

Катерина Лелях, здобувачка бакалаврського рівня вищої освіти навчально-наукового інституту української філології та журналістики

Григорій Сковорода: доля, виклики часу, екзистенція буття.

Життя і творчість Григорія Сковороди є предметом вивчення представників різних наукових галузей – філософії, історії, педагогіки.

Розвиток історіософії, філософської антропології періоду незалежності України дає змогу аналізувати творчість видатних діячів минулого на нових методологічних засадах. Дослідники історії, педагогіки мають змогу здійснити аналіз життєтворення Г.С. Сковороди на принципово нових засадах. Це, за висловом історіографа Н.М. Гупана, не лише «є важливим фактором вирішення сучасних теоретичних проблем», а й приводом для «переосмислення вже вивчених раніше явищ і процесів»[6, с. 202].

Григорій Сковорода (1722–1794) був представником і провідником ідей свого часу – українського бароко. Останнім представником українського бароко, а також українським «передромантиком» називав Г.С. Сковороду Дмитро Чижевський, додаючи: «бароко та романтика – саме ті періоди духовної історії, що наклали на український дух найсильніший відбиток. Отож Сковорода стоїть у центрі української духовної історії...»[14, с. 340]. Доба українського бароко сформувала нову ментальність, що стала основою формування української нації у нинішньому її розумінні.

Розуміння ментальності козацтва – життєвої сфери Г.С. Сковороди, в якій він народився та виховувався – дають розвідки М.В. Поповича. Дослідивши соціально-історичні обставини існування козацтва XVI–XVIII ст., учений доходить висновку, що у XVIII ст. козацтво формувало поняття власної, особистої, індивідуальної честі й внутрішньої свободи» на протигагу українському посполитому селянству, яке «тяжело до архаїчної сімейно-кланової корпоративності з «культурою сорому», хоч і мріяло про козацький соціальний статус. Аналізуючи ідеологію козацтва, М.В. Попович робить висновок: «Незалежно від того, чи був козак багатий, чи бідний, у нього формувалась інша психологія, ніж у посполитого (простого селянина)». Саме з таких позицій проаналізуємо ментальність Григорія Сковороди, що зумовила екзистенційні доміанти його життєтворення [10, с. 37].

Козацьке походження Григорія Сковороди засвідчують архівні документи Генеральної скарбової канцелярії – Ревізькі книги по Лубенському полку 1733–1749 років (зберігаються в Центральному державному історичному архіві м. Києва. – Авт.), про які доволі повно розповідає Л.Є. Махновець. Він робить висновок, що, вочевидь, усі зазначені особи з прізвищем Сковорода були родичами і, безсумнівно, належали до козацького стану. За твердженням М.В. Поповича, Григорій Сковорода «належав до того соціального середовища, яке відзначалося схильністю і здатністю до самостійного влаштування своєї долі, до індивідуальних рішень і відповідальності перед власним сумлінням» [10, с. 37].

Немає прямих свідчень про дитинство Г.С. Сковороди. Вчені збігаються в думці, що в Чорнухах Григорій Сковорода закінчив початкову школу, а потім, як вказує М.Ковалинський, «его отец отдал его в Киевское училище, славившееся тогда науками. Григорій скоро превзошел сверстников своїх успехами и похвалами» [8, с. 440].

Києво-Могилянська академія відкривала двері для всіх, хто бажав здобути освіту, проте безпосередньої фінансової допомоги для навчання не надавала, отже, витримували повний або незакінчений курс академії не всі слухачі. Суттєва причина цього – злидні, на

які були приречені слухачі з бідних верств населення. Про це не міг не знати Григорій Сковорода, син «малоземельного» козака Сави Сковороди. Для дітей незаможних батьків перебування на навчанні ставало випробуванням на витривалість, загартуванням характеру, сили духу і, по суті, періодом вивірення цінностей та їхнього остаточного формування.

Отже, вступ дванадцятирічного хлопця до Києво-Могилянської академії є результатом самостійно прийнятого рішення про здобуття освіти. як інтенційний вияв. Зазначимо, цим свідомим рішенням підлітка Григорія завершився перший етап життя Г.С. Сковороди. Григорій Сковорода приступив до навчання в Академії у 1734 р., яке триває без перерви до 1741 р. Аналізуючи перебіг подій, зазначимо, що в формуванні особистості Григорія Сковороди спостерігатимемо вплив його учителів[13].

Відзначений під час навчання у Києво-Могилянській академії за співом і музикальністю, Григорій Сковорода провів майже три роки, з грудня 1741 р. до кінця 1744 р., при дворі цариці Єлизавети. Разом із капелою він бере участь у коронуванні цариці в Москві, виступає в усіх театральних постановках і бере участь у всіх придворних подіях. Однак Сковорода звільняється з капели. Сама по собі служба при дворі вже давала статусне положення у тодішньому соціумі, забезпеченість, перспективу просування службовими сходами. Дотого ж, здається, Г.С. Сковорода займається улюбленим ділом – співом, написанням музичних творів, і його композиції користуються успіхом [4]. Посада художнього керівника хору неодмінно охоплювала і працю педагогічну, до якої був схильний Григорій Сковорода. Що ж змушує його покинути таке престижне, з погляду тогочасного соціуму, заняття? Усе це було чужим моральному і духовному світу Г.С. Сковороди. Придворний світ, з його духовною порожнечою, нищими помислами, інтригами не був тим світом, в якому Григорій міг би себе знайти. А служба в капелі була подібна ситому рабству, про яке пише Л.Є. Махновець: «...безконечні репетиції, що забирали у співаків і керівників капели всі сили і час» Цей вчинок фактично вирішив подальшу долю Григорія Сковороди так само, як і вступ до Академії, і завершив другий період його життєтворення. вияв сковородинської екзистенції свободи.

У житті Г.С. Сковороди був період, коли він, з одного боку, займався улюбленою справою – учительюванням, а з другого – у будь-який час міг стати кріпаком. Це роки учительювання у переяславського дідича Степана Томари. Закріпачення тоді могло статися за одним розчерком пера імператриці на «прошениї» вельможи «о пожалованні імений», що засвідчують архівні документи Інституту рукопису НБУ ім. В.І. Вернадського. «Іменіє» «жалувалося» разом із посполитими і козаками, які не могли дати відсіч свавіллю (на ті часи – читай «відкупитися». – Авт.). Для Григорія Сковороди це було небезпечним, оскільки, проживаючи у Томари, він був у поміщика на утриманні.

Г.С. Сковорода найбільшою духовною цінністю визнає волю, що доводять його поезії так званого Каврайського зошита, в яких відгуком на суспільні події є лейтмотив свободи.

У серпні 1759 р. Григорію Сковороді пощастило повернутися до учительювання: він пише заяву про зарахування його на посаду вчителя поезії Харківського колегіуму. Серед учителів колегіуму Григорій Сковорода – єдина світська особа. Іоасаф Миткевич, піклуючись про його долю, звертається до Гервасія Якубовича, в якого гостює Г.С. Сковорода після завершення навчального року як у старовинного друга, аби він вмовив Григорія прийняти чернечий сан. Це відкрило б для нього найкращі перспективи. Проте Григорій Сковорода принципово відмовляється від цього. Він йде від Гервасія Якубовича й поселяється у с. Стариця неподалік Білгорода.

Отже, ніякі обмеження волі, свободи для Григорія Сковороди неможливі, а тиск зовнішніх обставин чи спокуса спокійною ситістю для нього неможливі, з огляду на завдання, які він перед собою ставить.

З 1769 р., тобто в останню третину свого життя, Григорій Сковорода переходить від одного свого друга до іншого, спілкуючись з близькими по духу людьми. Саме тоді починається діяльність народного просвітителя, яку він не припиняє до кінця життя. «Його свідомість поступово опанувала весь історичний та буттєвий світ, у якому він шукав миру та злагоди для власної душі та усього людства», – коментує О.П. Гужва [5, с. 155].

Втрата власної свободи, незалежності думки, волевиявлення або наявність подвійної моралі для Г.С. Сковороди означало втрату життєвого смислу й власної гідності. Він виявляється сильнішим і мудрішим за обставини. Значущим для нього стає збереження – власного вчення, і він обирає єдиний спосіб незалежності, який був можливим на ті часи. Отже, рішення про мандрований спосіб життя і просвітництво стає наступною і останньою віхою екзистенційного самовиявлення, що визначила завершення третього і початок четвертого, просвітницького, етапу життя українського мислителя.

Отже, останні зауваження переконливо засвідчують, що екзистенції Григорія Сковороди були спорідненими до екзистенційних виявів його народу – українців, що доводить: він не був дивакуватим одинаком зі своїми, ні в чому не закоріненими виявами – він був виразником екзистенцій української ментальності. Свобода зумовлена пізнанням необхідності і не зумовлена ним. Вона спирається на розум і водночас пориває з його порадами; рахується з його обставинами й водночас нехтує їхніми вимогами».

У дослідженнях останнього періоду висловлюється думка щодо значення творчої спадщини Г.С. Сковороди для розвитку культури України. В.П. Андрущенко пише: «Філософська спадщина Сковороди багато в чому визначила загальну спрямованість ідей сучасників Сковороди й мислителів більш пізнього періоду, зокрема І.Котляревського, М.Гоголя, М.Максимовича, П.Юркевича, засновників Кирило-мефодіївського товариства М.Костомарова, П.Куліша, Т.Шевченка, українсько-політичної думки ХІХ ст. загалом» [1, с. 323].

Сучасний філософ і педагог вкладає ідеї Григорія Сковороди, екзистенції якого узагальнюють і увиразнюють українську ментальність, в рамки парадигми гуманістичної думки України, тим самим підтверджуючи наші міркування.

Література

1. Андрущенко В.П. Соціальна філософія: історія, теорія, методологія: підручник для вищ. навч. закл. / В.П. Андрущенко, Л.В. Губерський, М.І. Михальченко. – Вид. 3-тє, випр. та доп. Київ: Генеза, 2006. 656 с.
2. Бакай С.Ю. Музично-педагогічні ідеї та просвітницька діяльність Г.С. Сковороди на Слобожанщині: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 / С.Ю. Бакай. Харків, 2004. 15 с.
3. Гальчинський А. Глобальні трансформації: концептуальні альтернативи: методологічні аспекти: наук. вид. / Анатолій Гальчинський. Київ: Либідь, 2006. 312 с.
4. Губерський Л. Культура. Ідеологія. Особистість: Методолого-світоглядний аналіз / Л.Губерський, В.Андрущенко, М.Михальченко. Київ: Знання України, 2002. 580 с.
5. Гужва О.П. Сковорода: його сповідь є одкровенням. *Філософія спілкування*. 2011. №4. С. 153–160.

6. Гупан Н.М. Історіографія розвитку історико-педагогічної науки в Україні. Київ: Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2000. 222 с.
7. Києво-Могилянська академія в іменах, XVII–XVIII ст.: енцикл. вид. / Упоряд. З.І. Хижняк; за ред. В.С. Брюховецького. Київ: Вид. Дім «КМ Академія», 2001. 736 с.: 290 іл.
8. Кремень В.Г. Україна: шлях до себе. Проблеми суспільної трансформації: монографія / В.Г. Кремень, В.М. Ткаченко. Київ: Вид. центр «ДрУк», 1999. 448 с.
9. Кримський С. Архетипи української ментальності. *Проблеми теорії ментальності* / НАН України. Ін-т філософії ім. Г.С. Сковороди; [М.В. Попович, І.В. Кисляковська, Н.Б. Вяткіна, С.Б. Кримський та ін.]. Київ, 2006. С. 273–301.
10. Попович М. Григорій Сковорода: філософія свободи / Мирослав Попович; худож. оформ. О.Білецького. Київ: Майстерня Білецьких, 2007. 256 с.
11. Ткаченко Л. Григорій Сковорода: екзистенційні доміанти життєтворення. *Рідна Школа*. 2014. №11. С. 64-69.

Валерія Скопич, здобувачка бакалаврського рівня вищої освіти навчально-наукового інституту української філології та журналістики

Ідея серця у філософії Григорія Сковороди

Наразі постає питання про віднайдення такої ключової ідеї у філософії Сковороди, яка б уможливила системне осягнення його вчення, що, відповідно, максимально б наблизило нас до ще не знайдених відповідей. Саме цим зумовлене наше звернення до ідеї серця у філософії Григорія Сковороди. Адже всі можливі твердження про людину, як і основні антропологічні поняття його вчення («вмирання», «переображення», «народження», «сродність»), так чи так пов'язані саме з цією ідеєю.

Осмислюючи серце, Сковорода, окрім вже згадуваних «вмирання», «переображення», «народження» та «сродності», говорить про «думки серця», про його «безодню», навіть про Бога у серці. Інколи він мислить думки, душу, «ум» і серце як одне й те саме. Поряд зі «старим» серцем він веде мову й про «нове» серце - «нового Адама», Христа, «істинну людину». Разом з тим ми знаходимо думки і про «зле серце»[2].

Спробуймо збагнути, як і в якій площині розглядав Сковорода феномен серця.

Духовним джерелом думок Сковороди була Біблія. Для мислителя це – не просто Книга, а цілий світ, який, опосередковуючи собою божественний та земний світи, гарантує їх цілісність. Можна простежити використання певної усталеної схеми, яку ми (з деякими варіаціями) можемо побачити майже в усіх його діалогах і трактатах.

Фактично, в усіх випадках вона складається з трьох етапів:

- 1 - цитування символу Святого Письма;
- 2 - пояснення біблійного символу через власні символи;
- 3 - момент прориву до істинного смислу.

За цією схемою можемо розглянути і біблійний символ серця. Не раз Сковорода цитує Біблію, зокрема Мойсея, де той говорить про серце: «...господь бог твій посреди тебе...»[2].

Сковорода намагається проникнути до істинної суті того, про що говорили святі й пророки, вибудовуючи тим самим власне вчення про серце. Ведучи мову про серце як невидиму натуру, Сковорода розділяє його на «старе» та «нове». До того ж «старе» серце повинне «вмерти» для народження «нового». Сковорода ототожнює «серце» та «душу», то можемо це розуміти як ототожнення «старого» серця з душею, а «нового» - з духом, який народжується від Бога, тобто з Христом. Простежуємо певний шлях до Бога, істини, упродовж якого вмирає не тільки видима натура, а й невидима - «старе» серце, «душа» як суто людські, одиничні, індивідуальні явища.

Можемо побачити найважливіший для Сковороди розподіл - на суще й не-суще. Сущє в його вченні охоплює всю невидиму натуру, в тому числі й Бога, а не-сущє стосується виключно зовнішнього, тлінного, мінливого, матеріального світу. Проте цей розподіл у межах самого невидимого світу все ж спокушає нас інтерпретувати його як розподіл на суще та буття. Під «сущим» ми можемо розуміти всю невидиму натуру, підвладну смерті – «старе» серце, якщо говорити про людину, ба навіть якоюсь мірою й «нове» серце, зважаючи на сказане вище

Отже, серце є тим, завдяки чому божественна повнота буття виявляється в суцому (невидимій натурі, за Сковородою) й несущому (видимій натурі).

Бачимо ще один аспект серця, як його розуміє Сковорода, - серце як шлях. Ця аналогія спонукає нас звернути увагу на сам процес умирання у вченні Сковороди. Адже, коли переображення «старої» людини у «нову» відбувається як певний миттєвий акт у результаті смерті «старої» людини, причому цей процес відбувається з необхідністю, то щоб дійти до переображення-народження треба пройти весь непростий шлях умирання для зовнішнього світу. А цей процес передбачає духовне самовдосконалення особистості. Отже, акцент зміщується у сферу духовно-практичного. Тут вчинок набуває особливого сенсу. На відміну від духовно-теоретичної сфери, де чинити морально означає чинити розумно, в духовно-практичній сфері джерелом вчинку виступає серце (що означає чинити сердечно).

Така інтерпретація вчення Сковороди про серце могла б бути відповіддю Т. Закидальському, котрий вважає, що філософ непослідовний у своїх міркуваннях, коли говорить про «смерть старого серця», і в своїх розмірковуваннях над тим, як можливе існування людини без серця, розділяє серце на два - духовне, вічне і старе, земне, смертне. Дослідник вважає це рішення «зовсім незадовільним», адже «старе, земне серце не може бути метафізичним принципом». Т. Закидальський вважає, що старе та нове серце треба розуміти як моральні, а не метафізичні поняття[4].

Бачимо, що нове серце не є етичним поняттям, як, до речі, не є і суто метафізичним, адже пов'язане з досвідом, з доступним існуванням. Тому ми взагалі можемо говорити про нове та старе серце як про певні стани, через які виявляє себе та, відповідно, вдосконалює людська сутність - серце як таке. Таким чином, зі сказаного випливає, що Сковорода розглядає серце у подвійній перспективі: як людську сутність, у тому числі в її екзистенційних виявах (як «старе» та «нове» серце) - це є онтологічна площина; і серце як шлях для досягнення божественної досконалості (адже для відкриття в собі Бога необхідне переображення самого серця) –і це є аксіологічна площина. Якщо прочитати серце у вченні Сковороди як людську сутність, то це, перш за все, передбачає наявність її у кожної людини як чогось невід'ємного, без чого людина припиняє своє існування. Тобто серце виступає підставою існування людини як такої. Тож коли йдеться про божу істину в людині зазвичай мається на увазі серце.

Але в якому сенсі? Божа істина (Бог) є в серці чи саме серце і є божя істина?

Відповідь на це питання є ключовою для розуміння людської сутності. Адже у першому випадку ми не можемо ототожнити серце з Богом, а повинні надати серцю самостійного існування як сутності, в якій присутня істина, дух, Бог. В другому ж випадку серце виступає лише символом Божої істини (Бога) в людині і, звісно, не має самостійного існування. З цього логічно випливає наступне запитання: чи завжди присутній в людині Бог? І коли внутрішня сутність людини, її серце (як джерело думок та вчинків) і є Бог, то звідки ж тоді беруться злі вчинки, злі думки? Якщо відповісти, дотримуючись другого тлумачення, себто Бог у людині присутній не завжди, і в цьому причина зла, то тим самим ми стверджуємо, що серце в людині присутнє не завжди. (Звісно, йдеться про серце не як про фізичний орган.) Так, Сковорода говорить про «нове серце», у яке повинно переобразитися «старє». Але ж і тут не йдеться про фізичне серце; «старє серце» також належить невидимій натурі. Що ж, виходить, доки людина не переобразить своє старє серце в новє, у неї відсутня внутрішня сутність?

Отже, відповідь потрібно шукати у першому тлумаченні. Тобто серце виступає самостійною сутністю, в якій присутній Бог. сутність людини, за Сковородою, виступає певною єдністю протилежностей, зіткненням протилежних полюсів в одній точці, де здійснюється їх взаємоперехід. Відтак серце потенційно містить у собі всі здатності, як божественні, так і диявольські. У творах Сковороди ми знаходимо такі міркування. Аби досягти стану переображення, необхідно внутрішньо трансформувати своє серце, що означає викоринити з нього зло, і тоді серце сповниться Богом[1].

Отже, ідея серця посідає центральне, визначальне місце у філософії Сковороди. «Серце» є тим ключовим моментом, який об'єднує всі антропологічні роздуми Сковороди в єдину систему. «Серце» Сковорода розглядає в подвійній перспективі: як глибинну людську сутність, яка складає з існуванням нерозривну цілісність; при тому мислитель робить подвійний наголос – на існуванні сутності та на її «відкритості» абсолютному буттю (на її безодні). З цього боку «серце» відкривається в подвійному аспекті: онтологічному та екзистенційному, а як шлях до божественної досконалості через переображення - в аксіологічному. Відтак, враховуючи чуттєву доступність існування, важливість для мислителя переживання контакту зі сферою, в якій він розглядає «серце», і разом з тим - долучення до істинного буття, ми дійшли висновку про неможливість чіткого визначення цієї сфери і означили специфіку мислення Сковороди як прагнення синтезу й акцентування перехідних станів, що робить його філософію «невловимою» і дає підстави означити позицію Сковороди як проміжний стан переображення на шляху до істинного буття, стан вбуттєвлення.

Література

1. Сидоренко Н.В. Ідея Серця у філософії Григорія Сковороди: аспекти тлумачення. *Матеріали історико-філософської студії*. Київ. 2006. Вип.23. С.49-55.
2. Сковорода Г. Повне зібрання творів: 14. У 2 т. Київ: Інститут філософії АН УРСР, 1973.- Т. І.С. 201-263. 15.
3. Кримський С. Феномен мудрості у творчості Григорія Сковороди. *Вісник НАН України*. 2002. № 12. С. 42-47.
4. Закидапський Т. Поняття серця в українській філософській думці. *Філософська і соціологічна думка*. 1991. № 8.С. 132-133.

Ангеліна Гринчук, здобувачка бакалаврського рівня вищої освіти навчально-наукового інституту і української філології та журналістики

Творчість Григорія Сковороди в контексті європейського бароко

Упродовж двох століть бароко в Україні обумовило розквіт української культури. Найяскравішим його представником у філософії, літературі й освіті є Григорій Сковорода.

Григорій Сковорода (1722–1794) – найвидатніша постать у культурному житті України XVIII ст. Філософ і поет, педагог і музикант, знавець латини, старогрецької, староєврейської, польської, німецької, російської мов, він розвинув комплекс ідей, актуальних для свого часу, став не лише ідейним предтечею нової української літератури, а й очільником мистецтва українського бароко.

Прогрес наукової думки, особливо природознавства, дозволив людині по-новому оцінити своє становище у світі, зник замкнений антропоцентричний світ Відродження. Перед людиною бароко постала необхідність визначити своє місце у безмежному Всесвіті.

Г. Сковорода слідом за європейськими митцями прагне збагнути найбільші з протиріч світобудови, про що свідчить, зокрема, тематика метафізичної поезії епохи. Центральною її темою виступає **конфлікт життя і смерті**, який, розкладаючись на багато аспектів (швидкоплинність життя; протиставлення «цього» і «того» світів;

У чому виявлялися найхарактерніші ознаки бароко:

Найбільш значними з-поміж них є **вода, що тече, годинник, символіка пір року і притча про троянду**. Остання ототожнюється з яскравим прикладом песимістичних настроїв епохи. Якщо швидко зів'янення троянди сприймалося поетами Відродження як факт розумного світоустрою (наприклад, у Г. де ла Вега), то для авторів бароко (Кеведо, Гонгора, Феншоу, Герберта та ін.) це вже **кричуща несправедливість, доказ нерозумності світу**.

Своє філософське вчення Сковорода сформував під впливом античної і середньовічної європейської філософії (Фалес, Піфагор, Геракліт, Сократ, Платон, Арістотель, Пліній, Е. Роттердамський); народної творчості (міфи, легенди, думи, перекази, народні прислів'я та приказки); вітчизняного просвітництва (К. Транквіліон-Савровецький, Ф. Прокопович, С. Полоцький, М. Козачинський, Г. Кониський).

Сковорода розглядає символи як «іпостась істини», як те, що допомагає пізнати неземне, відкриває нове бачення речей. У нього символи не мають твердого, усталеного значення, а постають як певна множинність значень, межі яких то суміжні, то перехрещуються, а інколи просто суперечливі. Та це не завадило йому в образно-символічному пошуку вести напружений діалог із власним сумлінням про правду, добро й істину.

Для себе вважав вважав лише певний, чітко окреслений ракурс бачення світу, у центрі якого – людина.

Одним із основоположних принципів філософської системи Сковороди є **вчення про двонатурність світу**.

Цю тезу він повторює сотні разів із десятками відтінків, беручи в основу антитетичне розуміння буття як єдності протилежностей. Видимий матеріальний світ

(Сковорода називає його по-різному: «матерія», «стихія», «земля», «плоть», «тінь», «ніч», «смерть», «попіл», «пісок» тощо) – це лише бліде відображення невидимого світу, який є реальним. Невидиму натуру або вічність, дух, істину він розуміє як Бога, нематеріальну основу всіх речей – як вічну і незмінну першооснову всього існуючого. Але невидима натура існує лише у видимій. Тобто обидві натури невід'ємні, взаємопов'язані. Оскільки невидима духовна натура існує поза простором і часом, то вічною є і тінь її – матерія, як постійною є і їх взаємна боротьба. З того, що в усьому суцюзі існує два ества – невидиме і видиме, Сковорода робить висновок про неможливість зникнення чи загибелі чогонебудь. Загинути ніщо не може, воно лише втратить свою тінь. І пояснює це аналогією: художник намалював оленя, потім стер фарби. Малюнок зник, а образ оленя не може зникнути. Цей принцип пов'язаний з його вченням про три світи: великий, або макрокосм (Всесвіт); малий, або мікрокосм (Людина); світ символів, або Біблія.

Барокві ознаки творчості Сковороди:

– *основоположний символізм;*

– *авторська картина світу (існування трьох світів – макрокосму (Всесвіту), мікрокосму (Людини) і світу символів (Біблії), який стає ключем пізнання двох попередніх світів);*

Вчення про малий світ – основа його філософської системи. Сутність малого світу – людини (як і великого) – Сковорода розкриває, виходячи з концепції донатурності світу. У людині, як і в усьому існуючому, є видиме і невидиме, тілесне і духовне, тлінне і вічне, зовнішнє і внутрішнє. Свого справжнього вияву, власне людського буття людина набуває не з появою тілесності з її чуттєвими властивостями, а лише за умови досягнення нею невидимості, глибинних внутрішніх духовних джерел. Тому принцип «пізнай себе» проходить крізь усі його філософські твори. Він постійно повторює: «побач самого себе», «слухай себе», «поглянь у себе самого».

У духовному самопізнанні Сковорода вбачав ключ до розкриття таємниць буття світу і самої людини. Процес самопізнання, спрямований на досягнення невидимої натури в людині, він розглядав як Богопізнання. Істинна людина і вічність, Бог та Христос – суть те саме, стверджував Сковорода. Допмагає людині пізнати в собі Бога Біблія, або третій світ – світ символів, як самостійна реальність. Біблія, на думку Сковороди, «є аптека, набута Божою премудрістю, для лікування душевного світу, не виліковного жодними земними ліками».

– *духовний світ особистості* – арена одвічної боротьби добра і зла;

Не впадає в песимізм та зневіру, не втрачає високі гуманістичні ідеали. Письменник вірить у можливість подолання суперечностей, закладених у гріховній природі людини. Г. Сковорода розмежовує життєві цінності на натуральні, породжені потребами тіла, й вищі, що задовольняють високі моральні прагнення.

– *вагання між життєлюбством та аскетизмом;*

– *кордоцентризм*

Розглядає людину як центр Всесвіту. Поняття “серця” тлумачиться ним не лише як емоційна сфера, а й як символ духовного життя людини. Взагалі, духовний світ людини є основним об'єктом дослідження мислителя.

Г. Сковороди «Сад божественних пісень» подані прекрасні зразки пейзажної лірики. Для цих замальовок характерне використання засобу психологічного паралелізму.

Вони можуть сприйматися як відверте протистояння, але й неподільна єдність протилежностей. Вони сприяли пошуку відповідей та шляхів вирішення, створення нових філософських та мистецьких систем, виникнення нових і необхідної трансформації старих жанрів і форм.

Яким чином знайшла відбиток проблема природа і Бог у бароковій поезії та творах Сковороди?

Для тогочасної людини існували два можливі шляхи вирішення проблеми природа та Бог. Перший з них – безпосередня втеча до усамітнення за своїм Богом, що знайшло вияв у розквіті теології, у відродженні духовних жанрів літератури, цікавості до готичного стилю у пластичних мистецтвах. Другий шлях також, зрештою, приводив до єднання з Богом, але був плутаним і тернистим – це був «шлях через світ».

Вся філософська система Сковороди у своєму внутрішньому єстві пронизана антитезами видимого і невидимого світів, що постають у найрізноманітніших ракурсах. Це засвідчує, з одного боку, сприймання буття всього суцього у стані постійного неспокою, взаємодії протилежностей, а з іншого – така антитетичність є вираженням абсолютної повноти буття, в якій зливаються протилежні ознаки, що містить у собі все існуюче. З огляду на таку світогляднометодологічну позицію Сковороди Д. Чижевський назвав його найвизначнішим представником традицій античної та християнської діалектичної методи.

Саме щастя вбачав філософ у чистоті сердечній, у рівновазі духовній, утверджуючи це своїм власним життям. Мотив «блукань у світі», як усвідомлення його складності, суперечливості, невлаштованості, а іноді й відвертої хаотичності, ворожості до людини, та все ж таки нероздільності з нею, а відтак необхідності збагнути його і спробувати відновити колишню гармонію, надихав практично всіх митців епохи. Це був час великої одисеї духу.

«Світ ловив мене, але не піймав», – констатує Г. Сковорода. У творчості Г. Сковороди звертає на себе увагу розмах задумів, широчінь обраних тем, наполегливі спроби змалювати світ цілком, з'ясувати його устрій. Шукачі інтелектуальних пригод серйозно розкладали світобудову на елементи разом з Дж. Донном (поема «Анатомія Світу»), не дуже серйозно розглядали світ по частинах разом з епіграматистом Д. Братковським (зб. «Світ, розглянутий по частинах»), блукали в «Лабіринті світу» разом з П. Кальдероном або вивчали «Світ зсередини» разом з Ф. де Кеведо. Не дивно, що в літературі тих часів улюбленими образамисимволами виступали не лише лабіринт чи ярмарок (мотив «блукань у світі»), або театр (мотив мінливості чи зрадливості, несправжності людського буття), але й старець Протей, чарівниця Цирцея, німфа Ехо.

Г.Сковорода використовував бароковий образотематичний ареал для означення понять, що вже входили за межі цієї художньої системи. Ця тенденція виявилася у просвітницьких ідеях митця, його преромантичних духовних шуканнях у межах барокової архітекτονіки творів. Постулати Просвітництва знайшли адекватне вираження у формуванні концепції людини Г.Сковороди. На протигагу традиційним бароковим уявленням про прогресивний образ «сильної релігійної особистості» (Д.Чижевський) Г.Сковорода обстоює право бути «людиною простою», знаходити своє місце у світі, самореалізуватися незалежно від загальноновизнаних стереотипів. Важливим чинником формування художнього світу письменника став фольклор (казка, пісня, приказка, народний тонічний вірш, розмовна мова). Апелювання до народних джерел, що є

прикметною ознакою раннього етапу романтизму, відбувалося в рамках синкретичного мислення митця й ефектно відобразило естетичний поліфонізм літературного руху другої пол. XVIII ст., позначений співіснуванням «старого» й «нового» в одному культурному просторі.

Пройшовши складний шлях боротьби із зовнішнім «світом», який, попри всі зусилля, так і «не впіймав» його, Сковорода дійшов висновку, що «коли дух людини веселий, думки спокійні, серце мирне – то й усе світле, щасливе, бажане. Оце є філософія».

Отже, ці бодай штрихові окреслення наразі дають підстави стверджувати про типологічну спільність творчості Г. Сковороди та європейського бароко.

Література

1. Градовський А.В. Українська палітра на європейському тлі: формування у майбутніх учителів-словесників навичок компаративного аналізу художнього твору. Черкаси: ПП Чабаненко Ю.А., 2011. 220 с.

2. Градовський А. Творчість Г. Сковороди в контексті європейського бароко. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2015. №4. С. 6-10.

3. Сковорода Григорій. Повне зібрання творів: У 2-х т. Київ, 1973. Т. 1. С. 60-90.] – Режим доступу: <http://litopys.org.ua/skovoroda/skov103.htm>

4. Сад Божественних пісень. Підготовка тексту, передмова та коментарі Л. Ушкалова. Харків: Майдан, 2011. 128 с.

5. Шевчук Т. Барокова парадигма творчості Григорія Сковороди. *Дивослово*. 2011. №11. С. 48-52.

Катерина Бережанська, здобувачка бакалаврського рівня вищої освіти навчально-наукового інституту і української філології та журналістики

Сакральний простір «Саду Божественних пісень» Григорія Сковороди

“Простує, занедбавши храми”... Саме таким й уявляв собі чи не кожний вихованець школи Г. Сковороду – незалежним філософом, ворожим у ставленні до традиційних церковних інститутів, і коли вже не атеїстом, то пантеїстом, як стало популярним писати від часів 300-річного ювілею. Прагнення протиставити поета й мислителя і традиційну східну християнську духовність зберігається, набуваючи нових форм у річищі неолібералізму.

У відомому сні, побаченому Сковородою в Ковряях 24 листопада 1758 р., він спостерігає у храмі осквернення всіма людськими вадами й зауважує: “Сребролюбіє с кошельком таскается и, самага священника не миная, почти вырывает в складку”[9, с.67]. Споглядальне монаше життя в різних європейських країнах стало найбільшою жертвою амбітного абсолютизму, котрий не хотів змиритися з існуванням у підвладному просторі духовно незалежних острівців. Східний, зокрема український, християнський терен сповнюється руху. Руху, спрямованого вдалечінь, у містичний простір незбагненого й чужого для раціоналістичного духу Просвітительства Небесного Царства.

Знаковою постаттю цієї доби можна було би вважати в українській культурі Василя Григоровича-Барського, “Мандри” якого завдяки багаторічній дослідницькій і перекладацькій праці Петра Білоуса із Житомира ввійшли в постколоніальний український дискурс

На жаль, українському читачеві досі значно гірше знайомий інший визначний мандрівник часів Г. Сковороди, його земляк і ровесник, і народжений, і померлий в один рік із відомим філософом, – прп. Паїсій Величковський. Навряд чи він менше за Сковороду знаний у світі.

Паїсій Величковський започаткував рух, названий “старчеством”, дуже плідно виявлений у Росії ХІХ – початку ХХ ст. Створений ним осередок книжності в Нямецькому монастирі, упорядковане із творів Святих Отців “Добротолюбіє”, власні проповіді й роздуми, його вчення про “молитву Ісусову” стали визначними, вищою мірою креативними явищами в церковному житті Нового часу. І, на відміну від Г. Сковороди, нікому й на гадку не спаде сумніватися у православності життя й релігійних поглядів прп. Паїсія Величковського [

Можливо, саме в середовищі послідовників Паїсія Величковського і, в усякому разі, у колах мандрівників до істини, прочан, яких у Росії дуже виразно назвали “странниками”, з’являється один із найуспішніших православних бестселерів ХХ ст.

Збірка “Сад божественних пісень” стала важливим підсумком перейденого шляху. Укладена, як уважають, близько 1785 р., вона об’єднала твори, написані протягом другої половини життя зрілого автора, не за принципом репрезентативності або тематичної відповідності його задумові. Поетичні тексти були використані як конструктивний матеріал для словесного опису простору, що його сакральний характер визначено фундаментальною концепцією креативної ролі Слова, утіленого у Святому Письмі. Ключ до символічного коду збірки – її розлога назва, сповнена алюзій і до книги Буття, і до євангельських текстів У цій назві виявляються алюзії не лише до першої Мойсеєвої книги та Ісусових притч. Стосунки алегоричних персонажів “Пісні над піснями”, через які зображено відносини між Богом і людством, Богом і спільнотою вірних, також розгортаються на тлі прекрасного саду, де “фіга випустила свої ранні плоди, і розцвілі виноградини пахощі видали” (Пісня над піснями 2:13 [2, 755]). Адже архетипний образ райського саду, Едему, призначеного для праотців Адама і Єви (Бут. 2:8 [2,10]), завжди містить семантику первісної гармонії, простору зустрічі людини з Небесним Отцем. Цей ідилічний сад стає в перспективі відкуплення прообразом Небесного Царства, надію на повернення до якого дає Своєю жертвовною смертю Божий Син.

Сад Г. Сковороди із цілковитою послідовністю й богословською скрупульозністю втілює євангельську концепцію поширення Небесного Царства на весь простір, освячений присутністю воплоченого Божого Сина. Того, котрий Сам Себе порівнює з виноградною лозою, а учнів – із її галузками: “Я правдива Виноградина, а Отець Мій Виноградар. Усяку галузку в Мене, що плоду не приносить, Він відтинає, але всяку, що плід родить, обчищає її, щоб рясніше родила” (Ін. 15:1,2 [2, 1202]). Аскет за вдачею й за способом життя, Сковорода воліє не відгороджуватися від світу монастирськими мурами, а виявляти в усій повноті доквілля присутність містичного Садівника, пізнавати Його волю і присвячувати себе самого здійсненню заповіданого Отцем. Кожен із тридцяти ретельно відібраних віршів доповнено епіграфом – словами Святого Письма, сенс яких мав би знаходити продовження у творі. Епіграф стає ключем до художнього коду поетичного тексту – і функціонально виконує роль символічної зернини, з якої проростає кожне дерево саду. Вірші з більш ранніх рукописів засвідчують, що автор міг змінювати або наново добирати епіграфи, підпорядковуючи тексти загальній доктрині. У рукопису, збереженому М. Ковалинським, пісня 10 (“Всякому городу нрав и права”) мала за епіграф

латинський вислів “Solum curo feliciter mori” (“Дбаю лише про те, щоб щасливо померти”), а вже у складі збірки натомість з’явилися слова із книги Ісуса, сина Сирахового “Блажен муж, иже в премудрости умрет и иже в разумѣ своем поучается святыни” (Сирах).

Образ саду – не лише ключовий елемент поетичного коду збірки, а й структурна модель, що визначає її композицію. Цій композиції властива внутрішня антитетичність, побудована на протиставленні символічних полів двох ключових понять: життя і смерті. Повнота життя, що переходить у вічне перебування з Богом, найчастіше символізована буколічними картинами природи – гірськими височинами (пісня 2), розквітлим навесні садами (пісня 3), зеленою дібровою (пісня 12), розквітчаними полями (пісня 13), барвистою веселкою (пісня 16). Антитеза смерті і життя відкривається в перспективу майбутньої зустрічі з Христом, метафорично описаної в пісні 1 як воскресіння від гріхів і вдягання небесного тіла. Слово Боже наповнює художній простір “Саду божественних пісень” своєю животворчою силою. Воно присутнє не лише в “зернах”-епіграфах. Буквально кожна пісня містить якщо не біблійні символи, то алюзії до Святого Письма. Єднання ж горішнього і долішнього, духовного і матеріального світів знаменують образи ангелів, голубка, що сповістила Ноеві про кінець потопа, та веселка – знак вічної згоди Бога з Ноем і його нащадками в післяпотопному світі.

Шлях до Бога протиставлено безлічі форм поневолення світом, перелік яких автор наводить у піснях 10 та 24. Рисою, що дає змогу героєві обрати дорогу спасіння, є чисте сумління – “совѣсть, как чистый хрусталь” [9, т. 1, 67]. Аби досягти цієї чистоти, людина має скористатися зовнішньою допомогою – силою Божої благодаті, описаною або як очищувальне полум’я [9, т. 1, 60], подібне до вогню, явленого Мойсеєві в кущі (“купини”), що горів і не згоряв [9, т. 1, 63], або ж як оздоровчі води Сілоамської купальні, обмивання в яких довершило зцілення Христом сліпого від народження (Ін. 9:1-38 [2, 1193-1195]). Життєдайне джерело сили слова – Христос, воплочене Слово Боже. Із цього джерела наснажується віртуальний мешканець “Саду” духовною силою: “мыслит в Его словѣ” [8, т. 1, 60]. Споживання Христового слова захищає від розчарувань, лих і спокус: Кто сея отвѣдал сласти, вѣк в мірски Не может пасти, ни! В наготах, в бѣдах не скучит; Ни огонь, ни мечь не разлучит [8, т. 1, 60].

Отже, художній простір “Саду божественних пісень” змодельовано як аналог внутрішнього світу людини, мікрокосму душі, невідчужливої матеріальним вимірам і межам. Перемога над гріхом, освятна присутність Бога чинить душу вічно квітучим Божим садом [17, т. 1, 62]. Її гнітить спроба втиснення в рамки, накладені суспільними стереотипами й гедоністичними зацікавленнями. “Сад божественних пісень” не менш містко втілює вибір автором своєї життєвої місії. Щирий і невимушений аскетизм його способу життя спонукає цього філософа дистанціюватися від стабільності щодаля помітніше інтегрованих у світ імперій конфесійних інституцій. Вибір мандрівного способу життя, нескінченної прощі до Слова і його безсмертного джерела, у якому єдиним супутником Сковороди завжди був том Святого Письма, цілком відповідав духові “странництва”, що втілює християнські шукання часів позірного триумфу модерного абсолютизму над архаїчною безкомпромісністю Церкви.

Література

1. Багалій Д. Український мандрований філософ Григорій Сковорода. 2-е вид. – К.: Вид-во “Орія” при УКСП “Кобза”, 1992. 472 с.

2. Біблія або книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту, із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена. – К.: Українське Біблійне Товариство, 2005. 1375 с.

3. Білоус П. Творчість В. Григоровича-Барського. – К.: Наук. думка, 1985. – 246 с.
4. Григорович-Барський В. Мандри по святих місцях Сходу з 1723 по 1747 рік /Пер. Петро Білоус. Київ.: Основи, 2000. 768 с.
5. Ігор Ісіченко, архієпископ. Історія української літератури: Епоха Бароко (XVII – XVIII ст.). Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів, рекомендований Міністерством освіти і науки України. – Львів; К.; Харків: Святогорець, 2011. – 568 с.
6. Криса Б. Пересотворення світу: Українська поезія XVII – XVIII століть. Львів, 1997. 216 с.
7. Святе Письмо Старого та Нового Завіту: Повний переклад, здійснений за оригінальними єврейськими, арамейськими та грецькими текстами. Львів: Місіонер, 2007. XX; 1125; 350 с.
8. Сінкевич О. Біблійна основа “Саду божественних пісень” // *Краківські українознавчі зошити*. Краків: Швайпольт Фіюль, 1995. Т. 3-4. С. 241-249.
9. Сковорода Г. Повне зібрання творів: У 2 т. Київ: Наук. думка, 1973. Т. 1. 531 с.; Т. 2. 574 с.
10. Ісіченко І. простір «Саду божественних пісень» Григорія Сковороди. *Слово і час*. 2013. №1. С. 52-63.

Мирослава Гусар, здобувачка бакалаврського рівня вищої освіти навчально-наукового інституту і української філології та журналістики

Епістолярна спадщина Григорія Сковороди.

Духовна та творча спадщина Г.Сковороди, «самородного українського філософа» уже понад два сторіччя є об’єктом пильної уваги дослідників. Художній доробок Г.Сковороди став «не лише взірцем української філософії, а й визначним набутком української художньої прози, джерела якої не тільки в філософсько-художніх писаннях Сократа й Платона й інших письменників-філософів Греції та Риму, а й у творчій спадщині Володимира Мономаха та митрополита Іларіона, їхніх послідовників»

Новітні літературознавчі дискурси відзначаються пошуками певних підходів до осмислення творчого феномену Г.Сковороди. Особистість майстра слова, що визначає одне з найвищих досягнень Просвітництва, викликає значний резонанс у творчих колах останніх десятиріч. Зважаючи на багатовимірну та до певної міри суперечливу рецепцію спадщини письменника, здається доречним вказати на загальну, у певному розумінні, тенденцію дослідження його творчості як єдиного й цілісного процесу.

У цьому сенсі доцільним і продуктивним видається звернення до епістолярної спадщини майстра слова, адже власне листи «виявляють у чистому вигляді справжню суть людини, зокрема людини творчої – письменника, митця. Виявляють його уподобання, його святощі, не приховуючи відтінків, внутрішніх суперечностей, набагато повніше й автентичніше, ніж інші вияви літературно-публіцистичного висловлювання». Відтак, у моменти внутрішнього перелому в житті суспільства, а отже і в літературному житті,

тривав і триває рух у глибину життєдайних національних джерел, невіддільний від вдумливого засвоєння уроків українських класиків.

Листи Г.Сковороди до свого учня дають змогу прилучитися до авторської інтерпретації проблем людської екзистенції, світовідчуття, аристократизму почуттів, доброзичливості – філософії серця (за теорією кордоцентризму) талановитого літератора. Прочитані водночас кореспонденції ніби стягують в єдиний етичний і естетичний вузол проблеми творчості, є яскравою ілюстрацією товариських стосунків з адресатами, свідченням світоглядного взаємопритягання. Адже в кожен лист вкладено багато думок, спостережень, усього того, чого філософ навчився сам, а також сам і збагнув. Відтак такий лист міг стати для митця майстернею, сповідальнею, навіть чернеткою наступного твору і ще всім вищезгаданим вкупі, але майже ніколи тільки простим переліком подій, адже для письменника роздуми з пером у руці — це спосіб існування.

Сучасний літературознавчий дискурс засвідчує, що листи окремих періодів мали свої особливості, «змішування яких, або підкреслення їх як універсальних, не може принести користі».

Тобто відносно стабільний набір ознак, які визначають жанрово-стильову домінанту кореспонденції та є доконче необхідними для її існування, за певних обставин можуть зазнавати конкретних змін. Останнє обумовлено як своєрідністю творчої манери автора, так і змінами, привнесеними певною епохою та національною специфікою. У античну епоху та в добу середньовіччя, як і в пізніші періоди, приватному листу, як акту комунікації, надавалось різного значення, постійно підкреслювалась і виступала на перший план якась певна, найхарактерніша із властивих для нього ознак. Так, якщо в античності найголовнішим в епістолі вважалося вираження дружби між дописувачами, то в середньовіччі, паралельно з цим великого значення, з одного боку, набула інформативна функція, а з іншого – спостерігається посилення панегірично-хвалебного елемента у зверненні до адресата. У сфері ж самого епістолярного повідомлення – змістове наповнення листа втрачає свої позиції на користь абстрактній епістолярній формі.

Листування доби Відродження стає формою розваги, коли знать та впливові особи шукали добровільних кореспондентів для «епістолярного діалогу».

Представники класицизму в епістолярному жанрі домагалися від листа логіки, послідовності, зв'язку. З цією метою необхідно було дотримуватися суворої композиції та точності мови.

Г.Сковороду можна з упевненістю зарахувати до тих майстрів слова, листи яких варто розглядати крізь призму образу самого автора, власне через розуміння ним духовного світу, що вимагає з'ясування уявлення письменника про сенс життя, щастя, яким він бачить ідеал людини, яке місце в ієрархії цінностей посідають такі поняття, як честь, відданість, гідність тощо. У своїх кореспонденціях митець орієнтувався, з одного боку, на традиції найближчих попередників, а з іншого – освоював те нове, що з'являлося. У нього лист майже вивільняється від риторичних умовностей, орієнтує автора на вільне самовираження, відображаючи при цьому особливості його світогляду. Сутність кореспонденцій Г.Сковороди відзначається гострим відчуттям співрозмовника, умінням вести з ним невимушену дружню розмову й водночас самоаналіз робить його листи особливо вагомими.

Майже всі особливості, притаманні творчому методу Г.Сковороди в інших літературних жанрах, віднаходять свій той чи інший вияв у його приватному листуванні. В окремих випадках кореспонденції являють собою цілі шматки публіцистичної прози, нічим не відрізняючись від його наповнених пафосом проповідей, у інших вони цілком

природно поєднуються з його найкращими філософськими трактатами та діалогами. Варто також відзначити, що стиль кореспонденцій письменника відзначається оригінальністю й неповторністю, як і все те, що ним було створено.

Однак, значення приватного листування Г.Сковороди цим не вичерпується, оскільки його кореспонденції привідкривають перед нами багатий світ митця, дають змогу залишитися з ним наодинці, хоч найчастіше письменник пише не стільки про себе особисто, як про те, що його хвилює: «Що є огиднішим за любов вульгарну, удавану, і, навпаки, що є більш божественним, ніж любов християнська, тобто істинна? – розмірковує митець у листі, датованому лютиком, 1763 р. – «Що таке християнська релігія, як не істинна і досконала дружба? Хіба Христос не встановив, що відзнакою його учнів є взаємна любов? Хіба не любов все поєднує, будує, творить, подібно до того, як ворожість руйнує?»

Такі сентенції у листах письменника виникають не випадково, оскільки основним філософським питанням для митця було не тільки відношення Буття й Свідомості (Матерій й Духу), а й проблема походження, сутності, призначення людини, її шляху до щастя.

Для нього – центр уваги не тільки в собі самому, а й у тих, з ким він спілкується. Кореспондент для нього – це насамперед співрозмовник. У цьому сенсі митець утворює буберівську думку про діалогічну особистість, яка «не відокремлює себе від інших, а значить, не відокремлює себе від буття». Навіть у глибокій самоті письменник не втрачає відчуття перебування обличчям до обличчя з кимось, оскільки завжди перебуває у духовному зв'язку зі світом. Це значить, що для звичайних людей самотність – смерть, але насолода для тих, які або зовсім дурні, або видатні мудреці. Першим пустиня приємна своєю тишею, нерухомістю; божественний же розум останніх, знайшовши божественне, ним постійно займається і вельми втішається тим, що для звичайних умов недоступне...». І далі: «... що є філософія? Відповідь: перебувати на самоті з собою, з собою вміти вести розмову».

Головна причина занепаду діалогу, який був характерним для Ренесансу, полягає в зміні світосприйняття. Діалогу не було – бо не було можливим існування двох різних поглядів, їх зіткнення, оскільки істина єдина й наперед задана. Остання існувала поза свідомістю адресата й повністю визначала та створювала єдиний кут зору. Монологічність, пов'язана з соціальною обмеженістю й замкнутістю того класу, який був носієм писемної культури.

Листи Г.Сковороди вирізняються зміною співвідношень між інформаційною спрямованістю та художніми прийомами епістолографії. Для поета кореспонденція слугує не тільки засобом передачі певної інформації, а й прагненням порозмовляти про справи, поділитися враженнями від пережитого, прочитаного. У листі ним використовуються певні емоційно-психологічні містки, які в структурі реалістичноподієвої оповіді сприймаються сторонніми елементами й зрозумілі лише для обох дописувачів.

Орієнтація на усне мовлення давала змогу письменникові вводити в структуру листа прислів'я та приказки, які підсилюють афористичність і точність судження письменника про найрізноманітніші сторони людського життя. Усе це водночас віднаходило свій вияв і в художній практиці письменника, оскільки значно підсилювало влучність сказаного.

Усе це виникає в листах письменника не випадково. Г.Сковорода бачив Біблію як світ символів, тобто закодованих знаків. Вона стала для нього, за твердженням А.Товкачевського «ліхтарнею, що освічує своїм світлом дорогу до царства Божого,

словом Божим, язиком огненным, що палить своїм негасимим полум'ям серце людей. У кожному слові, у кожному біблейському оповіданні Сковорода знаходив зерно невмирущої правди, яке він знайшов як Божий дарунок у глибині своєї душі».

Отже, аналіз приватних кореспонденцій Г. Сковорода дає підстави стверджувати, що останні – це, з одного боку, ідентифікація внутрішнього світу митця, його мікросвіту, а з іншого – документ доби, що пройшов крізь серце і став особистим переживанням. Смысл форми, якої набуває епістола у творчості письменника, полягає в свідомому «відтворенні» її структури, в освоєнні не стільки зовнішніх ознак кореспонденцій, скільки її внутрішньої суті: інтимного «ти», довірливих інтонацій товариської розмови, гострого відчуття співрозмовника, особливого слова – слова звернення.

Література

1. Українська література а портретах і довідках: Давня література – література ХХ ст..6Довідник. Київ: Либідь, 2000. 360.
2. Коцюбинська М. «Зафіксоване й нетлінне». Роздуми про епістолярну творчість. Київ.Дух і літера, 2001. 299.
3. Мазоха Г. Епістолярна спадщина Григорія Сковорода в контексті європейської епістолярної традиції. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2018. № 36. С.41-45.
4. Франко І. Зібрання творів. У 50 т. Київ. Наукова думка, 1986. Т. 49. 576 с.
5. Сковорода Г.С. Повне зібрання творів: У 2-х т. Т. 2 Київ: Наукова думка, 1973. 574.
6. Петриченко Н.Г. Метдика використання епістолярних матеріалів у процесі вивчення української літератури: Автореф.дис. ...канд. філол. наук: 10.02.01/ Київ. пед..ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2003.

Юлія Перепелиця, здобувачка бакалаврського рівня вищої освіти навчально-наукового інституту і української філології та журналістики

Музичний код у творчості Григорія Сковороди

Художнє слово віддавна було тісно пов'язане із музичним супроводом, що виявлялось у мистецьких формах первісного синкретизму (який зазвичай розуміють як єдність основних форм художньої творчості – поезії, музики, танку, драми), що в інтерпретації О. Веселовського означається як “поєднання ритмізованих, орхестичних рухів з піснено-музикою й елементами слова” . Звук виступає основним об'єднувальним чинником слова й музики в системі споріднених мистецтв. Крім цього, тембр, звук, метр, ритм, період, наголос, акцент, варіація, гармонія, інтервал, поліфонія, монодичність, лейтмотив – спільні для мистецтва слова й музики категорії.

Методологічні узагальнення теоретиків інтермедіального простору в літературі вирізняються різновекторністю й багатоаспектністю. Найактуальнішими з них стали типологічні проєкції Стівена Поля Шера, Поля Фрідріха та Вернера Вольфа. Ми поділяємо думку литовської дослідниці Рути Брузгене про можливість поєднання декількох методологічних підходів при аналізі феноменів інтермедійності в літературі, адже розмаїття наявних типологій не заперечує існування в них спільного естетичного

стрижня, тому основні аспекти взаємодії різних мистецтв можуть бути інтерпретовані різними способами

Наукова проблема “Сковорода і музика”. Дослідники творчості Г. Сковороди віддавна звернули увагу на музичну основу його творів. Загальновідомий факт, що ліричні вірші українського філософа-поета, які він сам окреслив як “пісні” у збірці “Сад божественных пн сней”, були покладені на музику й надовго ввійшли до репертуару слобожанських кобзарів та лірників. Г. Сковорода був одним із найкращих альтів Києво-Могилянської академії, завдяки чому він став переможцем відбірного конкурсу в Глухові та 1742 року¹ разом з іншими співаками вирушив у Санкт-Петербург до капели імператриці Єлизавети Петрівни. Повернувся до Києва 1744 року в чині “придворного уставника”, тобто диригента хору. Цей факт засвідчив його учень і друг М. Коваленський у відомому біографічному нарисі “Життя Григорія Сковороди”. Наведемо звідти кілька хрестоматійних цитат, важливих для дослідників музичних здібностей Г. Сковороди: “...Григорій по сьдмому году от рожденія примѣ тен был склонностію к богочтенію, дарованіем к музыкѣ, охотою к наукам и твердостію духа Дослідники першої половини ХХ століття (Д. Багалій, В. Перетц) дискутували навколо питання, чи справді Г. Сковороді належать зібрані на слобожанських землях Ізмаїлом Срезневським та Олександром Хіждеу різноманітні фольклорні пісні. Окрім цього матеріалу, дискусія торкалася й авторства інших духовних пісень, як-от: “Иже херувимы”, яка входить до літургії Іоанна Златоуста на початку третьої частини (літургії вірних); “Ах, ушли мои лѣ та...” – складника Почаївського “Богогласника”; “Служба Грицкова на 8 голосів” із рукописного збірника духовних концертів і служб, укладеного до 1757 року; пасхальний канон “Воскресеніє день” із служби “Христос воскресє” Володимирського собору (шифр № 680) та ін. Серед актуальних питань залишається й висвітлення обставин створення цих пісень, структурування й аналіз імітацій сквородинівського спадку тощо.

Прямі й супровідні факти перебування Г. Сковороди у придворній капелі найдокладніше проаналізував проф. Леонід Махновець у книжці “Григорій Сковорода. Біографія” (1972), підготовленій до святкування 250-річчя з дня народження митця. У цій ґрунтовній праці дослідник подав повну картину музичного репертуару придворного театру часів Г. Сковороди. Зокрема, учений встановив, що згаданий у сквородинівській “Fabula de Tantalо” загадковий співак Далольо – це історична особа: упродовж 1735 – 1765 років у Петербурзькій імператорській капелі працювала родина італійських музикантів Даль Ольо (у різних джерелах фігурує як Да Лольо, Dall’Осса, Dall’Oglio), зокрема віолончеліст Джузеппе Да Лольо та його брат, скрипаль і композитор Доменіко Да Лольо. Отже, Г. Сковорода, напевне, не тільки був ознайомлений із найкращими досягненнями київського церковного партесного співу, а й мав змогу слухати найліпших європейських виконавців світської музики 1740-х років, запрошених до царського двору. З листів Г. Сковороди знаємо, що свій спів він супроводжував грою на кіфарі (лірі), флейттраверсі (поперечній флейті), органі (спрощеному різновиді клавійно-духового інструменту).

Цікавими студіями стали невеликі за обсягом праці музикознавця Онисії

Шресєр-Ткаченко (“Григорій Сковорода – музикант”, 1972), Михайла Боровика [3; 4], Григорія Верби [8]. Свідомо не перераховуємо спостереження багатьох дослідників, викладені у формі тез у сквородинівських збірках різних років, тому що в більш-менш ґрунтовні розвідки вони не переросли. Серед наукових шукань останніх років у річищі наукової проблеми “Сковорода і музика” заслуговують на увагу публікації старшого наукового співробітника Національного історико-етнографічного заповідника “Переяслав” Миколи

Сидоренка (“Григорій Сковорода – музикант, композитор, співак” (2007), “Пісенно-музична творчість Г Сковороди переяславського періоду 1750 – 1759 років” (2009) [18; 19]) та працівника львівського Вищого державного музичного інституту ім. М. Лисенка Олени Сироїд Музична запрограмованість творчості Г. Сковороди стала предметом дослідження Людмили Софронової, реалізувавшись у підрозділах її монографії “Три світи Григорія Сковороди” (2002) під назвою “Коди звукуслуху, музики”. Авторка простудіювала звуко-слухові й музичні концепти в розділах, побудованих за принципом семіотичного аналізу кожного із творчих світів українського філософа. Так, вона слушно зазначає, що в художньому просторі творів Г. Сковороди, пов’язаному із символічним світом – Біблією, священне слово збагачується різноманітною силою звука й інтонацією та перекладається на музику. Співають пророки (Міхей, Іоїль, Авакум, Сірах й ін.), співає сама Біблія. “Апостол Павел виявляється трубою всевіту; пророки, Захарія і Єзекиїл – трубачами. Усі проповідники віри Христової – це музиканти, і філософ захоплюється тією згодою, якої вони досягають, співаючи во славу Богу під звуки труби-Біблії <...> Так читання Біблії дорівнюється грі на музичних інструментах і співу”

Псалми Г. Сковороди. Пісні Г. Сковороди зазвичай іменують “псалмами” або “кантами”. Ці духовні пісні, поширені на польських, білоруських та українських землях XVII – XVIII ст., мають спільне коріння. Кант (від лат. *cantus* – співання, пісня та польск. *kantychka* – духовна пісня) – зразок побутової багатоголосої пісні духовного змісту, головною прикметою якої було триголосне виконання (двох верхніх голосів і баса) поезій силабічного віршування. З кантів на тексти псалмів (від гр. *ψαλμος* (*palmos*) – хвалебна пісня, славослів’я, псалом) виокремилася жанрова варіація – псалма. На відміну від канонічних церковних псалмів як священних молитовних пісень псалми виконувались не у храмах, а в межах домашнього музичного співу.

Епіграфами до 28 сквородинівських пісень (із 30), що ввійшли до збірки “Сад божественных пѣ сней”, стали біблійні цитати (зерна Святого Письма) з Молитвослову, Старого й Нового Заповіту, що в настановному порядку засвідчують їх релігійну основу. На пошану Різдва Христового написано четверту і п’яту святкові пісні, шосту – на честь хрещення Ісуса, сьому й восьму присвячено Великодню. Генетичну залежність псалмів Г. Сковороди від релігійної літератури засвідчують численні вкраплення церковнослов’янських лексем: днесь, ждах, аще, помогай, даждь, веселящесь, востани/избави, срящещь/обрящещь тощо.

Особливий інтерес становить музична топіка “Саду...”. Слово “пісня”, тридцять разів заявлене в підзаголовку до кожної, додатково двічі зринає в текстах поезій (пісні 4, 30). В одному випадку лексема “пісня” згадується в контексті зображення того духовного піднесення й замилювання, що відчувають виконавці пісень, присвячених народженню Сина Божого: “Сердца всѣ х нас отверзаем, в душевный дом призываем / Пѣ снь спѣ вая, восклицая...”. У другому вона набуває більш філософського звучання, адже автор уподібнює пісні людське життя, виокремлюючи категорію Добра як спільну характеристику гарної пісні й гарного життя:

Не красна долготою, но красна добротою, Как пѣ снь, так и жизнь

Чільне місце в поезіях Г. Сковороди відведено концептам *глас* і *хор*. Хоровий церковний спів залишався єдиною формою письмового музичного мистецтва на українських землях до кінця XVIII ст. Як і у XXI ст., у православних церквах тих часів пісні виконувались церковнослов’янською мовою без інструментального супроводу під час літургії (обідні), молебнів тощо. Особлива храмова атмосфера, святі ікони, богослужіння й церковний спів завжди переносили відвідувачів храмів у специфічний духовний світ, вводили в молитовний стан, сприяли покаянню, сповіді, спокуті.

Проникливий медитаційний спів церковного хору, як ніщо інше, сприяв активізації душевних поривань реципієнта, налаштуванню його на відвертість і благоговіння, інколи з доведенням до екстази.

Як зазначалося, альтист Г Сковорода був блискучим виконавцем музичних партій церковної хорової музики, композитором і диригентом професійного хору. Тому в його творчості такий відчутний “присмак мелодики церковного співу” (Л. Ушкалов), а для передачі афективного стану в ліриці еквівалентною лексикою вжито концепти *хор* і *глас*. У присвяченій Різдву Христовому псалмі (п. 4) автор закликає заспівати хором янголів, інтерпретуючи при цьому урочисту пісню пророка Ісаї “С нами Бог, розумейте, языцы, и покарайтесь, яко с нами Бог!” (Ис. 8, 9-10, 12-14, 17-18; 9, 2. 6), яка традиційно співалася на початку святкової різдвяної служби:

У 22 пісні концепт *хор* стає синонімічним топосам *дім* і *храм*, оскільки в одному зі списків цього твору замість поняття *хор* ужито лексему *храм*. Таким чином, в інтерпретації Г. Сковороди хор виступає началом, що організує життя людей, стимулює духовний розвиток. Засобами впливу хору на свідомість виступає слово, або *глас*. Філософ-поет переконаний, що врятувати світ здатні християнські цінності, і найперше – “глас пресладкій” Христового вчення (п. 19).

Однак не лише глас християнської віри можуть почути люди. “Сладкий”, “сладчайший”, “лестный” голос міфологічних міксантропічних істот – сирен, напівптахів-напівжінок, які, з погляду автора, втілюють уявлення давніх мешканців планети про пристрасті світу. Згідно з міфом людина, що чує спів сирен, засинає назавжди, а в інтерпретації Г. Сковороди вони заманюють подорожан своїм підступним співом у безодню розпусти, гонитви за наживою й тілесних утіх, що для автора рівнозначно стану безпробудного сну, в якому перебуває світ; марно ж вихідною тезою його трактату “Убуждшися, виді ша славу его” стало твердження “Весь мір спит”... Таким чином, музика “свѣ цкая” як підступна, хитра й лестива (а також така, що виконується під інструментальний супровід у католицьких храмах) має ефект, протилежний соборному хоровому співу, адже вводить людину у стан, антитетичний духовному піднесенню і справжньому щастю. У цьому контексті в “Саді...” актуалізуються антимузичні концепти *тишина*, *покой*, *смерть*, птахи стають “немы”, душі прагнуть сну (див. коментар Г. Сковороди до 14 пісні), а ліричний герой мріє жити в пустелі відлюдником.

Симфонії Г. Сковороди. Дослідники взаємозв’язку слова й музики у творчості Г. Сковороди чомусь ніколи не згадують про його літературні симфонії як оригінальний мистецький жанр, основа якого почасти суголосна структурі музичного твору. Більше того, 1912 року, на десятиріччя літературного дебюту Андрея Белого, а саме виходу у світ його славнозвісних драматичних “Симфоній” (1902), критик, музикознавець і редактор символістських видань початку ХХ ст. Емілій Метнер писав у другому випуску літературного журналу “Труди і дні” про літературний пошук молодого російського письменника як про “перший в літературі і при цьому відразу вдалий досвід нової літературної творчості”, пропонуючи зафіксувати 1902 рік як момент народження цієї “своєрідної поетичної форми” [17, 27-28]. За сто років ситуація не змінилася: сучасні знавці його творчості (академік РАН Олександр Лавров, Тамара Хмельницька та ін.), не зважаючи на свої ж спеціальні розвідки, де описують факт близькості Андрея Белого філософії Г. Сковороди [13], говорять про відкриття ним нових горизонтів у сфері художнього слова, переконані в тому, що “Симфонії” Белого були “суто індивідуальним винаходом”, “явили собою принципово новий, доти нікому не відомий літературний жанр – експеримент фронтального побудування літературного тексту відповідно до структурних канонів музичного твору” [14, 5-6].

1. Бородій М. “Білі плями” біографії Г. Сковороди (з новознайдених архівних документів). *Сковорода Григорій: ідейна спадщина і сучасність: Збірник статей* / Відп. ред. І. П. Стогній. Київ, 2003. С. 530-553.
2. Від бароко до бароко: Художньо-літературна акція, присвячена бароковій культурі XVII – XVIII ст. і необароковим течіям XX століття: Тези доповідей конференції. – Київ, 1996.
3. Сидоренко М. Григорій Сковорода – музикант, композитор, співак. *Григорій Сковорода – духовний орієнтир для сучасності: Наукові матеріали XIII Сковородинівських читань*. – Кн. II. Київ, 2007. С. 241-249.
4. Сидоренко М. Пісенно-музична творчість Г. Сковороди переяславського періоду 1750 – 1759 років. *Григорій Сковорода – джерело духовної величі та сучасність: Матеріали Переяслав-Хмельницьких XIV Сковородинівських читань*. – Вип. II. Київ, 2009. С. 84-92.
5. Сироїд О. До проблеми рецепції духовної пісні усної традиції кінця XVIII – початку XIX ст. *Українознавчі студії*. Івано-Франківськ, 2007/2008. – № 8-9. – С. 460-468.
6. Сироїд О. Сковородіана кінця XVIII – початку XIX ст. в контексті досліджень духовної пісні усної традиції. *Григорій Сковорода – духовний орієнтир для сучасності: Наукові матеріали XIII Сковородинівських читань*. – Кн. II. К., 2007. С. 212-218.
7. Сковорода Г. Збір. пр.: У 2 т. Київ, 1973. Т. I. 23. Сковорода Г. Збір. пр.: У 2 т. Київ, 1973. Т. II.
8. Шевчук Т. Музичний код творчості Григорія Сковороди. *Слово і час*. 2011. №5. С. 24-35.

Анастасія Рачковська, Анастасія Ганус здобувачки бакалаврського рівня вищої освіти навчально-наукового інституту і української філології та журналістики

Позачасовість та позап просторовість ідеї «сродності» Григорія Сковороди у соціоосвітньому просторі

Спадщина Г.Сковороди є надбанням української і світової культури. Про мислителя говорили, що він учив, як жив, а жив, як навчав. Єдність слова і діла – найважливіше досягнення кожної людини, а особливо педагога. Саме тому ідеї самопізнання, «сродної праці» вийшли за межі тієї історичної доби, коли жив і творив філософ, вони не обмежені ні простором, ні часом, є актуальними допоки існуватиме людина. Сковородинівське слово не просто пережило свого творця – воно вивело філософа поза категорію часу і є сучасником усіх наступних поколінь.

Основне світоглядне питання: яким світ є, може бути і має бути та місце і призначення у ньому людини є основним смислом сковородинівської філософії. Г.Сковорода наголошував: у природі – краса, гармонія, у суспільстві – несправедливість, і щоб змінити макросвіт (навколишнє), треба кожному змінити мікросвіт (тобто себе самого). «Хай усяке знає свою природу і хай спробує, «що є догідне Богові». Суспільство

– те саме, що машина. В ній нелад буває тоді, коли її частини відступають від того, до чого вони своїм майстром зроблені» [2, 191 с.].

Аби з'ясувати зміст поняття «сродності», потрібно зрозуміти передусім, що таке філософія за Г.Сковородою. Мислитель дотримувався загально визнаного поняття філософії, яке тлумачиться ним як любов до мудрості. Любомудріє за Г.Сковородою – це спосіб життя, що ґрунтується на пошуку істини, пізнанні. Людина повинна розкопати стіну, тобто розкопати істину, дійти до неї. У кожного вона своя і визначається невидимою натурою, яка є рушієм усіх речей, основним чинником існування та розвитку всього створеного.

Ідеї пізнаваності себе і «сродності» є фундаментальними у вченні Г.Сковороди. Пізнай себе, пізнавши – вдосконалюйся – ця теза має бути ключовою для сучасної людини, особливо педагога, на якого покладено місію допомогти підняти на поверхню з глибин людської природи справжнє духовне ество, щоб пізнати себе, а отже, і світ (Сократ, Г.Сковорода). У цьому і виявляється органічність світоглядних ідей Григорія Сковороди із сучасним світом.

Ідеї українського любомудра уособлюють цілісність серця, розуму та вчинку. Сфокусувавши увагу на людині, її реальних потребах і прагненнях, він виходив з необхідності озброїти її засобами досягнення щасливого життя. Ідею щасливої людини Г.Сковорода вперше в історії української філософії визначив через «сродність». Досягнення стану щастя як вищого вияву реалізації життя не мислилося філософом у подоланні нерівності чи збагаченні матеріальному, не підводилося під єдину загальну мірку.

Г.Сковорода розумів справжнє щастя у єдності самопізнання, істини і праці. Більшість його праць присвячено проблемі пізнання і самопізнання. Тільки через пізнання свого внутрішнього «Я» людина зможе реалізуватися у «сродності». Прагнення до життя шляхом творчої і «сродної» праці є тим самим сліпим пориванням, що волонтаристи назвали волею. Це прагнення перебуває в естві самої людини. Завдання кожного розбити ту стіну «тлінного» «видимого», зазирнути у глибини свого духу, віднайти це внутрішнє справжнє творче начало – «Я » і виявитися у світі зовнішніх речей. І від того бути щасливим. Бо, як пише Г.Сковорода: «...був би дуже дурний хлібороб, коли б тужив за тим, що на його ниві пшеничне стебло в серпні місяці почало сохнути і старіти, незважаючи, що в малім зачиненім зерні сховалася й нова солома, яка весною вийде назовні, а вічне й істинне своє пробуття невидимо зачинила у зерні»[2, 188 с.].

Теза «пізнай самого себе» стала поштовхом до його філософування та визначила напрям пошуків істини. Для філософа це не просто теза – це кредо та сенс його життя і життя як такого загалом. Пізнання себе та меж людського пізнання відкриває можливості розуміння світу.

За схожість думок Г.Сковороду називають українським Сократом. Свій маєвтичний метод філософування Сократ порівнював з повивальним ремеслом. Відмінними вони були тільки в тому, що, на думку грецького мислителя, його філософія допомагає народжуватися душі, а не плоті. Сам він не визнавав власної філософської геніальної премудрості і стверджував, що лише допомагає народжуватися істині добра, краси, справедливості тощо. Як бачимо, подібну мету мав і Г.Сковорода: допоки людина не зрозуміє себе і не визначиться у світі, для неї не відкриється об'єктивний світ. Метою життя людини має стати, за вченням Г.Сковороди, не постійні спроби перелаштувати себе і навколишній світ відповідно до надуманих ідей, а пізнати свою внутрішню духовну особистість, розвивати те, що вже закладено в ній, тобто жити за принципом «сродності».

Сенс існування він вбачав у самопізнанні, якого прагнув досягти у процесі діалогу зі світом, іншими людьми та власним «Я». Пізнання самого себе – шлях довжиною в життя.

За вченням Г.Сковороди, наближення до основ істинного знання – мета і обов'язок кожної людини, яка прагне до розумного та щасливого життя. Пізнання є своєрідним провідником людини від внутрішнього до зовнішнього і навпаки, що допомагає відтворювати своє «Я» через діяльність, порозумітися зі світом і насолодитися гармонією життя. Отже, самопізнання у Г.Сковороди є інтелектуальним процесом.

Ідеї самопізнання через «сродність» повинні широко обговорюватися і впроваджуватися у сучасну систему освіти і виховання. «Коли математик, медик чи архітектор щасливий, звісно, те щастя залежить від природи, що народила його до того. А без неї він бідна і смішна істота... Щастя наше в середині нас... Нехай ніхто не сподівається щастя ні від високих наук, ні від шановних посад, ні від багатства... Немає його ніде. Воно залежить від серця, серце – від миру, мир – від знання, знання – від Бога. Тут кінець: не ходи далі. Це є джерело всілякої втіхи, і царству його не буде кінця», – наголошував український мислитель.

Література

1. Бова В. Позачасовість та позапросторовість ідеї «сродності» Григорія Сковороди у соціосвітньому просторі. *Рідна школа*. 2015. №11-12. С. 68-71.

2. Сковорода Григорій Савич. Розмова про істинне щастя [Текст] / Г.С. Сковорода; пер. укр. мовою, прим. В.О. Шевчук. Харків: Прапор, 2002. 280 с.

3. Сковорода Григорій Савич. Твори [Текст]: у 2 т. / Г.С. Сковорода; відп. ред. М.Сулима; Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка НАН України. Київ: Обереги, 2005. Т. 1: Поезії. Байки. Трактати. Діалоги. [Б. м.]: [б.в.], 2005. 528 с.

4. Закон України «Про вищу освіту» [Електрон. ресурс]. Режим доступу: <http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/1556-18>.