний діалог із класиком мовою нинішнього реципієнта. Розглянуто зразки, що мотивують сучасний рецептивний «портрет» Г. Сковороди, свідчать про специфічний діалог діахронічного читача із класиком, що сприяє формуванню в рецептивній свідомості сприйняття Григорія Сковороди не як аскета, відлюдника і моралізатора, філософа і поета, що жив три століття тому, а як мандрівного блогера, студента-хіпстера, приватного репетитора, коуча-фрілансера, тобто як близького та зрозумілого сучасника.

Вступ

Феномен масової художньої словесності наразі привертає увагу багатьох дослідників. Означеній проблемі присвячуються монографії, статті, тематичні конференції (див. праці Т. Гундорової, Л. Хавкіної, Е. Шестакової, С. Філоненко та ін.), що цілком закономірно, адже сучасна популярна культура – специфічний та активний художній простір, який потребує осмислення своїх основних параметрів.

Однією з основних ознак сучасної популярної словесної культури є експлуатація нею образів, сформованих досвідом класичної спадщини. Особливо цікавим у такому ракурсі видається переосмислення та трансформування поп-мистецтвом ключових

постатей національної культури, так званих іменних «парадигм»¹. Т. Гундорова артикулює це явище як активний процес переоцінки класики, що розпочався в Україні у 1990-ті роки: «...*спостерігаємо послідовну переоцінку традиційного літературного канону з погляду наближення його до сенсів сучасності*»². Так, окремий фрагмент монографії дослідниці присвячено окресленню літературної рецепції Т.Г. Шевченка – «варіаціям на тему Шевченка»³, «поп-Шевченкові»⁴. Аналізуючи тексти сучасної літератури, Т. Гундорова виділяє три основні стратегії «гри із Шевченком»: конкретизацію образу поета, творення альтернативного образу та перетворення шевченківського канону на перформанс⁵. За нашими спостереженнями, названі стратегії успішно реалізуються не лише у текстах художньої літератури, але й у медійних формах сучасної масової культури та «спрацьовують» не тільки стосовно постаті Кобзаря.

Закономірно, що такі задуми особливо актуалізуються у т.зв. ювілейні роки класиків. Відзначення 300-річчя від дня народження Григорія Сковороди стало не лише виявом загальної любові, а й проявом опору, бажанням утвердити наше право на власну культуру, право на свято та на життя поза виживанням. Саме тому з кінця 2022-го та у 2023 роках розроблено багато різноманітних ювілейних проєктів, які переосмислили постать і спадщину великого українця.

Образ Г. Сковороди в українській рекламі

Одним із жанрів сучасної популярної словесності, який активно переформатовує літературний канон, є реклама. Практика «гри з класиками» в рекламі досить поширена. Рекламний жанр тим самим цілеспрямовано скріплює спільність «апперцептивної бази» автора з його цільовою аудиторією. Завперш образ Г. Сковороди з'являється у т.зв. соціальній рекламі. Закон України «Про рекламу» визначає соціальну рекламу як інформацію будь-якого виду, розповсюджену в будь-якій формі, яка спрямована на досягнення суспільно корисних цілей, популяризацію загальнолюдських цінностей і розповсюдження якої не має на меті отри-

¹ Дзик, Р. (2012). Парадигма письменник як актуальна літературознавча категорія. *Питання літературознавства*. Вип. 86, с. 3–17.

² Гундорова, Т. (2013). Транзитна культура. *Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї*. Київ : Грані-Т, с. 360.

³ Там само, с. 363.

⁴ Там само, с. 359–380.

⁵ Там само, с. 365.

мання прибутку⁶. Очевидно, що саме соціальна реклама за своєю функціональною настановою конотує з класичною літературою в аспекті утвердження та проголошення моральних, етичних, естетичних цінностей національної культури. З метою вшанування великого сина українського народу Григорія Сковороди у грудні 2022 року в Одесі (як і в багатьох інших містах) розмістили соціальну рекламу. На білбоді зображено портрет мислителя та інформацію про 300-річчя від дня його народження. У такий спосіб автори соціальної реклами поширюють меседж про те, що навіть *«через три сотні літ Григорій Сковорода залишається нашим сучасником, чиї мудрі поради допомагають нашому народу»*⁷.

Соціальний проєкт «Керуй» ще у 2017 році зняв рекламний ролик про безпеку на дорогах. У ньому з'являються відомі українські актори та історичні особистості, серед яких: Роксолана, Григорій Сковорода, Іван Франко, Леся Українка, Микола Гоголь та інші. Дія ролика відбувається в заторі. На вулиці, а також в авто, поруч із водіями та пасажирями, з'являються історичні персоналії і починають розмовляти з ними. Поява у кадрі Григорія Сковороди супроводжується словами оповідача: *«Ми звикли поспішати, порушувати, не поважати один одного. І це вже стало нормою. Але час зупинись і згадати, хто ми є насправді, і скільки поколінь стоїть за твоїми плечима»*⁸. Автори проєкту в такий спосіб намагаються привернути увагу всіх учасників дорожнього руху, закликаючи їх керуватися правилами та здоровим глуздом, адже, за словами Г. Сковороди: *«Ти робиш найкращу і для тебе рятівну справу, коли твердо ступаєш по шляху доброго глузду»*.

Образ мандрівного філософа знайшов сучасне втілення і в жанрі анімації. Четверта серія українського мультсеріалу «Книга-мандрівка. Україна» під назвою «Як Сковорода з матриці вийшов» – це пізнавальний мультфільм у сучасному ігровому форматі. Ця анімація в легкій цікавій формі розповідає про життя та творчий шлях великого філософа⁹. Уже сама назва мультстрічки міс-

⁶ Про рекламу. (1996). Закон України від 03.07.1996 № 270/96-ВР. URL : <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/270/96-%D0%B2%D1%80>

⁷ Григорію Сковороді – 300 років: соціальна реклама в Одесі. Фото. (2022). URL : <https://omr.gov.ua/ua/news/231104/>

⁸ Соціальний проєкт Керуй зняв рекламу про безпеку на дорогах з відомими українцями – відео. (2017). URL: <https://nv.ua/ukr/ukraine/events/sotsialnij-proekt-keruj-zn-jav-reklamu-pro-bezpeku-na-dorogah-z-vidomimi-ukrajintsjami-video-2288909.html>

⁹ Сучасний мультик про життя Григорія Сковороди, який варто показати кожному школяреві. (2020). URL : <https://mamabook.com.ua/suchasnyy-mulytyk-pro-zhyttia-hry-horiia-skovorody-iaiky-varto-pokazaty-kozhnomu-shkoliarevi/>

тить посил щодо основної мети: вивести «осучаснений» образ Григорія Сковороди, розказати мовою сьогоdnішнього реципієнта *«про те, що таке сродна праця і чому тільки з нею можна бути щасливим, про філософію серця, яку могло створити лише велике українське серце, та про те, де ж Григорію Савичу вдалося відшукати фонтан Істини, який тисячоліттями шукає людство»*¹⁰.

Інший вектор соціальної реклами із залученням постаті Сковороди покликаний виконувати радше ідеологічну функцію, адже ідеї Сковороди допомагають зберігати стійкість у темні часи, пізнавати себе та розвиватися. Втілення образу Г. Сковороди в нових мистецьких формах активно відбувається саме у міському топі: місцем для розміщення зображень стають не тільки і не стільки білборди, скільки стіни визначних будівель або фасади жилих будинків. Така тенденція не випадкова, адже місто – це метонімія держави, а державна будівля чи багатоквартирний будинок уособлюють її мешканців, тому розмальована стіна перетворюється на сукупний просторовий образ, що набуває символічного значення. Так, Катерина Бонецька, ілюстраторка та графічна дизайнерка, створила ескіз муралу, який не лише прикрасив Вінницю, а й наповнив міський простір особливим змістом. Український Сократ, за задумом авторки, постає на тлі концентричних сонячних кіл у медитативній позі зі спокійним та натхненним обличчям, а над ним летять у небо лелеки. Кожна деталь має символічне значення: коло – символ вічної мудрості, лелеки – уособлення рідної домівки і продовження роду¹¹. *«Розпошир удаль зір свій...»*, – звертається до нащадків із глибин віків Григорій Савич. Така актуалізація спирається, насамперед, на суголосся ціннісних орієнтацій філософа із сьогоdnішнім українством: самопізнання, свобода, духовна велич – ось ключові програми, на яких засновано діалог поколінь.

Комікси за мотивами творів Г. Сковороди

Однією із продуктивних форм сучасної медіа-культури, який активно переосмислює літературний канон, є графічний роман (комікс): *«Поєднання творчого вираження, окремої дисципліни,*

¹⁰ Богдан Логвиненко (Ukrainer) Про Сковороду. 4 серія «Книга-мандрівка. Україна». (2019). URL : https://www.youtube.com/watch?v=nTCY6Y_skVk&t=3s

¹¹ До 300-річчя Григорія Сковороди у Вінниці створюють мурал. (2022). 24ВІННИЦЯ. 3 листопада. URL : <https://24.vn.ua/do-300-richchya-grygoriya-skovorody-u-vinnytsi-st-voryuyut-mural/>

мистецтва та літературної форми, що пов'язана із картинками чи зображеннями, які взаємодіють, та словами, які розповідають історію або підкреслюють якусь ідею»¹². Так, наприкінці 2022 року Міністерство культури та інформаційної політики презентувало комікси за мотивами байок Григорія Сковороди, створені українськими художниками Олександром Корешковим та Дарією Байрамовою. За словами ініціаторів проєкту, комікси *«дозволять поглибити розуміння та по-новому познайомитися зі спадком українського класика»*¹³. Так, сьогодні комікси дедалі більше перетворюються на ефективну навчальну методику, коли учням цікаво і сприймати, і створювати їх. У такому разі вони стають зручною формою комунікації та відкривають якісно новий підхід до інтерналізації інформації. Це новаторський вид мистецтва з вагомим етичним, культурним, аксіологічним, гуманітарним і педагогічним потенціалом. Культурно-мистецький проєкт «Українська література в коміксах» спрямований на розвиток читацьких інтересів учнів, їх мовної компетентності та гнучкості знань з української літератури й мови. Митці проєкту (Ходацька Ольга – доктор філософії, вчителька української мови і літератури гімназії-інтернату № 13 м. Києва; Грачова Надія – співзасновниця та керівниця ГО «Простір інноваційних рішень і технологій» та Черкун Олена – ілюстраторка, дизайнерка, блогерка) створили комікс «Афоризми. Григорій Сковорода»¹⁴. Цей твір складається з двох частин: у першій ілюстративно подано цікаві факти про Григорія Сковороду, а у другій – чотири афоризми філософа, які, як підкреслюють творці коміксу, – «невмируща мудрість, яка є вічною і актуальною для українців» (див. мал. 1).

Експлуатація образу Г. Сковороди в інтернет-творчості

Національна кампанія «Світ Сковороди», що покликана висвітлити постать Григорія Савича з іншого ракурсу, включала низку заходів, спрямованих на популяризацію образу філософа через різноманітні медіа. У рамках проєкту – своєрідне «оживлення» класика у соцмережах. До 300-річчя від дня народження Григорія Сковороди у нього з'явився свій акаунт в інстаграмі під назвою

¹² Eisner, W. (1985). *Comics and Sequential Art: Principles and Practice of the World's Most Popular Art Form*. Paramus, Nj : Poorhouse, P. 5.

¹³ По мотивах байок Сковороди презентували комікси (2023). УКРІНФОРМ: мультимедійна платформа інововлення України. URL : <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3624382-po-motivah-bajok-skovorodi-prezentuvai-komiksi.html>

¹⁴ Афоризми. Григорій Сковорода. (2022). URL : <https://ukrlitcomics.com.ua/comics/aphorisms/>



Мал. 1

@skovoroda.today. Її ведуть від імені 28-річного Грега – саме так Григорій підписував свої листи. На сторінці публікуються дописи під хештегами: #СковородаМотивує, #СковородаСвяткує, #СковородаПояснює, #СковородаРекомендує, #СковородаУШоці, #SKOVORODATODAY¹⁵.

Образ Григорія Сковороди та його спадок творчо переосмислюється й у різноманітних жанрах мережевої літератури, зокрема постфольклорних формах: мемах, листівках, фотожабах, мотиваторах та ін. Специфіка постфольклорного креолізованого твору, на думку Ж. Денисюк, полягає передусім у тому, що *«візуальний компонент виражає почуття адресанта, впливає на його емоції, реалізуючи при цьому експресивну функцію, що, у свою чергу, має здатність справляти іронічний, комічний чи просто розважальний ефект та надихати на певні дії»*¹⁶. З цією метою мисткиня @kit_inzhyr (Olena Pavlova) створила серію мотиваторів – чек-листів від відомих людей. Серед них – пам'ятка від Григорія Сковороди «Пізнай себе»¹⁷ (див. мал. 2):

¹⁵ @skovoroda.today (2022). URL : <https://instagram.com/skovoroda.today?igshid=NG-VhN2U2NjQ0Yg==>

¹⁶ Денисюк, Ж. (2017). Постфольклорні креолізовані твори у вимірі візуальної інтернет-комунікації. Мистецтвознавчі записки. Вип. 31, с. 134–143. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mz_2017_31_16

¹⁷ З днем народження, Григорію Савичу! (2023). URL : <https://www.instagram.com/p/C0Yw4Suo-3/?igshid=MTc4MmMlYmI2Ng==>



Мал. 2

Завдяки популярності чек-листів серед сучасної молоді, основні філософські ідеї мислителя легко та ненав'язливо засвоюються реципієнтом. Адже для нашої нації постійне самопізнання, зокрема пізнання себе як українців, украї важливе та основоположне: усвідомлюємо, хто ми, і відстоюємо право бути собою. Зрозуміло, що найбільше постфольклорних мережевих текстів, присвячених Г. Сковороді, ґрунтуються на його найвідомішій сентенції «Світ ловив мене, та не спіймав». Факт незнання цього афоризму або його автора стає предметом іронії, сатири у т.зв. демотиваторах, фотожабах тощо. Так, у мережі з'явилося чимало таких творів, зокрема після того, як народний депутат Д. Арахамія у телеєфірі продемонстрував свою неосвіченість, сказавши, що автором крилатої фрази, ймовірно, є Леонардо ді Капріо, який виконував головну роль у фільмі «Впіймай мене, якщо зможеш»¹⁸ (див. мал. 3, 4):

¹⁸ Давид Арахамія у Хард з Влащенко (2021). Рішення РНБО, офшорний скандал, НАТО. Україна 24. Фабрика новин: ютуб-канал. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=2D7nk7mY-TQ>



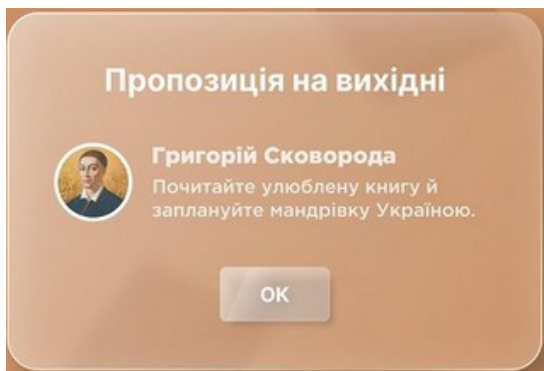
Мал. 3



Мал. 4

Велика частина текстів постфольклорної мережевої творчості ґрунтується на загальному принципі «римейкування» як перенесення класичних образів, сюжетів тощо в сучасність. Саме так @litosvita створила серію «Пропозиція на вихідні»: *«Ще не маєте планів на вихідні? Ловіть кілька пропозицій на цей вікенд від українських класиків»*¹⁹. Іван Франко, Григорій Сковорода, Леся Українка та ін. «звертаються» до сучасних українців. Поради класиків відображають їхні характер, темперамент, спосіб життя та цінності. У такий спосіб відбувається своєрідна «реінкарнація» відомих особистостей та їх діалог із сучасниками (див. мал. 5).

¹⁹ Ще не маєте планів на вихідні? Ловіть кілька пропозицій на цей вікенд від українських класиків. (2023). URL : https://www.instagram.com/p/Cu_ZEY4tN-Mf/?igshid=MTc4MmMlYmI2Ng%3D%3D&img_index=1



Мал. 5

За таким же принципом у мережі мало не щороку до дня закоханих з'являються «валентинки» від українських класиків, з їхніми крилатими виразами про кохання. Так, у 2015 з'явилися «фантики» з українськими письменниками: добірка від телеканалу «Україна» імітує популярну серію «Love is» (див. мал. 6). У 2019 році До Дня Святого Валентина журналісти й дизайнери depoua підготували листівки в стилі легендарних вкладишів «Love is», але на український манер з цитатами відомих митців²⁰ (див. мал. 7).



Мал. 6



Мал. 7

²⁰ Журналісти і дизайнери одного з сайтів підготували до Дня закоханих український «Love is». (2019). Місто. 14.02.2019. URL : <https://mil00.info/2019/02/14/zhurnalisty-dyza-ynery-odnogo-z-sajtiv-pidgotuvaly-dnya-zakohanyh-ukrayinskyj-love-foto/>

Ще одним жанровим різновидом постфольклорної мережевої творчості є т.зв. тексти-емодзі. Емодзі (емоджі, смайли) – це графічні знаки й піктограми, що слугують для вираження емоцій. Це дуже цікаве комунікативне явище з різноманітними функціями. Частково піктограми емодзі виконують роль знаків пунктуації, частково – міміки та інтонації. Вони активно взаємодіють із текстом, вбудовуючись у фразу або цілком замінюючи її. Так, кандидатка філологічних наук, тренерка з розвитку ключових умінь XXI ст. Анна-Марія Богосвятська підкреслює, зокрема, педагогічний потенціал емодзі: *«Для сучасних дітей, підлітків це звичний спосіб писемної комунікації. Якщо ви, вчитель, надішлете учням повідомлення без веселих емотіконів – вас сприйматимуть людиною черстою, байдужою, без емоцій»*²¹. На своєму сайті «Натхненник» А.-М. Богосвятська пропонує пробудити цікавість до творчості українського філософа-містика за допомогою такого креативного завдання: розшифрувати 15 афоризмів Григорія Сковороди, написаних із використанням смайлів і піктограм, наприклад: «Визначай смак не по шкаралупі, а по ядру»²² (див. мал. 8).



Мал. 8

Ювілейне тиражування образу Григорія Сковороди не обмежилось сферами науки та мистецтва, активно імпліцитуючись у повсякденну реальність та втілюючись у т.зв. «абищицях» побуту (Е. Шестакова). У мережі можна знайти безліч мерчу, присвяченого Сковороді: постери, шкарпетки, блокноти, футболки, шопери, паперовий одноразовий посуд тощо. Зокрема, один із

²¹ Богосвятська, А.-М. (2022). Афоризми Г. Сковороди мовою емодзі. *Натхненник: простір ідей і натхнення для вчителя: сайт*. URL : <https://bogosvyatska.com/2022/02/19/%d1%80%d0%be%d0%b7%d1%88%d0%b8%d1%84%d1%80%d1%83%d0%b9%d1%82%d0%b5-%d0%b0%d1%84%d0%be%d1%80%d0%b8%d0%b7%d0%bc%d0%b8-%d0%b3%d1%80%d0%b8%d0%b3%d0%be%d1%80%d1%96%d1%8f-%d1%81%d0%ba%d0%be%d0%b2%d0%be/>

²² Там само.

постерів²³, який пропонується і для друку на одязі або аксесуарах, виконаний у форматі зорової поезії, а саме тексту-колажу – творі, в якому поетичний текст, графічні й фотоелементи знаходяться у синтезі (див. мал. 9).



Мал. 9

Тут філософ зображений у модних сонцезахисних окулярах із татуванням-пером, одягненим у футболку-поло, на якій прочитується напис «Григорій Сковорода». Вислів «Не тіло, а душа є людиною», очевидно, виконує ще й виховну функцію, змушуючи споживача замислитися над проблемами зовнішнього і внутрішнього, матеріального та духовного.

Надзвичайно популярною формою акціоністського мистецтва є флешмоб – це вид акціонізму, до виконання якого залучається велика кількість людей, *«вкрай різноманітна, завжди несподівана за своїми проявами, спланована через сучасні засоби масової комунікації (мобільні мережі), культурна акція»*²⁴. Флешмоби проводяться у різних форматах та формах. Вони можуть бути організовані в «реалі» – публічні простори, де одночасно знаходиться велика кількість людей, чи онлайн – тоді майданчиком для флешмобу стають соціальні мережі. З нагоди поважного ювілею великого українця онлайн-флешмоб «Неско-

²³ Яценко, О. (2022). Wall31: Колекції українських художників, ілюстраторів та дизайнерів. URL : <https://wall31.com/accessories/posters/grigoriij-skovoroda/328>

²⁴ Червінська, О. (2015). Аргументи форми : монографія. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, с. 141.

рені: Сковорода і ми» влаштовували викладачі та студенти Київського національного університету культури і мистецтв. Для участі у флешмобі студентам і викладачам запропоновано надіслати фото з книгами філософа або будь-яким мерчем, пов'язаним із Григорієм Савичем Сковородою. Ці світлини були використані при створенні короткого відеоролика²⁵. Так, основні філософські сентенції Григорія Сковороди постають у неklasичній формі масового видовища, розрахованого на сучасного реципієнта, який може перетворитися із пасивного спостерігача на активного співтворця дійства.

Пере/осмислення постаті Григорія Сковороди в сучасному музичному мистецтві

Активно пере/осмислює постать Григорія Сковороди не лише словесне, образотворче, а й музичне мистецтво. Масштабний проєкт під назвою «Сквот божественних пісень» провів київський культурний простір Squat 17b разом з Open Opera Ukraine. Він поєднав візуальну, літературну та лекційну частини, але заснований на серії музичних виступів камерного бароко: Scovoroda Conversazione. Це – музика часів Сковороди, виконана на клавесині, хроматичній сопілці, тафель-клавірі, спінеті, скрипці, а також спів українських кантів²⁶. Слово «сквот», використане у назві проєкту, є наслідком фонетично-змістової гри: у такий спосіб відтворюється сучасність, образ Сковороди імплікується у сьогоденнішу реальність.

Сучасний український репер, срібний призер шоу «Україна має талант» Артем Лоїк у грудні 2022 року презентував трек «Сковорода». Текст композиції наповнений різними інтертекстуальними елементами: алюзіями, цитатами, ремінісценціями. Вони вдало обігруються у стилістиці репу: звуковій, лексичній та ритмічній грі:

*Ох не даром я Сковорода,
я лив сенси із вина не знав, що так скоро вода
буде заливати хати мізків, нападати з тилу,
але те що я нагрів для вас і досі не остило!*²⁷

²⁵ Григорію Сковороді – 300, або Флешмоб «Нескорені: Сковорода і ми». (2022). Київський національний університет культури і мистецтв. Новини. URL : <http://knuk-im.edu.ua/grygoriyu-skovorodi-300-abo-fleshmob-neskoreni-skovoroda-i-my/>

²⁶ Лекції, виставки, шкарпетки: 300 років Сковороди в Україні. (2022). LB.ua: дорослий погляд на світ. URL : https://lb.ua/culture/2022/12/05/538073_leksii_vistavki_shkarpetki_300.html

²⁷ Артем Лоїк – Сковорода. (2022). Артем Лоїк: ютуб-канал. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=5XMx4ccZJfi>

Рефрен пісні підкреслює актуалізацію образу філософа в різних історичних епохах як уособлення нескореності українців у часи війни:

*Козаків позовуть на війну,
бо не закінчилась наша війна...
А я із неба підпитий прийду,
світ ловив мене та не спіймав!*²⁸

Отже, окремі тексти, сентенції Григорія Сковороди сучасна реп-культура виявляється здатною актуалізувати, через що вони набувають параметрів особливої аксіологічної форми, стають презентацією доби. Так відбувається «осучаснення класика», не позбавлене політичних (ідеологічних) алюзій. Саме у таких зразках, як зауважує О. Червінська, «*читаць не тільки здійснює таким чином текст, але й здійснює себе у цьому тексті*»²⁹. Подібне перепрочитання класика конотує з таким його сучасним портретом (див. мал. 10):



Мал. 10

Харківські музиканти та письменники (Ірена Карпа, Олег Каданов, Галина Печеніжська, Сергій Савенко, Юрек Якубов, Сергій Жадан та ін.) переосмислили поетичну творчість визначного

²⁸ Артем Лоїк – Сковорода. (2022). Атрем Лоїк: ютуб-канал. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=5XMx4ccZJfI>

²⁹ Червінська, О., Зварич, І., Сажина, А. (2009). *Психологічні аспекти актуальної рецепції тексту : теоретико-методологічний погляд на сучасну практику словесної культури*. Чернівці : Книги – XXI, с. 93.

українського філософа та поета Григорія Сковороди у музичному альбомі SKOVORODANCE. Головна ідея проєкту – *«показати, що погляди філософа донині залишаються актуальними та об'єднують українців у найрізніших куточках країни»*³⁰. Стиль регі, на думку творців альбому, надає філософії Сковороди нового звучання: терапевтичного, танцювального, надихаючого. *«Сковороденс – це спроба торкнутися коріння нашої віри й залюбленості в лінію слобідського ландшафту. Ми спеціально розчинили барокову сковородинівську веломовність у ритмах регі і дабу, аби показати, наскільки природньо звучать сьогодні вірші вісімнадцятого століття, особливо коли ми говоримо про невичерпність любові і непорушність Божого задуму. Сковорода – це про коріння і води, які навзаєм скріплюються і наснажуються»*, – зазначив Сергій Жадан³¹.

Висновки

Зробити Сковороду ближчим до сучасності прагнули й організатори різноманітних виставкових проєктів, як-от «Світ Сковороди», «Світи Григорія Сковороди», «Сковорода. На межі світів», що базувалися на образі філософа та численних інтерактивних елементах. Симптоматично, що назви всіх виставкових проєктів враховують категорію «світ». З одного боку, це пряме відсилання до найвідомішого афоризму філософа, з іншого – активне введення Сковороди у наш світ, констатація того, що спадщина мандрівного філософа, поета, педагога не втрачає своєї актуальності та значущості.

Отже, різні форми сучасної медіа-культури, переосмислюючи та трансформуючи образ Григорія Сковороди, актуалізуючи своєрідний діалог із класиком мовою нинішнього реципієнта, вводять його в сучасний соціально-політичний контекст. Це сприяє формуванню в рецептивній свідомості сприйняття Григорія Сковороди не як аскета, відлюдника й моралізатора, філософа і поета, що жив три століття тому, а як мандрівного блогера, студента-хіпстера, приватного репетитора, коуча-фрілансера, тобто як близького та зрозумілого сучасника.

³⁰ Презентація альбому SKOVORODANCE. (2023). Читомо: Культура читання і мистецтво книговидання. URL : <https://chytomo.com/prezentatsiia-albomu-skovorodance/?fbclid=IwAR0CQPEZcBvejHQ3UVQekCKK-2SpPqcBF48LFO2FXyJ7-Rq9EJnhHrFrbw>

³¹ Там само.

Література до розділу:

1. Артем Лоїк – Сковорода. (2022). *Атрем Лоїк: ютуб-канал*. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=5XMx4ccZJfI> (дата звернення: 01.11.2024).
2. Афоризми. Григорій Сковорода. (2022). URL : <https://ukrlitcomics.com.ua/comics/aphorisms/>. (дата звернення: 01.11.2024).
3. Богдан Логвиненко (Ukrainer) Про Сковороду. 4 серія «Книга-мандрівка. Україна». (2019). URL : https://www.youtube.com/watch?v=nT-CY6Y_skVk&t=3s. (дата звернення: 01.11.2024).
4. Богосвятська, А.-М. (2022). Афоризми Г. Сковороди мовою емодзі. *Натхненник: простір ідей і натхнення для вчителя: сайт*. URL : <https://bogosvyatska.com/2022/02/19/%d1%80%d0%be%d0%b7%d1%88%d0%b8%d1%84%d1%80%d1%83%d0%b9%d1%82%d0%b5-%d0%b0%d1%84%d0%be%d1%80%d0%b8%d0%b7%d0%bc%d0%b8-%d0%b3%d1%80%d0%b8%d0%b3%d0%be%d1%80%d1%96%d1%8f-%d1%81%d0%ba%d0%be%d0%b2%d0%be/>. (дата звернення: 01.11.2024).
5. Григорію Сковороді – 300 років: соціальна реклама в Одесі. Фото. (2022). URL : <https://omr.gov.ua/ua/news/231104/>. (дата звернення: 01.11.2024).
6. Григорію Сковороді – 300, або Флешмоб «Нескорені: Сковорода і ми». (2022). Київський національний університет культури і мистецтв. Новини. URL : <http://knukim.edu.ua/grygoriyu-skovorodi-300-abo-fleshmob-neskoreni-skovoroda-i-my/>. (дата звернення: 01.11.2024).
7. Гундорова, Т. (2013). *Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї*. Київ : Грані-Т, 548 с.
8. Давид Арахамія у Хард з Влащенко. (2021). Рішення РНБО, офшорний скандал, НАТО. Україна 24. *Фабрика новин: ютуб-канал*. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=2D7nk7mY-TQ>. (дата звернення: 01.11.2024).
9. Денисюк, Ж. (2017). Постфольклорні креолізовані твори у вимірі візуальної інтернет-комунікації. *Мистецтвознавчі записки*. Вип. 31, с. 134–143. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mz_2017_31_16. (дата звернення: 01.11.2024).
10. Дзик, Р. (2012). Парадигма письменник як актуальна літературознавча категорія. *Питання літературознавства*, Вип. 86, с. 3–17.
11. До 300-річчя Григорія Сковороди у Вінниці створюють мурал. (2022). 24ВІСНИК. 3 Листопада, 2022. URL : <https://24.vn.ua/do-300-richchya-grygoriya-skovorody-u-vinnytsi-stvoryuyut-mural/>. (дата звернення: 01.11.2024).
12. Журналісти і дизайнери одного з сайтів підготували до Дня заоханих український «Love is». (2019). Місто. 14.02.2019. URL : <https://mil00.info/2019/02/14/zhurnalisty-dyzajneri-odnogo-z-sajtiv-pidgotuvaly-dnya-zakohanyh-ukrayinskyj-love-foto/>. (дата звернення: 01.11.2024).
13. З днем народження, Григорію Савичу! (2023). URL : https://www.instagram.com/p/COYw4Suo-3_/?igshid=MTc4MmMIYmI2Ng. (дата звернення: 01.11.2024).
14. Лекції, виставки, шкарпетки: 300 років Сковороди в Україні. (2022). LB.ua: дорослий погляд на світ. URL : https://lb.ua/culture/2022/12/05/538073_leksii_vistavki_shkarpetki_300.html. (дата звернення: 01.11.2024).

15. По мотивах байок Сковороди презентували комікси. (2023). УКРІНФОРМ: мультимедійна платформа іномовлення України. URL : <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3624382-po-motivah-bajok-skovorodi-prezentuvali-komiksi.html>. (дата звернення: 01.11.2024).

16. Презентація альбому SKOVORODANCE. (2023). Читомо: Культура читання і мистецтво книговидавання. URL : <https://chytomo.com/prezentatsiia-albomu-skovorodance/?fbclid=IwAR0CQPEZcBvejHQ3UVOekCKK-2Sp-PqcBF48LFO2FXjY7-Rq9EJnhHrFrBvw>. (дата звернення: 01.11.2024).

17. Про рекламу. (1996). Закон України від 03.07.1996 № 270/96-ВР. URL : <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/270/96-%D0%B2%D1%80>. (дата звернення: 01.11.2024).

18. Соціальний проект Керуй зняв рекламу про безпеку на дорогах з відомими українцями – відео. (2017). URL : <https://nv.ua/ukr/ukraine/events/sotsialnij-proekt-keruj-znjav-reklamu-pro-bezpeku-na-dorogah-z-vidomimi-ukrajintsiami-video-2288909.html>. (дата звернення: 01.11.2024).

19. Сучасний мультимедіум про життя Григорія Сковороди, який варто показати кожному школяреві. (2020) URL : <https://mamabook.com.ua/suchasnyy-mulytyk-pro-zhyttia-hryhoriia-skovorody-iaiky-varto-pokazaty-kozhnomu-shkoliarevi/>. (дата звернення: 01.11.2024).

20. Червінська, О. (2015). Аргументи форми. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 383 с.

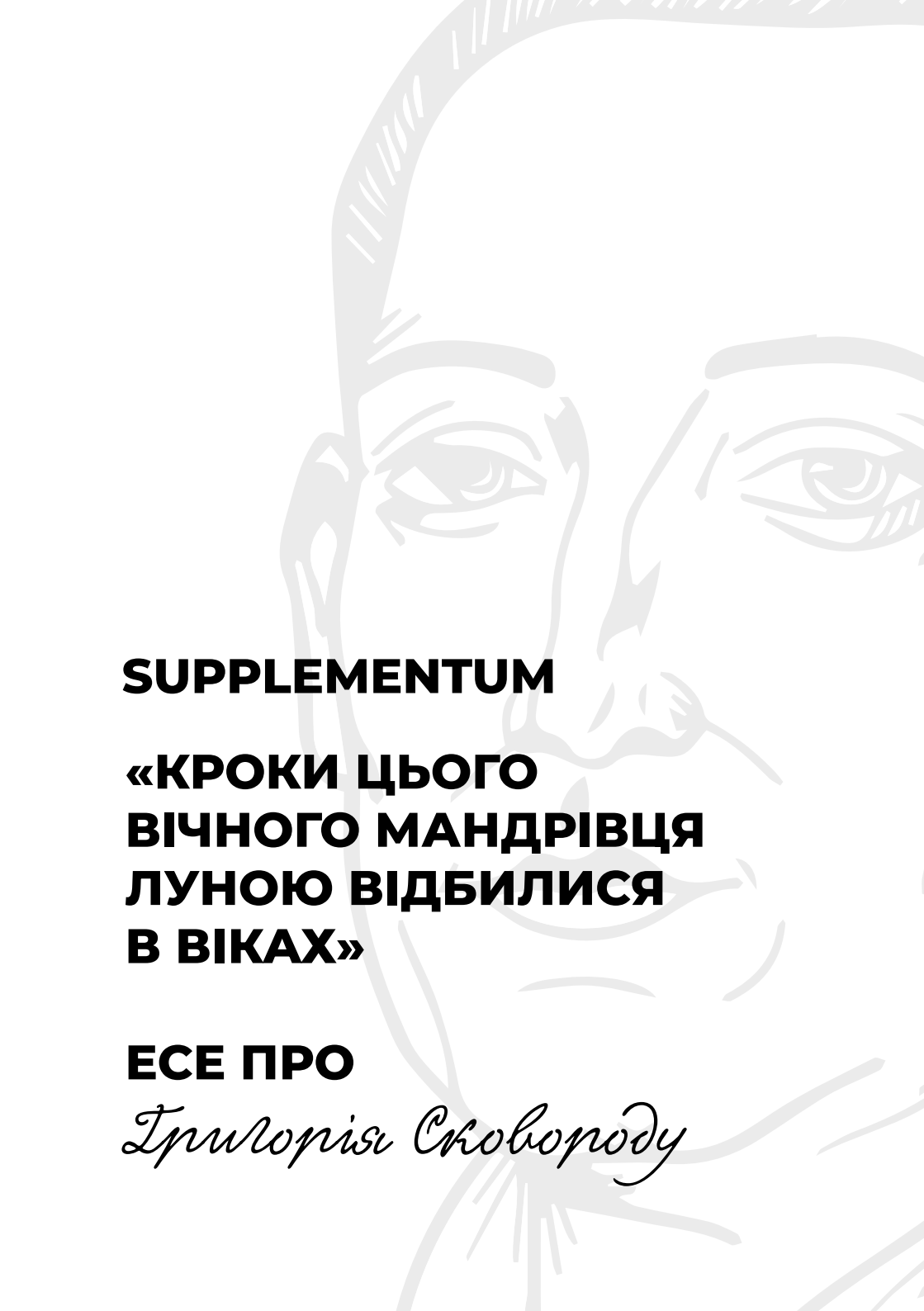
21. Червінська, О., Зварич, І., Сажина, А. (2009). Психологічні аспекти актуальної рецепції тексту : теоретико-методологічний погляд на сучасну практику словесної культури. Чернівці : Книги – XXI, 284 с.

22. Ще не маєте планів на вихідні? Ловіть кілька пропозицій на цей вікенд від українських класиків. (2023). URL : https://www.instagram.com/p/Cu_ZEY4tNMf/?igshid=MTc4MmM1YmI2Ng%3D%3D&img_index=1. (дата звернення: 01.11.2024).

23. Яценко, О. (2022). Wall31: Колекції українських художників, ілюстраторів та дизайнерів. URL : <https://wall31.com/accessories/posters/grigoriij-skovoroda/328>. (дата звернення: 01.11.2024).

24. @skovoroda.today (2022). URL : <https://instagram.com/skovoroda.today?igshid=NGVhN2U2NjQ0Yg>. (дата звернення: 01.11.2024).

25. Eisner, W. (1985). *Comics and Sequential Art: Principles and Practice of the World's Most Popular Art Form*. Paramus, Nj : Poorhouse. 165 p.



SUPPLEMENTUM

**«КРОКИ ЦЬОГО
ВІЧНОГО МАНДРІВЦЯ
ЛУНОЮ ВІДБИЛИСЯ
В ВІКАХ»**

ЕСЕ ПРО

Тримиріє Сковороду

SUPPLEMENTUM

«КРОКИ ЦЬОГО ВІЧНОГО МАНДРІВЦЯ ЛУНОЮ ВІДБИЛИСЯ В ВІКАХ»

(ЕСЕ ПРО ГРИГОРІЯ СКОВОРОДУ)

БОГДАН МЕЛЬНИЧУК

Окреслено значення Григорія Сковороди в історії української та світової культури, не лише як геніального мислителя, а й геніального характеру, який висунув із свого середовища український народ в один із найбільш тяжких періодів його історії. Акцентовано філософське, педагогічне і літературне новаторство у його діяльності. Творчість Г. Сковороди інтерпретовано як першого за часом ліричного поета України. Підкреслено жанрово-тематичні особливості, а також художній, світоглядний, рецептивний та інтертекстуальний потенціал поетичних текстів Г. Сковороди.

Поблизу могили славетного українського письменника, філософа і просвітителя в селі Сковородинівка на Харківщині, де мені випало побувати понад пів століття тому, коли відзначалося 250-річчя від дня його народження, височіє старезний, понад 700-літній дуб, який пам'ятає козаків Богдана Хмельницького, повстанців Семена Гаркуші, не кажучи вже про воїнів Другої світової війни. Могутнім дубом, закоріненим у рідну землю, з крону, частина якої сягає подалених століть, а інша частина тягнеться до нас, у перші десятиліття двадцять першого віку, й далі, до наших прийдешніх правнуків, видається мені Григорій Савич Сковорода.

«Є діячі, саме життя яких не менш цінне і повчальне, ніж їх твори, – писав колись член-кореспондент Української Академії наук П. М. Попов. – Людство час від часу висуває могутніх людей, спроможних дотримати певної відповідності між вченням і життям, між їх словом і ділом. Старогрецька гармонія знання і життя, що входить у поняття «софός» – «мудрець», знайшла собі в особі українського філософа високе втілення. Сковорода вчив так, як жив, і жив так, як учив. Сковорода був не тільки геніальний мислитель, а й геніальний характер, який висунув із свого середовища український народ в один із найбільш тяжких періодів його історії. За пристрасним стремлінням до прав-

ди, яке не відступало перед корінною ломкою всього життя, не боялося суворості й злиднів 30-річного мандрування й злидарювання, постать Сковороди – одна з найбільш значних і привабливих протягом всієї на протязі всієї історії людства».

Виняткове значення Г. Сковороди в історії нашої культури. Син співучого українського народу, він уславився і як автор та виконавець пісень. Г. Сковорода грав на кількох музикальних інструментах – сопілці, флейті, скрипці, гусях, бандурі. Він був не тільки визначним філософом і письменником, а й одним із перших українських композиторів. Г. Сковорода сам творив мелодії до своїх віршів, низка його пісень проникла в народ, у репертуар кобзарів і лірників.

Багатогранна творча натура Г. Сковороди найповніше виявилася в його філософській, педагогічній і літературній діяльності. Про перші два аспекти скажу кількома словами. Г. Сковорода створив власну філософську систему, в центрі якої – питання про щастя людини та шляхи його досягнення. В основі педагогічної системи Г. Сковороди – народні погляди на освіту і виховання, головна його педагогічна ідея – трудове виховання, за принципом «спорідненості». Дітяч, який і в сімдесятирічному віці підписував «студент Григорій Сковорода», вважав, що «той, хто хоче навчати інших», повинен постійно **«вчитися сам, що слова та вчинки вчителя»**¹ мають перебувати в нерозривній сув'язі.

Трохи більше скажу про діяльність Г. Сковороди в галузі художньої літератури – як поета і прозаїка. Кількісно його художня спадщина невелика – з півсотні віршів, понад три десятки байок і притч, але значення її важко переоцінити.

Фактично Г. Сковорода був першим – за часом – ліричним поетом України. Збірка його віршів «Сад божественних пісень» – то прониклива глибока сповідь благородної витонченої душі, вияв її непростих внутрішніх борінь. Лірика Г. Сковороди – видатне явище в тодішньому українському письменстві, у ній вперше на Україні пролунав голос першорядного поета, поета-філософа, майстра передачі найтонших людських переживань.

Як ніхто інший до нього в нашій літературі, Г. Сковорода зумів побачити й передати красу української природи – її полів, річок, лісів:

¹ Сошніков, А. (2016). Григорій Савич Сковорода – засновник першої української філософської системи. Демократія. Альтруїзм. Освіта: Матеріали II Всеукраїнської науковопрактичної конференції (1-3 грудня 2016 р.). Харків : Харк.нац.педун-т ім. Г. С. Сковороди, с. 88–89.

*«Ах поля, поля зелены,
Поля, цвѣтами распещренны!
Ах долины, яры,
Круглы могилы, бугры!*

*Ах вы, вод потоки чисты!
Ах вы, берега трависты!
Ах ваши волоса, вы, кудрявые лѣса!»²*

Цей вірш, імовірно покладений на музику самим Г. Сквородою, ще за його життя став популярною пінею. Передруки його з'являлися в низці пісенників кінця XVIII – початку XX століття.

Г. Скворода першим в українській літературі дуже прихильно поставився до фольклорних скарбів. Скажімо, пісня 18-та «Саду» виросла з народнопісенної образності, увібравши поширений засіб психологічного паралелізму:

*«Ой ты, птичко жолтобоко,
Не клади гнізда високо!
Клади на зеленой травкѣ,
На молоденькой муравкѣ»³.*

*Стоит явор над водою,
Все кивает головою,
Буйны вѣтры повѣвають,
Руки явору ламают,
А вербочки шумят низко,
Волокут мене до сна,
Тут течет поточок близко,
Видно воду аж до дна»⁴.*

Вірш цей також співався поряд з народними піснями, вміщався в рукописних і друкованих пісенниках.

На відміну від багатьох своїх попередників, які розглядали народну творчість як щось «язичеське», «бісівське», Г. Скворода цілком свідомо підніс її роль, а це мало неоціненне значення для подальшого розвитку українського письменства.

Водночас поезія Г. Сквороди, як тепер кажуть, інтелектуальна. У ній бачимо відбиток його глибокої мислительної праці, роздумів над світом і людиною, над долею рідного народу.

² Скворода, Г. (2011). *Повна академічна збірка творів* / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків–Едмонтон–Торонто : Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, с. 63.

³ Там само, с. 68.

⁴ Там само, с. 69.

В одній із пісень «Саду» (28-й) поет згадує про «Коперниковські сфери», про «Земный весь шар» і додає до неї показову для його світоглядних позицій примітку: *«Коперник есть новѣйшій астроном. Нынѣ его систему [...] небесных кругов весь мыр принял»*.

Роздуми Г. Сковороди над долею рідного народу в часи його покріпачення та національної кормиги відбилися в знаменитому вірші «De libertate». Тут поет розцінює свободу як найбільше благо і уславлює Богдана Хмельницького як «батька вольності»:

*«Будь славен вовѣк, о муже избранне,
Вольности отче, герою Богдане!»⁵*

Такий самий погляд на Богдана Хмельницького зустрічаємо і в народних думках, переказах та піснях про нього. А в одному з історичних віршів безіменного попередника Г. Сковороди з другої половини XVII століття гетьман також характеризується як «Богдан, муж ізбранный».

Прославляючи в другій половині XVIII століття Б. Хмельницького як «батька вольності», Г. Сковорода протестував у такий спосіб проти тих, хто позбавив вольності український народ, хто накинув на його шию великодержавно-кріпосницьке ярмо.

Г. Сковорода був полум'яним патріотом, який беззавітно любив свою Україну, свій народ, його героїчне минуле. Йому боліла політика безсоромного зросійщення українців та інших підпорядкованих Московією народів, він ставав на захист національної своєрідності й неповторності взагалі: *«Всяк должен узнать свой народ и в народе себя. Рус ли ты? Будь им... Лях ли ты? Лях будь. Немец ли ты? Немечествуи. Француз ли? Французуй. Татарин ли? Татарствуй. Всё хорошо на своём месте и в своей мере, и всё красно, что чисто, природно, т. е. не подделано, не подмешано, но по своему роду»⁶*. Як далеко дивився Г. Сковорода!

Дивився в часи комуністичного тоталітаризму, коли за всіляку ціну намагались позбавити національної своєрідності сотню народів, перетворивши їх у безликий «советский народ». Дивиться і в наші дні, коли вже у незалежній Україні з наших паспортів підступно вкрали запис про національну приналежність, коли знову хочуть вплутати нас у сіті різних «союзів».

⁵ Сковорода, Г. (2011). *Повна академічна збірка творів* / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків–Едмонтон–Торонто : Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, с. 116.

⁶ Цит. за: Я – українець. Я – українка. Ми – українці. Майстри слова про найдорожче: рідний народ та українську мову. (2021). / Уклад.: Меленчук, О. В., Мельничук, Б. І. Вип. 1. Чернівці : Чернівець. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, с. 81.

Сприймається як написаний у наші дні знаменитий сатиричний вірш Г. Сковороди «Всякому городу нрав і права», де не тільки виведено на чисту воду всіляких негідників, не тільки затавровано такі огидні явища, як здирництво, обман, неправосуддя, моральна розпущеність, а й проведено ідею чистого сумління, здатного врятувати суспільство від загибелі.

Сатирична пісня «Всякому городу нрав і права» набула великої популярності і в Україні, і за її межами, зокрема в Чехії та в Білорусі, де на її основі було створено в XIX столітті цілу сатиричну поему.

Пов'язавши українську книжну поезію з живим тогочасним життям, Г. Сковорода разом з тим протягнув нитки від неї до поезії світової, зокрема до творів Вергілія, Овідія, Горація. Останнього він назвав «римським пророком» у преамбулі до пісні 24-ї «Саду», яка є переспівом з Горація і завершується хвалою на честь мудрості, вищої за всі чини й багатства:

*«Вас Бог одарил грунтами, но вдруг может то пропасть,
А мой жребій с голяками, но Бог мудрости дал часть»⁷.*

Вірші Г. Сковороди – видатне явище в українській поезії XVIII століття. Крім змісту, вони новаторські й з погляду форми.

Велике значення Г. Сковорода і як одного з визначних українських прозаїків XVIII століття. До нього наша неперекладна проза мала переважно церковне або ділове призначення. Г. Сковорода збагатив її іншими оповідними жанрами і жанровими різновидами.

Неабияка заслуга письменника як творця першої в українській літературі окремої збірки прозових байок («Байки харьковскія») і двох притч – «Благодарний Еродий» та «Убогий Жайворонок».

Щоправда, першу і єдину свою байку Г. Сковорода написав віршем. Називалася вона «Баснь Есопова» і мала два варіанти – український і латиномовний. В образі Вовка, який узявся за невідповідне своїм природним нахилам заняття – замість їсти козу почав займатися музикою – і загинув, Г. Сковорода висміяв тих студентів, які «нимало к сему не рожденны, обучалися».

Після появи байки, як видно з прикінцевої приписки, «... *пастырь добрый Иоасаф Миткевич больше 40 отроков и юнош संबоди от училищного ига в путь природы их*», тобто виключив із

⁷ Сковорода, Г. (2011). *Повна академічна збірка творів / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова*. Харків–Едмонтон–Торонто : Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, с. 76.

Харківського колегіуму. Метода, яку не варто забувати і в теперішніх університетах.

Усі прозові байки Г. Сковороди (їх тридцять) містяться у збірці «Басни харьковскія». Провідним мотивом більшості їх став мотив «спорідненої праці».

Найбільш характерна в цьому відношенні 27-ма байка «Пчела і Шершень». Тут Г. Сковорода славить працелюбність бджіл, які збирають мед, бо «к сему ... рожденны», і цей труд для них не менш солодкий, ніж самий мед. Цього ніяк не може зрозуміти «высокій дурак, господин совѣтник» Шершень, який звик жити за рахунок інших. У «силі» (моралі) Г. Сковорода розшифровує алегоричні образи. *«Шершень, – пише він, – есть образ людей, живущих хищением чужого и рожденных на то одно, чтоб ѣсть, пить и протч. А пчела есть герб мудрого человека, в сродном дѣлѣ трудящегося»*. Далі байкар складає справжній гімн спорідненій праці:

«Запри в изобилии пчелу, не умрет ли с тоски в то время, когда можно ей лѣтать по цвѣтоносным лугам? Что горестнѣе, как плавать в изобилии и смертно мучиться без сроднаго дѣла? Нѣтъ мучительнѣе, как болѣть мыслями, а болят мысли, лишаясь сроднаго дѣла. И нѣтъ радостнѣе, как жить по натурѣ».

Тему спорідненої праці Г. Сковорода розробляє і в низці інших байок – «Орел и Черепаха», «Орел и Сорока», «Жаворонки» тощо. У них письменник учить, що кожен мусить братися за таке заняття, яке найбільше відповідає його природним нахилам. Відступ від цього правила не тільки породжує всілякі непорозуміння, а й позбавляє щастя, а то й життя (як у байці «Орел и Черепаха»).

У ряді байок Г. Сковорода показує, що *«цінність людини визначається не знатністю, не багатством, не зовнішніми даними, а тільки внутрішніми якостями, розумом і серцем людини»*⁸ та корисними наслідками її праці. Різко засуджує він прагнення до чинів, титулів, як це бачимо з байки «Оленица и Кабан», фабула якої розгортається в «полских и венгерских горах», а інакше кажучи, – в Карпатах, які Г. Сковороді довелося пересікати двічі по дорозі в Угорщину (1745 р.) і назад (1750 р.).

Часто виступав Г. Сковорода проти тупості, обмеженості, дурості. Зокрема, в байці «Сова и Дрозд» він пише: *«Лучше у одного разумнаго и добродушнаго быть в любви и почтении, нежели у тысячѣ дураков»*⁹.

⁸ Жукович, І. (2022). Місце Григорія Савича Сковороди в українській літературі. *Діалог мов – діалог культур Україна і світ*. XIII Міжнародна наукова Інтернет-конференція з україністики. München, с. 142.

⁹ Сковорода, Г. (2011). *Повна академічна збірка творів* / За редакцією проф. Леоніда

Вельми багатий художній арсенал Сковороди-байкаря. Щоразу в цьому арсеналі зблискують афоризми. Ось деякі з них: «Дружбы нельзя выпросить, ни купить, ни силою вырвать» («Соловей, Жаворонок и Дрозд»). Цілу зливу афоризмів маємо в байці «Крот и Линкс». Більшість їх звучать злободенно і нині, з істинністю деяких можна сперечатися: *«... менѣ врачей – менѣ больных; менѣ золота – менѣ надобностей; менѣ ремесл – менѣ мотов; менѣ наук – менѣ дураков; менѣ прав – менѣ беззаконников; менѣ оружия – менѣ войны; менѣ поваров – менѣ испорченного вкуса; менѣ чести – менѣ страха; менѣ сластей – менѣ грусти; менѣ славы – менѣ безславия...»*¹⁰.

Значення байкарської спадщини Г. Сковороди велике. За висловом І. Франка, він «є предтечею Крилова і Гребінки». Сковорода торував шлях Гулакові-Артемівському, Боровиковському, Глібову.

Уся художня творчість Г. Сковороди разом із філософською дають підстави говорити не тільки про всеукраїнське, загальноукраїнське, а й про міжнародне його значення.

Показово, що вже сучасники і найближчі наступники характеризували Г. Сковороду шляхом зіставлень з діячами міжнародного масштабу. Його називали «українським Діогеном», «українським Горацієм», «українським Ломоносовим». Фундатор Харківського університету Василь Каразін писав про Г. Сковороду: *«Ми під чубом і в українській свиті мали свого Піфагора, Оригена і Лейбніца»*¹¹. Т. Шевченко порівнював Г. Сковороду з видатним шотландським поетом Робертом Бернсом.

Першими авторами друкованих праць про Г. Сковороду були сини різних народів – росіяни Іван Снегирьов та Ізмаїл Срезневський, француз Густав Гесс-де-Кальве, швейцарець Вернет, молдаванин Олександр Хиждеу. Останній – наш земляк, який знайшов довічний спочивок у селі Керстенці на Хотинщині. У 1830-х роках він написав й опублікував відкритого листа про Г. Сковороду в Мюнхен до видатного німецького фольклориста Йозефа Герреса. Під керівництвом цього вченого О. Хиждеу створив дисертацію про Г. Сковороду й захистив її в Мюнхенському університеті. А ще йому належать три сковородинознавчі статті.

Ушкалова. Харків–Едмонтон–Торонто : Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, с. 162.

¹⁰ Там само, с. 169.

¹¹ Цит. за: Ніженец, А. (1970). *На зламі двох світів. Розвідка про Г. С. Сковороду і харківський колеґіум*. Харків : «Прапор». URL: <https://coollib.com/b/223938/read>.

Г. Сковородою цікавились чехи Ганка і Челяковський, англієць Джонстон. Довідку про нього подає виданий 1966 року в Лейпцігу «Lexikon der Weltliteratur» – словник, що містить відомості про найзначніших письменників усіх часів і народів.

Зовсім не випадково автор цих творів та автор унікально прожитого життя Григорій Сковорода і сам став героєм сотень і сотень художніх речей про нього – віршів, поетичних циклів, поем, драм, оповідань, повістей, романів. Про нього писали, починаючи від його учня та друга Михайла Ковалинського, який підкреслював: «Достойный для сердец примѣр Сковорода», від Пантелеймона Куліша, що зазначав: він **«юний образ України // В душі закоханий носив...»**, до Павла Тичини, Максима Рильського, Василя Барки, до Дмитра Павличка з його місткою характеристикою Г. Сковороди: **«Козацький син з чолом у небеса»**, до Івана Драча, до двох Василів – великомучеників недавнього тоталітарного режиму – Василя Симоненка, який пишався: **«Щось у мене було і від діда Тараса // І від прадіда Сковороди»**¹², та Василя Стуса, що признавався у 1969 році «Один з найкращих друзів – Сковорода»¹³.

Література

1. Жукович, І. (2022). Місце Григорія Савича Сковороди в українській літературі. *Діалог мов – діалог культур Україна і світ*. XIII Міжнародна наукова Інтернет-конференція з україністики. München, с. 136–143.
2. Ніженец, А. (1970). *На зламі двох світів. Розвідка про Г. С. Сковороду і харківський колегіум*. Харків: «Прапор». URL: <https://coollib.com/b/223938/read>. (дата звернення: 01.11.2024).
3. Поліщук, Г. (1978). *Григорій Сковорода. Життя і творчість*. Київ: Дніпро, 260 с.
4. Симоненко, В. (2003). *Я кличу вас у відчаї не гнутьсь*. Київ: Видавничий дім «Власті», 408 с.
5. Сковорода, Г. (2011). *Повна академічна збірка творів / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова*. Харків–Едмонтон–Торонто: Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, 1400 с.
6. Сошніков, А. (2016). Григорій Савич Сковорода – засновник першої української філософської системи. *Демократія. Альтруїзм. Освіта: Матеріали II Всеукраїнської науковопрактичної конференції* (1-3 грудня 2016 р.). Харків: Харк. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди, с. 88–89.

¹² Симоненко, В. (2003). *Я кличу вас у відчаї не гнутьсь*. Київ: Видавничий дім «Власті», с. 117.

¹³ Стус, В. (1970). *Зимові дерева*. Брюссель – Лондон: *Література і мистецтво*, с. 9–10. URL: <https://exlibris.org.ua/stus/r01.html>. (дата звернення: 01.11.2024).

7. Стус, В. (1970). Зимові дерева. Брюссель – Лондон : *Література і мистецтво*, 206 с. URL: <https://exlibris.org.ua/stus/r01.html>. (дата звернення: 01.11.2024).

8. Я – українець. Я – українка. Ми – українці. *Майстри слова про найдорожче: рідний народ та українську мову* (2021) / Уклад: Меленчук, О. В., Мельничук, Б. І. Вип. 1. Чернівці : Чернівець. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 256 с.

**RESUME
&
ВІДОМОСТІ
ПРО АВТОРІВ**

The collective monograph «POLYPHONY OF DISCOURSES OF HRYHORIY SKOVORODA» was prepared by a team of scholars from the Faculty of Philology at Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University. This work not only presents the multifaceted creative heritage of Hryhoriy Skovoroda but also integrates his ideas into contemporary philosophical, literary, and cultural contexts.

In the chapter titled **"INNER FREEDOM AS AN INTENTION OF HRYHORIY SKOVORODA'S PHILOSOPHY"**, attention is drawn to the phenomenon of inner freedom in Skovoroda's thought. Three dimensions of this freedom are examined: the socio-political, the realm of individual inner values, and the methodological dimension. Inner freedom is interpreted simultaneously as a condition, ultimate goal and method of human life. The dialectical interplay between inner and external freedom, positive and negative liberty, is emphasized, along with the inherent tensions within inner freedom itself. These tensions, rooted in the necessity for human creativity and self-creativity, are also contingent on a higher transcendental dimension. As such, this freedom can be characterised as an "awareness of necessity". The connection between freedom and happiness in human life is explored, and the timeless nature of Skovoroda's philosophical ideas is affirmed. Consequently, political issues are seen as peripheral to his philosophy, underscoring the universal Christian foundation of his thought, which transcends temporal, cultural, and national boundaries.

The chapter **"THE PHILOSOPHICAL MULTILOGUE OF SKOVORODA: FROM THALES TO ERASMUS"** analyses Skovoroda's engagement with the philosophical authorities of Antiquity, the Middle Ages, and the Renaissance. The study explores the consonances between the Ukrainian thinker's ideas and those of a diverse range of figures – from the pre-Socratics to Renaissance humanists. Skovoroda's tendency to regard key ancient philosophers as "Magi," who prefigured significant Christian truths and meanings, is highlighted. His philosophical reflections are compared with the thoughts of Augustine of Hippo, Maximus the Confessor, and Erasmus of Rotterdam, while his originality as a Christian thinker is underscored. The chapter also relates Skovoroda's value-oriented messages to pressing contemporary challenges, offering a preliminary framework for comparing his philosophy with that of Immanuel Kant. Quotations from

Skovoroda and his associate Mykhailo Kovalynskyi are presented in modern Ukrainian translations.

The section **"THE GOLD OF FREEDOM OF HRYHORIY SKOVORODA"** analyses the philosophical and literary dimensions of the concept of freedom in Ukrainian Baroque literature, with a particular focus on Skovoroda's works. Special attention is given to the poem *De libertate*, which articulates the concept of "golden freedom" as the highest good and a central idea of the Baroque worldview. The study examines the historical and cultural contexts in which notions of individual and collective freedom developed, including their literary and political manifestations. The relationship between Skovoroda's interpretation of freedom – emphasizing its spiritual dimensions, moral responsibility, and self-improvement – and Baroque literary motifs is explored. Conclusions are drawn regarding the significance of the motif of freedom in shaping national identity and fostering societal spiritual development.

The chapter **"HRYHORIY SKOVORODA AND MODERNITY"** reflects on the enduring relevance of Skovoroda's work, given his role as a philosopher, theologian, poet, musician, composer, teacher, mystic, visionary, and artist. Attention is drawn to his philosophical postulates, including the doctrines of two natures, three worlds, inner man (eternal, logos), self-knowledge, unequal equality, freedom, Sophia (Wisdom), happiness, the cardiocentric hypothesis, and congenial work. The poetic collection *The Garden of Divine Songs that Sprouted from the Seeds of the Holy Scripture* is also highlighted. Skovoroda's pedagogical ideas, philosophical treatises, and aphorisms are shown to retain their contemporary value. His *Fables of Kharkiv* remain essential for interpretation, and a bibliography of works published for his 300th anniversary is presented.

The section **"POETRY OF HRYHORIY SKOVORODA IN THE PARADIGM OF UKRAINIAN VERSIFICATION OF THE EIGHTEENTH CENTURY"** provides an in-depth analysis of Skovoroda's poetic forms within the broader context of Ukrainian versification of the period. It traces the scholarly reception of his work from Dmytro Bahalii, who initiated discourse on Skovoroda in Ukrainian humanities, to contemporary researchers such as Bohdan Bunchuk and Valeriy Shevchuk. The hypotheses regarding a lost poetry textbook, possibly

compiled by Skovoroda while teaching at the Pereyaslav Collegium, are thoroughly examined. The chapter also explores Skovoroda's innovations in poetic practice, including his use of masculine, imprecise, and grammatically diverse rhymes, as well as various rhyme schemes and heterometric stanzas. His contributions to tonalisation and the structure of verse are meticulously reviewed, offering insights into the evolution of poetic forms in Ukrainian literature.

In the chapter **"SIMILEM AD SIMILEM DUCIT DEUS: THE CONCEPT OF RELATED WORK IN HRYHORIY SKOVORODA'S PHILOSOPHY AS AN AXIOLOGICAL REFERENCE POINT IN THE POETRY OF THE MUSAGETS"**, Skovoroda's concept of immanent existence and related work is examined through the lens of Ukrainian modernist poetry, particularly the representatives of the artistic group Muzaget (1919). The methodological prism through which this idea is conceptualised draws upon interpretations by V. Gorsky, L. Ushkalov, and D. Chyzhevsky. The chapter outlines the history and unique characteristics of the Kyiv post-revolutionary group of symbolists Muzaget and analyses their literary and artistic almanac of the same name. This almanac served as a platform where members presented their "related" art forms – poetry, prose, criticism, painting – while reflecting the synthesis of individual and social (national) principles. Through an analysis of the poetry of Mykhailo Zhuk, Dmytro Zahul, Volodymyr Kobylyansky, Klym Polishchuk, Oleksa Slisarenko, Mykola Tereshchenko, Pavlo Tychyna, Pavlo Fylypovych, and Volodymyr Yaroshenko, key conceptual dominants are identified that collectively define the creative affinity of Muzaget poetry. The symbolism of archetypal poetic images – God, Christ, joy, star, flower, wind, path, poet's soul, singing, music, and dream – is explored. The use of antitheses and parallelisms is also examined, such as life's impermanence/nature's constancy, life/death, earth/hell/heaven, good/evil, day/night, asceticism/holiness/sinfulness, Christ/Satan, and loneliness/crowd. The polyphonic musicality and innovative poetic techniques, including tropes, phonetic, and syntactic means, are critically analysed. The chapter concludes that the interplay of creativity, individuality, and collective collaboration among the Muzagetists, shaped by the historical and ideological complexities of the 1920s and 1930s, led some to celebrated recognition while others faced the tragic consequences of the Red Renaissance.

The monograph section **"SKOVORODANCE: TWO VOICES – HRYHORIY SKOVORODA AND SERHIY ZHADAN"** analyses the lyrics of songs from the music album *Skovorodance*. Eleven of these are Serhiy Zhadan's adaptations of works from Skovoroda's *Garden of Divine Songs* (including songs 2, 4, 8, 9, 10, 11, 12, 16, 18, 21, and 28), alongside one original work by Zhadan. The analysis considers metrical-rhythmic and stanzaic levels, comparing the adaptations to Skovoroda's original texts. The adaptations are shown to employ syllabic-tonic and tonic rhythms, though determining metre is complicated by the interplay between musical rhythm and textual structure. Zhadan's adaptations demonstrate considerable strophic variety, occasionally altering stanza lengths by merging multiple stanzas or creating refrains based on Skovoroda's choruses or key ideas. While some stanzas from the original works are omitted, affecting the content, rhyme schemes – including internal rhymes and alternations of masculine and feminine rhymes – are often preserved. The study highlights parallels between Skovoroda and Zhadan in terms of biographical and creative elements. Zhadan's original song *Skovoroda*, the album's final track, reflects his interpretation of the philosopher-poet as a pivotal figure in Ukrainian culture, resonating with Baroque themes such as symbolism, the image of God, roads, and chiaroscuro aesthetics. The potential of *Skovorodance* for further literary and comparative studies is affirmed.

In the section **"GRAPHIC SKOVORODA: WORKS BY HEORHIY NARBUT, MYKHAILO ZHUK, VASYL KASIAN, AND VIKTOR BYSTRYAKOV"**, the illustrations of Hryhorii Skovoroda created by Heorhiy Narbut are analysed within the context of their visual representation of the thinker's philosophical ideas. The chapter examines Narbut's graphic techniques, symbolism, and stylistic interpretation, demonstrating how he reimagined Skovoroda's image through his own aesthetic sensibilities while drawing on historical sources and a personal understanding of the philosopher's concepts. The study illustrates how the synthesis of art and philosophy has contributed to a unique reception of Skovoroda's legacy in Ukrainian culture.

The monograph section **"CINESKOVORODA: BIOGRAPHY AS FILM TEXT"** explores the genre inheritance between literature and cinema, focusing on the cinematographic portrayal of Hryhorii Skovoroda's biography. The biographical genre has been a persistent

theme in cinema since the silent film era and remains prominent today. However, the figure of Skovoroda has received limited attention from filmmakers, with only one feature film and one documentary produced during the Soviet era, and a few additional documentaries in the period of Ukraine's independence. These works, though varying in quality and artistic merit, provide aesthetic and cognitive insights while popularising Skovoroda's life and creative heritage. The chapter concludes that the resurgence of interest in Skovoroda's biography in recent decades reflects a new historical context, offering opportunities to reinterpret his legacy and challenge biographical myths. Skovoroda's philosophical ideas, still relevant in the 21st century, emerge as markers of Ukrainian identity in contemporary reality.

The chapter **"INTERPRETIVE PORTRAIT OF HRYHORIY SKOVORODA IN THE CONTEXT OF MODERN MEDIA CULTURE"** examines a distinctive form of "transformation" of the Ukrainian classic's image within contemporary media texts. It analyses examples of modern media culture that reinterpret and reframe Hryhoriy Skovoroda's image. Among the genres of mass culture most actively reshaping the literary canon is advertising, with a particular emphasis on social advertising. This medium frequently adapts Skovoroda's image to promote and reinforce the moral, ethical, and aesthetic values of the Ukrainian people. Notably, the philosopher's image has been increasingly integrated into the socio-political context during the ongoing war. A range of modern media texts – including comics, internet folklore, animation, flash mobs, musical forms, and artefacts of everyday life – engage with Skovoroda's legacy through the lens of postmodern play. These diverse forms of popular media culture facilitate a dynamic dialogue with the classic figure, rendered in a style that resonates with contemporary audiences. The works examined in the chapter illustrate the creation of a modern interpretative "portrait" of Skovoroda. This process fosters a unique diachronic dialogue between readers and the classic, reimagining him not as a distant ascetic, hermit, moralist, philosopher, or poet of the 18th century, but rather as a relatable and modern figure – a wandering blogger, hipster student, private tutor, or freelance coach. Through these portrayals, Skovoroda is presented as an accessible and relevant contemporary.

The essay **"THE STEPS OF THIS ETERNAL MOON TRAVELLER REFLECTED THROUGH THE AGES"** highlights Hryhoriy Skovoroda's significance in the history of Ukrainian and world culture, not only as a profound thinker but also as an iconic figure who uplifted the Ukrainian people during one of the most challenging periods in their history. The essay underscores the philosophical, pedagogical, and literary innovations in Skovoroda's work, framing him as the first lyrical poet of Ukraine. Particular attention is given to the genre and thematic features of his writings, alongside their artistic, philosophical, and intertextual potential. The study affirms the enduring relevance of Skovoroda's creative legacy and its continued influence on the cultural and intellectual landscape.

ВІДОМОСТІ ПРО СПІВАВТОРІВ

АНТОФІЙЧУК ВОЛОДИМИР ІВАНОВИЧ

v.antofijchuk@chnu.edu.ua

Доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

БРОДЕЦЬКИЙ ОЛЕКСАНДР ЄВГЕНОВИЧ

o.brodetskyi@chnu.edu.ua

Доктор філософських наук, доцент, доцент кафедри філософії та культурології Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, заступник декана філологічного факультету з цифровізації.

ВІЩАК ЮЛІАННА СЕРГІЇВНА

yu.vishchak@chnu.edu.ua

Аспірантка кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

МАЛЬЦЕВ ВАЛЕНТИН СЕРГІЙОВИЧ

v.maltsev@chnu.edu.ua

Кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

МЕЛЬНИЧУК БОГДАН ІВАНОВИЧ

b.melnychuk@chnu.edu.ua

Доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

НІКОРЯК НАТАЛІЯ ВАЛЕРІАНІВНА

n.nikoriak@chnu.edu.ua

Кандидатка філологічних наук, доцентка, доцентка кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

РОШКУЛЕЦЬ РОМАН ГЕОРГІЙОВИЧr.roshkulets@chnu.edu.ua

Кандидат філософських наук, доцент, доцент кафедри філософії та культурології Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

САЖИНА АЛЛА ВОЛОДИМИРІВНАa.sazhyna@chnu.edu.ua

Кандидатка філологічних наук, доцентка, доцентка кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

ТИЧІНІНА АЛЬОНА РОМАНІВНАa.tychinina@chnu.edu.ua

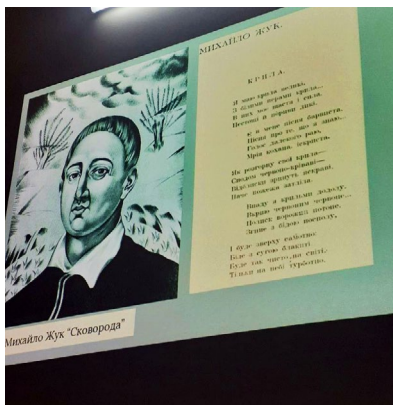
Кандидатка філологічних наук, доцентка, доцентка кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, голова Наукового товариства студентів, аспірантів, докторантів і молодих вчених філологічного факультету.

ЦІВІНСЬКА ЮЛІЯ ВЯЧЕСЛАВІВНАtsivinska.yuliia@chnu.edu.ua

Аспірантка кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

ЧОЛКАН ВАЛЕНТИНА АНДРІЇВНАv.cholkan@chnu.edu.ua

Кандидатка філологічних наук, доцентка, доцентка кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.



Круглий стіл «Поліфонія сквородинських дискурсів» (5 грудня 2022)



**Філософський інтерактив «Бери вершину
і матимеш середину» (7 грудня 2022)**



Мистецька акція «Музичний світ Григорія Сковороди» (4 грудня 2022)



Літературно-музична композиція «Світ Сковороди» (10 листопада 2022)

Наукове видання

Роман Георгійович **Рошкулець**
Олександр Євгенович **Бродецький**
Володимир Іванович **Антофійчук**
Валентина Андріївна **Чолкан**
Валентин Сергійович **Мальцев**
Альона Романівна **Тичініна**
Юлія Вячеславівна **Цівінська**
Юліанна Сергіївна **Віщак**
Наталія Валеріанівна **Нікоряк**
Алла Володимирівна **Сажина**
Богдан Іванович **Мельничук**

ПОЛІФОНІЯ СКОВОРОДИНСЬКИХ ДИСКУРСІВ

Колективна монографія

За загальною редакцією **Альони Тичініної**

Літературне
редагування

Оксани **Колодій**

Комп'ютерний набір,
верстка та дизайн
обкладинки

Юліанни **Віщак**

Підписано до друку 30.12.2024. Формат 60х84/16.
Папір офсетний. Друк різнографічний.
Ум.-друк. арк. 14,3. Обл.-вид. арк. 15,3. Зам. 1009.
Видавництво та друкарня Чернівецького національного
університету імені Юрія Федьковича
58002, Чернівці, вул. Коцюбинського, 2
e-mail: ruta@chnu.edu.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК №891 від 08.04.2002 р.

Скільки любові мене, та не підмави...



ISBN 978-966-423-920-9