Тетяна ШЕВЧУК,
доктор філологічних наук,
Ізмаїльський державний
гуманітарний університет

БАРОКОВА ПАРАДИГМА ТВОРЧОСТІ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ

Про українське літературне бароко та його віддзеркалення у творчості Г.Сковороди є багато досліджень. Ця проблема вперше зринає у працях Д.Чижевського («Філософія Г.Сковороди», 1934; «Український літературний барок. Нариси», 1944) й активно розкривається в численних публікаціях І.Іваньо, М.Корпанюка, Б.Криси, О.Мишанича, Г.Ноги, В.Сулими, Л.Ушкалова та інших науковців. За останнє десятиліття ця проблема щонайперше розробляється у студіях проф. Л.Ушкалова «Українське барокове богомислення: Сім етюдів про Григорія Сковороду» (2001), «Есеї про українське бароко» (2006), «Сковорода та інші. Причинки до історії української літератури» (2007). Серед сучасних праць, присвячених естетиці українського бароко, не можна оминути укладеного за його ж редагуванням фундаментального двотомника «Українське бароко» (2004), представленого ґрунтовними публікаціями Т.Гусарчук, М.Кашуби, С.Кримського, Д.Наливайка, Р.Радишевського, М.Сулими та ін. Автор пропонованого дослідження поставив за мету окреслити барокову парадигму художнього доробку Г.Сковороди в методичному аспекті для використання цих матеріалів на шкільних уроках з вивчення творчості митця.

Як відомо, summa barroca постає в органічному зв'язку античних і християнських образів, ренесансних і маньєристських художніх прийомів та притаманного середньовічній культурі алегоризму, символічності, емблематичності. У процесі художнього віддзеркалення барокового світовідчуття наратологічні стратегії фокусуються на метанаративі. В основі цього останнього лежить інтуїтивне пізнання життєвих явищ, різні містичні нашарування, ірраціоналізм. Художніми засобами відтворення «блискучого християнського карнавалу» (В.Силюнас) стають емблеми, символи, алегорії, динамічна експресивність, антитези, пишні метафори, міфоцентризм та світлотіньові ефекти. Іронія, гра контрастів, сміхова культура, прагнення вразити засобами ускладненої художньої образності, ворожими своєю природою всьому готовому, визначеному, незмінному, що фіксують уявлення про відносність усіх форм буття, створюють особливу, паралельну дійсність, своєрідний перфоменс, що має на меті відобразити приховану сутність світу. Характерними ознаками стилю бароко є використання ускладненої художньої образності (символізм, емблематичність, антитези, парадокси), загострена драматичність, чуттєвість, динаміка, експресивність, дидактизм, естетизація потворного задля антитетичного підкреслення прекрасного, що насамперед ототожнюється з величчю Божого задуму, розкриттям духовних можливостей людини. Однією з головних тез стає вимога відмовитися від земних багатств. Адже гонитва за ними перешкоджає справжньому, внутрішньому збагаченню.

Дискурсивна практика слов'янського бароко, зокрема українського, також позначена синтезом античних і християнських образів, який на відміну від ренесансного потягу до класики розвивався в контексті теоцентричних духовних шукань. Іншими концептуальними складниками є виразне символіко-емблематичне мислення представників літературного руху XVII–XVIII ст.; використання традиційної барокової системи жанрів; «екзотичний» образний ареал творів, зорієнтований на реципієнта; естетизація потворного, актуалізація теми смерті.

Тепер продемонструємо, як окреслений модус барокової естетики корелює з творчістю Г.Сковороди.

Синтез античності і християнства. Стрижень барокового естетичного дискурсу творчості Г.Сковороди становила естетико-філософська проблематика, що розвивалася в дусі органічно синтезованої античної й старохристиянської традиції. Наукова проблема «Сковорода й античність» уже давно стала предметом численних розвідок [1], [5], [6], [8], [9], адже впродовж усього життя мислитель свідомо звертався до спадщини давньогрецьких і давньоримських поетів та філософів, знаходячи у способах їхнього філософствування й художнього відтворення моделі світу підтвердження власних переконань про щастя як основу буття. Джерелами знайомства Г.Сковороди з класичною філософією і літературою були курси поетики, риторики та філософії Києво-Могилянської академії. Ідеї Солона, Піфагора, Сократа, Платона, Аристотеля, Сенеки він пізнавав здебільшого вибірково, знаходячи їх у працях апологетів християнства, які високо цінували античний спадок і коментували його в християнському дусі. Погляди українського мислителя щонайперше споріднені з філософією Платона, Сократа, Епікура та стоїків. Вирішальну роль у виробленні естетики Г.Сковороди відіграла класична література. Авторитетними світськими джерелами, які вплинули на формування світоглядних орієнтирів мислителя, стали праці Плутарха і Цицерона, Езопа, Евріпіда, Менандра, Теренція, Верґілія, Горація, Овідія. Українського мислителя вельми приваблювала гуманістична основа античної етики, пов'язана з уявленням про людину як найвище творіння природи, підсилене прагненням об'єднати в ній фізичну і духовну красу. Наймудрішою тезою античної філософії він вважав вислів Фалеса – «пізнай самого себе», вбачаючи в ньому натяк на розкриття онтологічної загадки буття і гносеологічний принцип осягнення істини.

Г.Сковорода згідно з традиціями свого часу активно послуговувався античною міфопоетикою. Традиційні структури архаїчного та

олімпійського циклів рясно фігурують у його прозовому і поетичному доробку. Особливо вирізняються образи Сфінкса, гігантів, генів-демонів, Міневри, Нарциса, муз, що символізують естетико-філософські шукання українського мислителя. Водночас функції цих образів істотно різняться. Г.Сковорода прагнув роз'яснити сутність того чи іншого античного образу-символу, природу окремих міфопоетичних понять, і, головне, донести до реципієнта нове розуміння стародавніх сюжетів, відштовхуючись од переконання про спільне коріння язичницьких і християнських релігійних уявлень.

Несекуляризована основа давньоукраїнської літератури призвела до того, що естетичний пошук і богомислення становили в ній нерозривну єдність. Біблія, праці ранньохристиянських книжників (апологетів) та отців Церкви, здобутки вітчизняного «етико-антропософського» (В.Нічик) напряму філософствування XVII–XVIII ст. і популярні за часів навчання Г.Сковороди ідеї німецького пієтизму є головними релігійно-філософськими модусами його християнського світобачення. Біблія була найважливішим джерелом духовної рефлексії мислителя. На 29 віршів «Саду Божественних пісень» (з 30-ти) автора надихнули «зерна» Святого Письма. Біблія є органічним складником триєдиної метафізичної картини світу Г.Сковороди. Численними цитатами з Біблії насичені його діалоги, поезія, листування. Наукова проблема «Сковорода і Біблія» нині залишається перспективним напрямом сковородинознавства, оскільки за радянських часів це питання висвітлити об'єктивно було неможливо. Принципові відмінності екзегези християнських книжників і Г.Сковороди фокусуються на відкиданні українським мислителем актуальної ще за часів становлення християнства проповіді природної гріховності людини, нікчемності її розуму, потворного характеру всього матеріального, тілесного, уявлення про неподоланну прірву між людиною і Богом, церкву як охоронительку благодаті й центр спасіння.

Символіка й емблематика. Г.Сковорода доповнює барокову теорію емблематично-символічного письма, яка сягає корінням давньоєврейської, античної та середньовічної культури, роздумами про походження, смисл і призначення зашифрованих знаків, фігур, алегоричних образів. «Сей забавный и фігурный род писаній, – зазначає він у передмові до збірки своїх байок, – был домашній самим лучшим древним любомудрцам. Лавр и зимою зелен. Так мудріи и в игрушках умны и во лжѣ истинны. Истина острому их взору не издали болванѣла так, как подлым умам, но ясно, как в зерцалѣ, представлялась, а они, увидѣв живо живый ея образ, уподобили оную различным тлѣнным фигурам. Ни одни краски не изъясняют розу, лілію, нарцысса столько живо, сколько благолѣпно и у их образует невидимую божію истину, тѣнь небесных и земных образов. Отсюду родились hieroglyphica, emblemata, symbola, таинства, притчи, басни, подобія, пословицы...» [4; т. 1, с. 108]*.

З погляду Г.Сковороди, єдність внутрішнього та зовнішнього начала у символі, його цілісність є основною запорукою справжності та істинності останнього. Доходячи до таємничої сутності символів, вважав він, думка сягає свого начала, своєї вишньої, «господственной» природи («Разговор пяти путников...»). Символічні фігури, що таємниче відображають вічність, сповнені прихованих сенсів так, що майже неможливо «пролѣзть сквозь ограждающую рай сей стѣну» [т. 1; с. 380] («Кольцо»). Але процес очищення «вогнем таємного зору», на думку мислителя, веде до розуміння «символу символів» – Божого спокою, вічної суботи духу («Книжечка, называемая Silenus Alcibiadis, сирѣчь Икона Алківіадская (Израилскій змій)»). Отже, для Г.Сковороди символіка й емблематика виступають не просто формальними прийомами, розумовою схемою чи вправою на ерудицію, а глибоко пов'язані із символізмом мислення, для якого формальні художні прийоми мають лише допоміжне значення. Численні уподібнення, аналогії, притчі, символи, епіграми, що фігурують у творчості філософа, яскраво ілюструють як глибинний метафізичний фундамент барокового мислення митця в цілому, так і нераціоналістичний дух доби.

Окремий науковий інтерес становить проблема активної рецепції Г.Сковородою популярних у ті часи збірок емблем та символів, зокрема російської «Symbola et Emblemata» (1705). Г.Сковорода майстерно відтворив п'ятнадцять гравюр цієї книги, ілюструючи таким чином свій діалог «Разговор, называемый Алфавит, или Букварь мира». Ці гравюри наочно підтверджували його філософсько-естетичні погляди. Багато з відібраних ним зображень пов'язані з відомими сюжетами античної міфології. Їхнє християнське осмислення допомогло митцеві угледіти у відібраних ним образах (Сфінкс, Дій-Зевс, Мінерва, Астрая, музи) та драмі окремих персонажів (Нарцис, Фаетон, Актеон) «вічні» сюжети в історії культури людства, пізнавальний і творчий стрижень якої скерований на досягнення єдності особистості й усесвіту. Характерно, що спосіб його мислення залишається посутньо емблематичним навіть тоді, коли в тексті немає візуально представлених картинок. У повному зібранні творів Г.Сковороди, що побачило світ 2010 р., Л.Ушкалов віднотував близько восьми десятків «словесних малюнків».

Першість зорових видів мистецтв. Іншим характерним для барокового світобачення аспектом, яскраво представленим у творчості Г.Сковороди, є наслідування поширеного серед представників цього естетичного напряму уявлення про першість зорових мистецтв. З одного боку, це відобразилося в його художньому доробку як пристрасть до екфразису, тобто розкриття вербальними засобами ідейно-естетичного змісту витворів мистецтва (малярства, архітектури, скульптури, театру, хореографії, музики, співу тощо), а з іншого, – в активному використанні архітектурної лексики.

У діалозі «Наркісс» Г.Сковорода на прикладі невеликої архітектурної споруди (старої Охтирської церкви) демонструє потребу глибокого проникнення в задум митця, а не поверхового сприйняття відтворених фарбами образів:

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

Лука. Вижу написанного *человѣка*. Он стоит на змѣ, раздавив ногою голову змінину.

Друг. Видь живопись видишь?

Лука. Вижу.

Друг. Скажи жь, что такое живописью почитаешь? Краски ли или закрытый в краскѣ рисунок?» [т. 1; с. 164].

* *Далі твори Г.Сковороди цит. за цим виданням, зазначаючи том і сторінку.*

Таким чином Г.Сковорода довів, що малюнок як утілення задуму митця («невещественная мысль и тайные начертания», «сила») є духовним образом світу, тоді як фарби втілюють його матеріальне, тілесне начало, вони є «прахом», «плотью», «грязью», «пустошью». Герой цього діалогу Лука роз'яснює, що матеріальні складники архітектурної споруди (цегла та вапно) не дадуть жодного уявлення про її цінність і красу (їх бачить і худоба). Саме проникнення у задум, план будівлі, осягнення її симетрії, пропорції та розміру дає можливість повною мірою оцінити велич мистецького витвору.

Про екфрастичний спосіб мислення Г.Сковороди свідчить чимало його висловлювань: «... разумным людям, – вважає він, – мудрая картина есть планом, представляющим обширность цѣлой книги» [т. 1; с. 448]. І хоча, на відміну від живописця, письменник не використовує фарби, проте, на думку мислителя, обидва ці види мистецтва спілкуються з реципієнтом «вогненною мовою», якщо той здатний її розуміти. «Собери пред себя из всѣх живописцов и архитекторов, – каже герой діалогу «Разговор пяти путников...», – и узнаешь, что живописная истинна не во многих мѣстах обитае, а самую болшую их толпу посѣло невѣжество и неискуство» [т. 1; с. 332]. Цю ж думку Г.Сковорода розвиває в діалозі «Кольцо», наголошуючи, що фарби на картині бачить кожний, але для розуміння значення малюнка (його «живості»), треба мати інше, духовне внутрішнє око [т. 1; с. 367]. У діалозі «Наркісс» архітектурна лексика допомагає авторові довести існування «справжньої внутрішньої людини» в серці будь-якої особистості: «Что в красках рисунок, – пише він, – то же самое есть фигурою в письменах, а в строеніи планом. Но чувствуешь ли, что вси сіи головы, как рисунок, так фигура, и план, и симметріа, и размѣр не иное что есть, как мысли?» [т. 1; с. 164].

Ще одним прикладом схильності Г.Сковороди до візуальних образів, які легко передаються засобами живопису чи скульптури, є характер його перекладацького доробку з Горація, Овідія, Верґілія. Основними принципами Сковороди-перекладача стала модернізація (позбавлення оказіоналізмів), християнізація (усунення згадок про поганську міфологію та введення християнських образів і понять), драматизація в дусі барокового світобачення. Ця інтенція виразно представлена в шести перекладених ним епізодах з шостої книги «Енеїди» Верґілія, які рідною мовою відтворюють зміст твору, зберігаючи стилістичні ознаки оригіналу (вірші 223, 224; 304–308; 355–359; 378–381; 416–419). Г.Сковорода виокремив трагічні фрагменти (розправа над Лаокооном, палаюча Троя, стрес Андрогея, відчай троянців, жорстокість Пірра тощо), які легко піддаються візуалізації. Такий вибір цілком корелює з естетикою барокової культури, в якій яскраво репрезентований пріоритет зорових видів мистецтва і формування відповідних художніх образів, котрі акумулюють у собі найвищу «точку кипіння», несуть у своїх динамічних формах певне повідомлення, містять ретроспективу.

Характерно, що драматизації відібраних Г.Сковородою уривків більше сприяє коментар інтерпретатора, ніж характер епічного оповідання першотвору, який являє собою безпристрасний реєстр трагічних подій. Наприклад, перекладові першого уривка передує латиномовний запис Г.Сковороди «Образ Лаокоона, який кричить, обвитий зміями». У такому ракурсі цей образ більше нагадує непорушну скульптуру. В «Енеїді» натомість акцент ставиться на описі невпинного наближення аспидів до своєї жертви, отже, в уяві перекладача максимально загострюється трагізм кульмінаційної сцени. Яскравими порівняннями насичений переклад Г.Сковородою епізоду ранішнього нападу Енея з товаришами на сплячого ворога, в якому захисники країни нагадують вовків. Ця сцена сповнена антиномічних ситуацій, в яких відтворюється готовність героїв діяти і неможливість реалізувати їхні відчайдушні пориви; доблесть і розпука; рішучість і безнадія.

Аналогічну художню фіксацію моменту, який міг би слугувати матеріалом для наочного зображення, маємо й у випадку з інтерпретацією Г.Сковородою образу грецького воїна Андрогея в момент усвідомлення ним своєї помилки, коли він випадково потрапив у ворожий табір. У поемі Верґілія його стресовий стан не наголошується, а лише фіксується факт фатальної долі Андрогея нарівні з іншими, не менш значущими подіями:

378 відразу з криком назад у подиві відскочив
379 так само, як на аспида у тернині подорожній
380 наступить і з жахом кидається геть
381 дивлячись, як надувається шия у гада
(підрядковий переклад)

Запис Г.Сковороди «Як Андрогей, випадково зустрівшись уночі, відступив» та акцент на емоційному стані героя в момент усвідомлення ним помилки виокремлюють цю ситуацію, бо вона найлегше підлягає зоровій обробці. Більше того, перекладач вводить відсутнє у першотворі дієслово «остолбѣл», підсилюючи цим напругу [т. 1; с. 100]:

Остолбѣл и порвался вдруг назад с словамы
Так, как кто меж терніем невзначай ногамы
Наступит змія и вдруг зблѣднет, отбѣгая,
А она злится, с ядом шію поднимая.

У такій інтерпретації образ скутого жахом персонажа стає виграшним для картини чи скульптури.

Традиційні жанрові барокові форми. Класичні жанрові форми представлені характерними для барокової літератури того часу видами етикетних творів ліричного, як-от ода та епічного походження – енкомії (панегірики), генетліакони (вірші з нагоди дня народження), епіграми. Власне, і знаменита автоепітафія продовжує античні традиції жанру.

В етикетній ліриці або поезії у формі філософської медитації Г.Сковорода використовує класичні розміри, засвоєні на уроках поетики в Києво-Могилянській академії: другу Асклепіадову строфу з одним гліконієм (ода «Reitias vires» («Похвала бідності»)), елегійний дистих («In natalem Basilii Tomarae pueri 12 annorum», «In natalem Bilogrodensis episcopi», «Ista dies summo MichaCli...» тощо), другу Архілохову строфу (дактилічний гекзаметр і дактилічний диметр) («Qiud mente velox...» («Чим зайнятий...»)), ямбічний триметр з диметром («Beatus ille...» («Щасливий, той...»)). Він часто пристосовує класичну ритміку до особливостей тогочасної живої мови (через використання 11-складового силабічного (5+6) або силабо-тонічного вірша).

Прикметною особливістю панегіричної (етикетної) лірики Г.Сковороди було вкладання у старі

(традиційні) форми нового змісту. Її характеризує щирість і безпосередність присвят (прощальна пісня «Ѣдешь, хочеш нас оставить...», вітальна «Поспешай, гостю, поспешай...»), що написані живою розмовною мовою у формі ліричних зворушливих звертань. Складав Г.Сковорода і привітання «на замовлення», що входило в його обов'язки як викладача поетики в Харківському колегіумі з приводу відвідування навчального закладу Бєлгородським єпископом Ісаафом Миткевичем на початку 1760-х рр. Цей панегірик увійшов до збірки «Сад божественних пісень» як 27-ма пісня («Вышних наук саде святый...») і є яскравим прикладом хвалебної промови, створеної за риторичними канонами епохи. Латиномовні вірші Г.Сковороди також демонструють відвертість, задушевність і простосердність їхнього автора, тоді як сучасна йому етикетна латиномовна поезія, зважаючи на занепадницькі тенденції, залишалася схематично-риторичною, перебуваючи, за визначенням Л.Шевченко-Савчинської, у «царині елітарної словесності».

Загалом стиль панегіричних творів Г.Сковороди, що написані з особистих мотивів, істотно відрізнявся від піднесених, пишних і пафосних традиційних поетичних взірців, так само як і його переспіви X та XVI од Горація (Liber II). У листі до Гервасія Якубовича, в якому містився, за жанровим визначенням поета-філософа, «апобатеріон» (з грец. – «відхідна пісня») з приводу його від'їзду («Ѣдешь, хочеш нас оставить...»), поет критикує традиційно-улесливий підхід у зображенні тієї чи іншої події, шаблонну урочисту мову і нещирість сучасників-панегіристів, що їх, на його переконання, на підлесників перетворила сила і страх (у перекл. з латин. П.Пелеха): «... наша пісня майже зовсім селянська і проста, написана простонародною мовою, але я сміливо заявляю, що при своїй простонародності і простоті вона щира, чиста і безпосередня. Царів і тиранів ми часто всупереч нашій волі вихваляємо, але з друзями справа зовсім інша. Те, що тут сказане, викликане не силою, не страхом, але прихильністю. Від лестощів моє серце не менш далеке, ніж Китай від Португалії» [т. 2; с. 382].

Найбільш вивченим жанром лірики Г.Сковороди є епіграма. Її специфіку досліджували Н.Корж, Ф.Луцька, Т.Пачовський, Л.Ушкалов, О.Циганок. Учені представили розгорнуту характеристику епіграм, розміщених у збірці «Сад божественних пісень»», листуванні й окремих віршах. «Зерном» 30-ї пісні стала епіграма, що «проросла» не із зерен Святого письма, як решта епіграфів, а з давньогрецької епіграми, перекладеної мислителем так: «Наслаждайся дней твоих, все бо вмалѣ старѣет: / В одно лѣто из козленка стал косматый цап» [т. 1; с. 89]. Цю епіграму, як зазначав Г.Сковорода у листі до М.Коваленського від квітня 1763 р., він завчив, перебуваючи у Троїце-Сергієвій лаврі, й переклав її латиною. Там же він ознайомився і з давньогрецькою епіграмою, суть якої передав у її латиномовній версії «Ter tribus...» («Музам колись дев'ятьом...»).

В іншому листі до свого друга (приблизно того ж часу) Г.Сковорода наводить варіації відомої латинської епіграми давньоримського походження «Inveni portum...», запозиченої з роману А.-Р.Лесажа «Жиль Блаз». Митець передає її зміст, майстерно граючи словом. Він створює варіації епіграми ямбами, віршами «подвійного розміру» та в поезіях з метричним чергуванням. В інших модифікаціях ця епіграма фігурує в пізніших філософських діалогах Г.Сковороди разом із його власними перекладами рідною мовою: «Прощай, стихійной потоп! / Я почію на холмах вѣчнаго, обрѣтши вѣтву блаженства» («Бесѣда, нареченная двое...»); «Прощай, стихійной потоп! / Вѣщала Ноева голубица. – / Я почію на холмах вѣчности, / Обрѣтши вѣтву блаженства» («Разговор, называемый Алфавит, или Букварь мира»); «Се мнѣ гавань! Прочь бѣжи, сатана, плоть, мыре! / Полно мнѣ волноваться. Здраствуй, святый мире!» [т. 2; с. 161] («Діалог. Имя ему – Потоп зміин»). За підрахунками О.Циганок, упродовж життя мислитель звертався до епіграми «Inveni portum...» одинадцять разів. І якщо мотив прощання з надією і щастям у європейській традиції зафіксовано переважно в надгробних написах, то Г.Сковорода вкладає в неї зовсім інший зміст. Прощання зі світом, очевидно, символізує відмову від суєтних бажань та життєвих марнот, примирення із власними турботами, які тривожили й бентежили його серце (про що свідчать численні ліричні вірші про боротьбу з нудьгою, «докучливою печаллю»), спонукаючи обрати шлях мандрівного мудреця.

«Щодо жанрової специфіки більшості епіграм Г.Сковороди, – зазначає Ф.Луцька, – то це – епіграми скоріше в античному розумінні цього терміна, ніж у сучасному: у нього переважають епіграми-медитації, епіграми філософські, повчальні, спонукальні» [2; 186]. Серед останніх – епіграма «Скажи мнѣ кратко мужа мудра дѣло! – / Імѣй свѣт в умѣ и здравіе тѣла» [т. 1; с. 99] та наближені до цього жанру невеличкі латиномовні вірші (у перекл. П.Пелеха): «Як кажуть люди ...» (лист № 62), «Не плести інтриг...» (лист № 64), «Трьох ворогів бачить воїн Христа» (лист № 54). В останньому епіграматичному вірші трьома ворогами Христового воїна проголошується світ («нарум'янена мавпа»), жінка-спокусниця та глупота як джерело будь-якого зла.

У творчості Г.Сковороди відтворено синтетичне розуміння основ ліричної поезії: особиста («Не пойду в город богатый»), пейзажна («Ах, поля...») та філософська («Щастіе, гдѣ ты живеш», «О дражайше жизни время») лірика у нього взаємопереплетені. Цю тенденцію найяскравіше ілюструє відома 18-та пісня («Ой ты, птичко жолтобоко»). Так, наприкінці XVIII ст. основні жанри лірики (пейзажна, інтимна й філософська) ще залишалися тісно пов'язаними та взаємозалежними, а митці доби Бароко переважно заторкали загальнолюдські питання про сенс буття і гуманізм, стримано відображали внутрішній світ ліричного героя і пошук ним шляхів самореалізації та вдосконалення з підкресленою естетизацією потворного, що мало на меті вразити читача в контексті антитетичного підкреслення краси і величі Божого задуму.

Барокова антитетика й система образів. Образна система творів Г.Сковороди побудована на активному використанні антитетичної лексики, що має вразити, підкреслити красу всього нетлінного й вічного (гора, храм, вертоград, небеса, голубица, свет) і відділити від нього «грубое, подлое и дебелое во всякой твари» [т. 1; с. 294] начало (блевотина, тлень, прах, гной, червь, грязь, хвост тощо). «Барокова анти-

тетика, – підкреслив О.Мишанич, – протиставлення небесного – земному, високого – низькому, красивого – потворному, добра – злу, життя – смерті, світла – тіні – одна з найхарактерніших ознак його бароккового стилю» [3; 28]. Художня модель світу у творах Г.Сковороди також ґрунтується на типовій орнаментальній бароковій концептосфері (дзеркало, фонтан, сад, плід, театр, ширма, завіса тощо), аналізу якої присвячена низка наукових студій, зокрема Б.Криси, Л.Софронової, Л.Ушкалова, Д.Чижевського.

В етикетній поезії філософа *антропогенні образи* не вирізняються високим ступенем узагальнення. Прославляння чеснот адресата через зіставлення його з міфологічними чи видатними історичними персонажами нівелювало їхні особистісні риси. Г.Сковорода пише в дусі барокової риторичної традиції, але більшість його присвят не позначені перебільшеннями, актуалізуючи натомість індивідуальні риси характерів: «puer ingeniose Basili» (обдарований хлопче Василій), «alme parens» (отче-добродію), «поспѣшай, гостю» тощо. В інших ліричних і прозових творах, що відображають ідеал людини, домінує протиставлення *людина вічна – труп* (мрець) у контексті константної в літературі проблеми життя – смерть, вирішення якої розгортається у площині духовного спасіння.

Загальним місцем стала теза про об'єктивізацію досвіду у творчості Г.Сковороди через використання образів тваринного і рослинного світу як символічного тлумачення певних понять, ситуацій, смислів у контексті їхньої відповідності. В художньому доробку митця *зооморфні та орнітальні образи* широко представлені у типовій бароковій антиномічній конотації: орли (соколи) / жаби, олені / вовки, голубиця / звір, вовк / ягня; вся його творчість насичена зіставленнями понять і ситуацій з образами міфолого-фантастичного й екзотичного походження (дракон, крокодил, скорпіон, змій, кит, верблюд, лев, мавпа, дельфін тощо). *Вегетативна система образів* у художньому доробку Г.Сковороди (виноград, зерно, квіти, плоди, горіх, терен тощо) в дусі барокового універсалізму має концептуальний характер, що зумовлено розмаїттям їхніх значень.

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

Мотив смерті. Д.Чижевський указав на «якесь закохання в темі смерті» представників барокової культури [7; 267]. Істотною ознакою осмислення мотиву смерті у творчості Г.Сковороди стали роздуми про існування смерті за життя, тобто про смерть духовну і живих мерців [т. 1; с. 60]:

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

Трапляється і типовий бароковий мотив смерті як страшної, невмолимої, непереборної сили, що урівнює всіх людей [т. 1; с. 67]:

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

Таким чином, символіка й емблематика, аналогії, притчі, звуко-кольорові відповідності, уявлення про першість зорових мистецтв, звернення до широкого спектра антропогенних, зооморфних, орнітальних та астральних образів демонструють виразне тяжіння Г.Сковороди до барокового образного ареалу. Митець використовує типові художні образи й прийоми (усталені жанрові структури, стилістичні фігури, тропи, порівняння, контраст, антитетична лексика), що покликані вразити читача, підкреслити красу нетлінного й вічного світу.

Г.Сковорода використовував бароковий образно-тематичний ареал для означення понять, що вже виходили за межі цієї художньої системи. Ця тенденція виявилася у просвітницьких ідеях митця, його преромантичних духовних шуканнях у межах барокової архітектоніки творів. Постулати Просвітництва знайшли адекватне вираження у формуванні концепції людини Г.Сковороди. На противагу 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 загальновизнаних 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.

Література

1. Іваньо І. Філософія і стиль мислення Г.Сковороди / І.Іваньо. – К.: Наук. думка, 1983.

2. Луцька Ф. Жанр епіграми в творчості Сковороди / Ф.Луцька // Григорій Сковорода – 250: Матеріали до 250-річчя з дня народження. – К.: Наук. думка, 1975.

3. Мишанич О. Григорій Сковорода. Нарис життя і творчості / О.Мишанич. – К.: АТ «Обереги», 1994.

4. Сковорода Г. Зібр. тв.: у 2 т. / Г.Сковорода. – К.: Наук. думка, 1973.

5. Ушкалов Л. Григорій Сковорода і антична культура / Л.Ушкалов. – Х.: Знання, 1997.

6. Ушкалов Л. Нариси з філософії Григорія Сковороди / Л.Ушкалов, О.Марченко. – Х.: Основа, 1993.

7. Чижевський Д. Українське літературне бароко / Д.Чижевський. – К.: Обереги, 2003.

8. Чижевський Д. Філософія Г.С.Сковороди / Д.Чижевський. – Х.: Акта, 2003.

9. Шевчук Т. На перехресті епох: антична література у творчості Григорія Сковороди / Т.Шевчук. – Ізмаїл: СМИЛ, 2010.