

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДРОГОБИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ

«До захисту допускаю»

Завідувач кафедри української літератури та теорії літератури
доктор філологічних наук, професор

_____ Петро ІВАНИШИН « » _____ 2025 р.

**Біблійна символіка в поетичній творчості
Григорія Сковороди: основні методичні аспекти вивчення
на уроках української літератури**

Спеціальність 014 «Середня освіта (Українська мова і література) »
Предметні спеціальності: 14.01 «Середня освіта (Українська мова та література)»,
14.02 «Середня освіта (Мова і література (англійська))»

Кваліфікаційна робота
на здобуття кваліфікації «Вчитель української мови і літератури, вчитель англійської мови та
зарубіжної літератури»

Автор роботи: Мазур Олена Ігорівна _____
підпис

Науковий керівник: кандидат філологічних наук,
доцент Дмитрів Ірина Іванівна _____
підпис

Дрогобич, 2025

підпис **Секретар ДЕК** _____
прізвище, ім'я

АНОТАЦІЯ

Мазур Олена Ігорівна. Біблійна символіка в поетичній творчості Григорія Сковороди: основні методичні аспекти вивчення на уроках української літератури. Дрогобич, 2025. 63 с. Рукопис.

Магістерська робота присвячена творчості одного з найвідоміших українських письменників Григорія Сковороди. Мета роботи – виявити, проінтерпретувати та класифікувати символи в його поетичній творчості.

Символіка Сковороди виявляється в постійному поверненні від ідеальних, абстрактних, загальних предметів до конкретного – до життя природи, мистецтва, релігійної традиції. Символи Сковороди почерпнуті з багатьох джерел, але жоден символ не може бути зведений до одного конкретного джерела. Кожен символ Сковороди поза конкретним текстом є багатозначним.

У поетичних творах Сковороди вміщено чимало символів та образів. Наприклад, звірі та птиці (“віл-молотник”, змія, бусел, мавпа, голуб, олень, верблюд); фантастичні тварини (сфінкс, сирени, фенікс); рослини та рослинний світ (колос, процвіла палечка-посох, яблуня, яблуко, квасоля, зерно та сім’я, хворост, хліб); мертва природа (сонце, вода, джерело, потік, криниця, скеля); продукти людської праці (трикутник, лабіринт, перстень, жорна, годинник, аптека, якір, колесо, коло, ціп, сітка (для риболовлі або лову птиць)).

Сковорода не просто використовував символи, які означають якісь поняття (наприклад, кільце – вічність, голуб – соромливість, якір – рішення тощо), але в деяких своїх творах він дає короткий опис символів та використовує малюнки.

Тільки опанувавши символіку, можна буде сказати, перефразувавши відомий вислів філософа, що ми таки “спіймали його”.

Ключові слова: Біблія, Григорій Сковорода, символ, образ, поезія.

ANNOTATION

Mazur Olena Ihorivna. Biblical Symbolism in the Poetic Works of Hryhorii Skovoroda: Key Methodological Approaches to Teaching in Ukrainian Literature Classes. Drohobych, 2025. 63 pp. Manuscript.

This master’s thesis examines the poetic legacy of one of the most distinguished Ukrainian writers and thinkers, Hryhorii Skovoroda. The study aims to identify, interpret, and classify the range of symbols employed in his poetry.

Skovoroda’s symbolism is characterized by a continual movement from abstract, ideal, and universal concepts toward the concrete realities of nature, artistic expression, and religious tradition. Although his symbols draw on multiple sources, none of them can be traced to a single definitive origin. Removed from their immediate textual context, these symbols acquire a multiplicity of meanings.

Skovoroda’s poetic corpus displays an exceptionally rich symbolic landscape. It includes animals and birds (“the ox-thresher,” the serpent, the stork, the monkey, the dove, the deer, the camel); mythical creatures (the sphinx, sirens, the phoenix); plants and vegetation (the ear of grain, the blossoming staff, the apple tree, the apple, the bean, the seed and grain, brushwood, bread); elements of inanimate nature (the sun, water, the spring, the stream, the well, the rock); as well as artifacts of human craftsmanship (the triangle, the labyrinth, the ring, the millstones, the clock, the pharmacy, the anchor, the wheel, the circle, the flail, and the fishing or bird-catching net).

Importantly, Skovoroda not only employs symbols that correspond to particular concepts (e.g., the ring as eternity, the dove as modesty, the anchor as determination), but in several texts he also offers concise explanations and even provides accompanying illustrations.

A comprehensive understanding of Skovoroda’s symbolic language is essential; only then can we truly say—adapting the philosopher’s own well-known expression—that we have indeed “caught him”.

Keywords: Bible, Hryhorii Skovoroda, symbol, image, poetry.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ I. СПЕЦИФІКА СИМВОЛІЧНОГО МИСЛЕННЯ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ.....	9
РОЗДІЛ II. РЕЛІГІЙНІ ОБРАЗИ-СИМВОЛИ В ЗБІРЦІ “САД БОЖЕСТВЕННИХ ПІСЕНЬ”.....	20
2.1. Христологічні образи-символи.....	20
2.2. Символ сакрального слова.....	28
2.3 Символ серця.....	32
РОЗДІЛ III. РЕЦЕПЦІЯ РОСЛИННОЇ СИМВОЛІКИ В ПОЕЗІЇ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ.....	36
3.1 Символ саду.....	36
3.2 Символ зерна.....	39
РОЗДІЛ IV. ДАВНЬОУКРАЇНСЬКА БЕСТІАРНА СИМВОЛІКА У ТВОРЧОСТІ ПИСЬМЕННИКА.....	42
РОЗДІЛ V. ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ ФІЛОСОФСЬКИХ ТА ПРИРОДНИЧИХ СИМВОЛІВ.....	49
ВИСНОВКИ.....	53
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	57

ВСТУП

XVII-XVIII сторіччя – доба українського бароко. Григорій Савович Сковорода був останньою й найвидатнішою постаттю цього періоду в історії української літератури. У другій половині XVIII століття, коли українські землі зазнавали руйнувань, козацьку старшину переслідували, а колись могутній осередок культури – Києво-Могилянська академія – поступово занепадав, на історичній арені з'являється постать Сковороди. Як зауважує С. Погорілий, “наш філософ був завеликим для своєї епохи (він випередив її на кілька століть)”. Саме тому суспільство не змогло сповна сприймати Сковороду. До того ж наприкінці XVII і до XIX століття в українській літературі відбулися істотні зміни: перехід від бароко до романтизму, а також початок мовної революції [38, 17]. Унаслідок цього Григорій Сковорода опинився в тіні минулого й був забутий.

Згодом інтерес до його творчості відновили Багалій, Чижевський, який зробив вагомий внесок у вивчення спадщини філософа. Та навіть після цього Сковорода залишився духовною опорою української культури, хоча для більшості українців він і нині є таємничою постаттю. Розуміння феномена Сковороди можливе лише за умови історичної оцінки його філософсько-літературної діяльності, інтерпретації творів, а також правильного тлумачення символічного мислення й художніх засобів, за допомогою яких він розкривав бачення світу, Божої Істини та сутності людини.

У творчому доробку Сковороди символіка відіграє ключову роль. Її головним джерелом було Святе Письмо, а також праці отців Церкви, давніх філософів Греції, Риму, Єгипту, містиків середньовіччя та нового часу. Спираючись на цю духовну основу, мислитель створив оригінальне вчення про символи – своєрідну науку української Правди-Істини.

Цілком доречно Д. Чижевський у своїх працях підкреслює, що у творчості Сковороди все має символічний зміст і тлумачення: поняття, біблійні дати й події, усі прояви буття, а також явища світу та культури.

Символічний світ Сковороди розкривається й через емблеми-малюнки, і через слово як головний засіб вираження. Графіки було чимало. Частина із них була частиною рукопису “Алфавит или Буквар Мира” та інших доробків. На жаль, ці матеріали досі не опубліковані й навіть не описані. Художнє слово в працях Сковороди насичене безліччю символів, які досі потребують ґрунтовного осмислення й тлумачення. Саме це й зумовлює **актуальність** нашого дослідження.

Основою символічної системи Сковороди є його філософське вчення, що базується на постулаті: єдиний світ має дві натури – видиму і невидиму. Перша – це “тварь” (творіння) тлінна, що її значення підрядна, нижча. Друга – Бог, божественна сутність: “Істина, що творить, змінює “тварь”, надаючи їй належної форми” [38, 20]. Цю думку Сковорода сам виразно формулює у своїх працях: “Увесь світ складається з двох натур, одна видима, а друга – невидима. Видима натура називається творінням (“тварь”), невидима – Богом. Ця невидима натура або Бог проймає та утримує все творіння; Він завжди є та завжди буде” [44, 175].

Природа в усьому розмаїтті своїх форм постає як високе послання Бога до людини, це як “перша Божа спроба писати символами” (Гердер). Біблія ж – це те саме послання, лише виражене словом, яке несе символічне свідчення про Божу Істину. Сам Сковорода зазначав, що у Святому Писанні “найостанніший голосок або слівце дише символом чи залежить від нього” [440, 175].

Символіка у творчості Сковороди відкриває шлях до глибшого розуміння його ідей і робить читання творів прозорим й осмисленим. Мислитель створив самобутню естетику символів-монументів, що здатна стати основою для оновлення поезики, образної системи сучасної літератури.

Вагомий внесок у формування наукового уявлення про постать Григорія Сковороди зробили класичні студії Д. Багалія, Д. Чижевського, а також розвідки П. Житецького, Л. Ушкалова, які розкривають широкий діапазон інтерпретацій поглядів мислителя. Образ Сковороди нерідко розглядався як

певний прообраз українського народу, у якому відображено основні риси національного характеру (О. Кульчицький, І. Мірчук, М. Шлемкевич, В. Янів).

Значна частина наукових праць присвячена виявленню впливу античної культури на розвиток творчості Г. Сковороди, зокрема творів Сократа, Аристотеля, Платона, Епікура, Плутарха, Цицерона (Л. Кондратюк, К. Митрович та ін.), містичних філософів і біблійних текстів (П. Біланюк, Р. Піч та ін.). Інші вчені осмислюють творчість Г. Сковороди крізь призму українського бароко (С. Кримський, Л. Довга, М. Ткачук, Д. Наливайко, М. Ольховик, М. Попович), що зазнало впливу західноєвропейської культурної традиції (В. Андрушко, П. Гнатенко, І. Матковська). Від середини ХХ ст. творчість Сковороди дедалі частіше розглядають у контексті художньої та наукової спадщини професорів Києво-Могилянської академії та інших українських діячів культури. Цей підхід знайшов підтвердження в працях таких дослідників, як В. Горський, В. Нічик, Я. Стратій та інших.

Д. Чижевський, зі свого боку, досліджував філософію та історію естетичної думки в Україні, наголошуючи на своєрідності розвитку української філософії XVIII-XIX ст. Він підкреслював, що вплив німецької середньовічної містики, містики Нового часу, ідеалістичної філософії був характерним для становлення слов'янської філософської думки. За спостереженнями Д. Чижевського, формування національної філософії відбувалося в кількох напрямках, а саме: творення власних філософських систем й ознайомлення із зарубіжними теоріями, критична реакція на них. Виокремлення проблеми динаміки філософсько-естетичного осмислення культурно-історичного образу Г. Сковороди як мислителя, на нашу думку, неможливий без урахування мистецької практики XIX–XX ст. У цьому контексті варто згадати філософсько-естетичні та критичні статті М. Євшана, О. Луцького, М. Срібляньського, А. Товкачевського, а також літературну спадщину І. Драча, С. Кримського, М. Поповича, П. Тичини, М. Рильського, Ю. Клена,

Л. Костенко, Т. Пінчук. Окрему увагу приділяють питанням сакральності релігійного буття С. Кримський, Б. Парахонський, В. Горський та ін.

Мета дослідження полягає в інтерпретації та класифікації образно-символічного світу поетичної творчості Г. Сковороди.

Для реалізації поставленої мети необхідно вирішити такі **завдання**:

- проаналізувати специфіку символічного мислення Г. Сковороди;
- розглянути художньо-образну систему письменника як теоретичне підґрунтя розвитку української художньої культури, зокрема українського бароко;
- визначити, класифікувати й інтерпретувати символи, представлені в поезіях письменника.

Об'єктом дослідження виступає філософська та поетична спадщина Г. Сковороди.

Предмет дослідження – символічна система, репрезентована в поетичній творчості Г. Сковороди.

Методи дослідження. Для реалізації мети використані генетичні, хронологічні, порівняльні, описові та герменевтичні методи дослідження.

Практичне значення одержаних результатів. Проаналізований матеріал, аналітичні спостереження, одержані результати й висновки можуть бути використані при подальшому вивченні української літератури XVIII ст., у розробленні університетських лекційних курсів з історії української літератури, спецсемінарів і спецкурсів, а також під час викладання української літератури в середній школі.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, 5 розділів, висновків і списку використаної літератури, який налічує 66 позицій.

РОЗДІЛ І

СПЕЦИФІКА СИМВОЛІЧНОГО МИСЛЕННЯ

ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ

Бароко було складним і суперечливим явищем. Воно знаменувало становлення художньої культури на основі дихотомічної єдності давніх та нових уявлень про світ і людину.

Завдяки сталому авторитетові Святого Писання та глибоким світоглядним зрушенням, що відбулися наприкінці XVI – на початку XVII сторіч унаслідок великих відкриттів в астрономії, фізиці, географії, було зруйновано антропоцентричну модель ренесансного гуманізму, побудовану на принципах розумності й гармонії. “Замість ренесансного антропоцентризму в Бароко центром усього є не людина, а Бог; це означає повернення до “теоцентризму який нагадує Середньовіччя; замість світського характеру далекойдучої “секуляризованої” культури Ренесансу барокова культура знову повертається до релігійних мотивів” [22, 388]. Світ постає перед людиною як нескінченний у часі й просторі, сповнений різних контрастів і глибоких суперечностей.

Властива Бароко “алегоризуюча свідомість”, що прагнула знайти приховані відповідності між абстрактним і наочно-предметним світами, характерна також творчості Г. Сковороди. Символ, алегорія, емблема були невід’ємним компонентом естетико-художньої системи письменника.

У загальноестетичному розумінні мислитель, подібно до Антонія Радивиловського, Йоанікія Галятовського, Дмитра Туптала та інших представників барокової думки, уважав, що справжня краса речей полягає не в їхній зовнішній привабливості, а у внутрішньому, символічному змісті, у тій ідеї, що прихована за формою й відображає “тінь небесних і земних образів” [44, 102].

Антонімічна природа символічної семантики простежується у вченні Г. Сковороди про “дві натури”: “видиму”, “зовнішню”, “тіньову”, та

“невидиму”, “внутрішню”, “світлу”. “Вижу в сем цѣлом мирѣ два мира, един мір составляющія мір видный и невидный, живий и мертвий, цѣлий и сокрушаемый. Сей риза, а тот – тѣло, сей тѣнь, а тот – древо, сей вещество, а тот – ипостась” [44, 14]. Сковорода послідовно наголошував на бінарості буття, властивій як матеріальному, так і духовному вимірам. Для його світогляду характерна контрастність, що відображає головний принцип барокової антитетики: протиставлення небесного – земному, високого – низькому, красивого – потворному, добра – злу, світла – тьмі, життя – смерті. Саме ця антимонічність і становить одну з характерних рис стилю Г. Сковороди [22, 60].

На думку Сковороди, символ має подвійний характер, адже складається “из фигур двоих, означающих тлѣнь и вѣчность” [44, 19]. У його філософській системі Святе Письмо постає як цілий символічний світ, що також має двоїсту природу: “две страны имѣет библейное море. Одна страна наша, вторая Божія” [44, 38]. Ці дві “страни” тісно взаємопов’язані, що ускладнює справжнє розуміння Слова Божого.

Сковорода наголошував на необхідності розрізняти тілесне й духовне, адже від цього залежить правильне визначення справжніх цінностей. Ті зауваги потрібно враховувати при визначенні Сковородою справжньої цінності Святого Письма: “Библия есть храм вѣчнаго слави, а не плотскія твоея дряни” (або “Библии нет нужди до брюха, до нижняго сего нашего бога, ни до брака, ни до царя плотскаго. Она вся в внѣшнем Богѣ”) [44, 47]. Отож божественну істину слід шукати не в зовнішній формі, а в глибинному духовному змісті. Г. Сковорода зазначав, що “вся сія дрянъ дышет Богом и вѣчностью, и Дух Божій носится над всею сею лужею и лжею” [44, 10]. Людина, яка не вміє побачити за словесним знаком духовний, за словами філософа, приречена на поверхневе сприйняття й схильність до появи марновірств.

Символи у творчості Григорія Сковороди, хоч і спираються на біблійну смислову вертикаль, мають трансформаційний характер [22, 390]. У своїх творах він відходить від традиційного розуміння символу, переосмислюючи

його й наповнюючи особливим звучанням. Так “символіка дерева і тіні, має ряд значень, незалежних від природи, які Сковорода використовує як типи, різко протилежні романтичним і постромантичним способам вираження, які для нас звичні. Отож, ми маємо тенденцію трактувати воду взагалі і море конкретно як символ життя й свободи... Але для Сковороди вода і море символізує те, що вони означали для Ноя, а саме були знаками темноти і смерті. Світло і життя, за Сковородою, символізуються небом і земною твердю” [67, 235].

Символіка в Сковороди не стільки оригінальна, скільки синтетична, бо вибудовується на Святому Письмі, яке слугує ідейним і змістовим орієнтиром. Основа сквородинського символу спирається на принцип біблійної герменевтики, що постала з вікової традиції віри. До подібного розуміння істини звертався і Климент Александрійський, авторитет якого Сковорода неодноразово визнавав. Климент вважав, що знання без віри не здатне існувати, але й віра, зі свого боку, без знання є лише фундаментом без будівлі. Він наголошував: “Слово Істини, Слово нетління відроджує людину і підносить її до Істини. Воно – осередок спасіння, що нищить тління по смерті, створюючи у людях храм, щоб Бога в ньому поселити”. Ідея пріоритету віри перед раціональним пізнанням світу у тлумаченні Святого Письма структурував традиційну систему, на користь якої також свідчить біблійна герменевтика Августина. Він зокрема зазначав: “Розум перш за все повинен напоюватися і очищатися вірою”. Климент як родоначальник християнської раціональної теології погоджувався із можливістю часткового досягнення трансцендентних сутностей з посередництва розуму, що несе в собі відлуння божественної природи. На цій основі надалі заснувалося спрямування містичної теології, прихильником якої був Г. Сковорода. Попри глибоку повагу до патристичних традицій та авторитету Біблії, Сковорода не прагнув достеменного наслідування чужих ідей чи текстів. Він осмислював їх у власний спосіб, трансформувалася і викладав як результат власних спостережень. Такий підхід не можна розцінювати як знецінення джерел, швидше – як вияв барокового мислення, де

переосмислення чужих ідей було формою певної літературної гри з текстом. Відповідно до думки Е. Гелнера, Г. Сковорода бере участь у тій грі, яку людство не вигадувало свідомо, а яка склалася природно в грі, що є самою мовою, за допомогою котрої ми звичайно спілкуємося.

Сковорода формує нову модель семантики слова, у якій “слово не є одиницею мовного аналізу, навіть якщо вважати слова мінімальними одиницями значень”. У межах такого підходу слово набуває багатозначного значення, стає живим носієм сенсу. Саме така гра зі змістом породжує нову структуру тексту – пратекст у тексті, де перший часто зазнає трансформацій й авторських переосмислень. Навіть тоді, коли джерелом для цього пратексту є Святе Письмо, Г. Сковорода трактує як Боже об’явлення. “Тексти Сковороди мають різний ступінь зв’язку із своїм пратекстом. Тут бачимо звертання до значно ширшого контексту: до всіх книг Святого Письма – старозавітних і новозавітних, – що розбуджує цілий ряд асоціацій і алюзій. Григорій Сковорода зіштовхує різні тексти і це теж певна гра – явлені письмена, у яких зловлено сенс” [22, 392].

Художні твори Григорія Сковороди побудовані в такий спосіб, що основний текст має форму дидактичної розповіді, а цитати, посилення та інші елементи вводяться до нього фрагментарно та цілеспрямовано. Так Сковорода ніби спонукає читача самостійно розгорнути ці зерна інших структурних конструкцій у тексті, до чого часто робив і сам автор у своїй творчій практиці. Такі вкраплення завдяки традиції бароко сприймаються як однорідні з текстом, що їх обрамлює. “Як тільки текст переслідує якесь положення, закон досвіду чи правила гри, він замикається на собі. Можна передбачити його кінцевий результат, як подорож, що підходить до завершення. І тоді всі заціпки спадають, всі відразу або майже одночасно” [22, 392].

Екзегетичний текст Г. Сковороди “має завдання витворити свого зразкового читача, що має право випробувати нескінченну кількість домислів. Сам текст – це щось більше, ніж параметр, що використовується для

підтвердження інтерпретації: текст є предметом, що вибудовується через інтерпретацію, що має форму замкненого кола, бо підтверджується на підставі того, що сам збудує”. Тексти творів Сковорода побудовані за принципом герменевтичного кола, тому й відкривають простір для безкінечного дискурсу [22, 393]. Проте Сковорода цікавить не стільки логічна завершеність тексту, у якій вербальний ряд відображає послідовну єдність психіки й мови, скільки окремий його фрагмент – одне-єдине слово: “Видиш, друг мой, что многія добрия соки источило одно слово, с толком раскушеное. Біблія єсть точная луза. Вырви из сея лузы один орѣх, един только лузан. Раскуси его и разжуй. Тогда разжевал еси всю Біблію” [28, 107]. У такий спосіб Г. Сковорода підносить значення слова, надаючи йому сакрального статусу, а саме персоніфікує його як одну з іпостасей Божих: “Споконвіку було Слово, а Слово в Бога було, Бог було Слово. Воно в Бога було споконвіку. Усе через Нього повстало, і ніщо, що повстало, не повстало без Нього. І життя було в Нім...” (Ів. 1:1-4). Євангелист Іван ототожнює Слово з передвічним Логосом – Другою Особою Трійці, “Бо троє свідкують на небі: Отець, Слово й Святий Дух, і ці Троє – Одно” (Ів. 1: 5, 7). Адам в Едемському саду чув голос, а отже, спілкувався з Богом в образі Слова. У біблійному контексті слово Бога асоціюється з голосом “із середовища вогню”, Божою славою і величчю, з переданням Мойсеєвих заповідей. Донікейські богослови – від Юстина Мученика до Арія – вбачали в Слові прояв невидимого Отця, а теофанію розуміли як явлення Сина. Сковорода, розвиваючи цю традицію, надає священного значення будь-якому слову. “Тригорій Сковорода поглиблює вже відому проблематику в напрямку багатозначности й символічности слова, що постає через проблему духовного сприйняття текстів Святого Письма, на відміну від його букви. На цій основі він відкриває процес поетичного мислення як гру значень, мінливість думки, в якій можна вловити істину. Отже, це інший етап і поетичної риторики, й нормативної поетики, де норми тексту насправді не існує. Натомість з’являються риси поетичної інтуїції. Саме вони

визначають характер приналежності текстів Григорія Сковороди до контексту Святого Письма в цілому, надаючи своєрідної автономії його віршам. Його віршована форма стає залежною насамперед від автора, який вловлює її інтуїтивно як художню міру тексту. Тому один з найвиразніших мотивів поезики Григорія Сковороди – мотив наближення, що постійно наштовхує на думку про невичерпність сенсу”.[22, 82].

Пізнання прихованого змісту Біблії, що здійснюється через тлумачення знаків, образів, фігур і символів веде до того, що “фігуральна завіса” ніби спадає, відкриваюч вічність перед людиною. У вступі до “Жени Лотової” Сковорода наголошує, що книжники, хоча й постійно читають Святе Письмо і навіть сплять на ній, часто залишаються на поверхневому рівні сприйняття, обмежуючись буквальним розумінням. Через це вони не в змозі побачити справжній духовний світ Біблії – світ невидимого й нетлінного. Отже, Біблія для Сковороди – це храм вічної слави, до якого потрібно входити з духовністю, а не земними вимірами. Оскверняє ж Святе Письмо той, хто переносить туди рабське ярмо й виснажливу працю. Так сумніви щодо нібито суперечливого ставлення Сковороди до Біблії є безпідставними: він не заперечує Біблію, а виступає проти спотвореної інтерпретації. Як слушно зауважує Ю. Барабаш: “Не з Богом вступає в боротьбу Сковорода, богоборцем він не був, та й не міг бути, якщо дивитися на речі реально, з позицій історизму, він бореться із “марновірством” [...] Не Біблію як таку він відсторонює, а буквالیстичне її тлумачення, здатне, на його глибоке переконання, лише викривити істинний сенс цієї книги” [цит. за: 22, 394].

Прагнучи віднайти істини в Біблії, Сковорода вибудовує власну систему алегорій, накладаючи біблійні образи на створені ним символічні конструкції. У такий спосіб він говорить про алегорії мовою алегорій, що не спрощує, а навпаки – ускладнює зміст. Сковородинські тексти виконують свою другу функцію – творення нових смислів. Попри складність, філософ не закликав до сліпого поклоніння Святому Письму, а до його осмислення. Відтак, “у

філософських трактатах Григорій Сковорода терпляче пояснює, розкриває те чи інше значення, заохочує до розуміння” [17, 148].

Осягнути біблійну істину лише на буквальному рівні, на думку Сковороди, неможливо ще й через обмеженість самої мови. Тому він формує мовно-кодову систему, у якій текст-код є текстом. А для розуміння Святого Писання, потрібно спиратися на внутрішнє відчуття, виходити за межі буденного мислення – у сферу ірреального, духовного досвіду. Тому мова його творів насичена символічними образами. Під дією сильних емоцій Сковорода висловлюється мовою символів: у його текстах відчувається така напруга почуттів, піднесеність, що може навіть вражати. Для непідготовленого читача така концентрація символів, образів може бути складною, бо вони “нанизуються не на розумову основу, а мають абсолютно самостійний, ні від чого іншого незалежний сенс. Розмислові моменти у нього підкорені принципу символічному, а не навпаки” [17, 223]. Саме це призвело до того, що тлумачення Сковородою багатьох біблійних фігур, символів відрізняється від їхнього традиційного розуміння, зокрема й у межах української культурної традиції.

Символ досить складно відмежувати від інших типів знаків. Оскільки символ, подібно до знака, є смисловим відображенням певного явища чи предмета, у сучасному літературознавстві терміни “символ” і “знак” нерідко плутають. Однак слід пам’ятати, що не кожен знак здатний моделювати річ. Символ не просто повторює зовнішню форму предмета – він передає її живу, дієву сутність. Те, що спершу постає як чуттєве відображення, у свідомості людини переосмислюється: проходить крізь внутрішній аналіз, звільняється від усього випадкового й другорядного та відкриває приховану закономірність самої речі. На відміну від символу, будь-який знак тільки відображає зміст речі, не породжуючи її модально. З цього випливає, що символ як модальна категорія проявляється в знакові гіпотетично. Він є можливістю, яка може

реалізуватися в межах знака, проте зміст символу неможливо звести до його семантики.

Григорій Сковорода не зосереджувався на подібних семантичних тонкощах. У його працях поняття “знак” і “символ” часто вживаються як синоніми, що свідчить про їхню взаємозамінність у текстах філософа. На відміну від нього, Гегель розмежовує семантику цих слів, вважаючи символ анонімом знаку. Зокрема, підкреслює: “Співвідношення аналогії між складовими символу існує на противагу складовим знаку” [22, 55]. Однак Г. Сковорода на основі обраного символу чи знаку вибудовує власну концепцію розуміння та узгодження текстів Святого Письма, урівнюючи ті два поняття.

Розмірковуючи про впорядковану ієрархію світу, у якій Біблія постає символічним універсумом образів і джерелом гностичного знання, український філософ гармонійно поєднує матеріальне й духовне: “Біблія есть символичный мир, затым что в ней собраны небесных, земных и преисподних тварей фигуры, дабы они были монументами, ведущими мысль нашу в понятие вѣчныя природы, утаенныя в тлѣнной так, как рисунок в красках своих” [44, 16].

Літературну гру Сковорода розглядає як своєрідну імітацію Божої гри з людиною в об’явлення. На його переконання, Господь не прагне відкривати істину всім: “Бо багато покликаних, – та вибраних мало” (Мт. 22:14). Попри це попередження, люди намагаються розгадати закодовану в біблійних фігурах, притчах, образах, символах тощо істину, тобто збагнути Боже одкровення. Проте, як зауважує філософ, “всѣ богословствуют, но не по Авраамску. Всѣ вкушают и жуют, но не по Іаковлю сыну” [45, 779]. Тож Г. Сковорода піддає Біблії випробуванню: для того, щоб розкрити алегоричне значення Письма, створює систему символів, фігур і образів, у які вкладає переосмислений зміст, іноді відмінний від тлумачення Церкви. Він навчає, що для пізнання Божого об’явлення потрібно вийти за межі земного сприйняття й відмовитися від чуттєвих критеріїв. Людина має відкрити в собі приховану духовну силу, побачити в тлінному вічне, тобто перейти до містичного споглядання світу.

В українській бароковій літературі символ розглядається як мова містерій. “Насправді це мова не лише містицизму, а всієї природи, так, як кожний закон – сила, що діє у всесвіті. Проявляються і стають досяжними обмеженому розумові людини з посередництва символів” [22, 85]. І лише після виконання умов містичного зближення з Господом людина здатна досягнути Божу істину, адже саме “слово-символ спроможне створювати глибинний зміст, що перебуває в різнопланових стосунках із семантикою слова” [22, 84].

Отже, можна стверджувати, що в центрі світогляду Сковороди є Слово-Логос, Бог, Біблія, які є першопричиною буття, основою всього сущого, адже ці поняття у філософії мислителя позначені [22, 395].

Григорій Сковорода надає особливої ваги осмисленню початку буття, ототожнюючи його з кінцем всього в “образі кільця” – прообразі світу. Коло є єдиною лінією, яка не має ні початку, ні завершення, а всі її точки рівнозначні. Такий образ стає монограмою Бога – знаком не тільки Його досконалості, але й передвічністю. Недаремно одне з імен Господа – “Той, хто був на початку”. За бароковою традицією, образ кільця в працях філософа нерідко трансформується в споріднені символи, зокрема образом сонця, ока, колеса чи змія, згорнутого в кільце.

Саме образ змія, який звивається в кільце та гостро спрямовує свій погляд, для Сковороди стає метафорою самопізнання, самобачення світу. А згорнений у кільце змії символізує сенс людського життя. З огляду на те що в межах однієї фігури символ може одночасно бути прозорим для того, хто володіє належним знанням, і залишатися нерозкритим для того, хто не має відповідної підготовки, то, з іншого боку, змії уособлює Сатану, який спокусив Єву. Однак тут Сковорода не йде проти природи символу як смислової категорії. Семантичний дуалізм символу є його характерною ознакою, на що вже вказує етимологія терміну “символ”, який походить від грецького дієслова “сѹмбалло”, що означає “зіштовхую разом“, “скидаю разом”. Символ дійсно є моделлю зіткнення форми та змісту, “проплавлення їх один в одному і їх

діалектичне взаємозаперечення та взаємоперехід, що в результаті утворювали найвищу єдність. Лише в значенні цієї єдності й можливий символ. У ньому зміст, що переходить у форму, й форма, що переходить у зміст, утворюють деяку “двоплощинність”, яка почасти впливає на формування бінарної опозиційної сенсової вертикалі символу, де одна його форма впливає з іншої й навпаки [22, 395].

Г. Сковорода зазначає, що неможливо визначити, де починається, а де закінчується кільце змія, якщо не розпізнати його голову. Так само важко усвідомити поняття вічності, адже вона всюдишуща й водночас ніде її нема, бо є невидимою та закриває власну іпостась. Образ змія мислитель тлумачить як утілення вічності, а відтак і як символ самої Біблії. Саме тому мисленник називає Святе Писання водночас і змієм, і Богом. Екзегет радить не дивуватися цьому, бо весь світ, за його словами, побудований на двох началах: видимому та невидимому, доброму і злому. Через це й Біблія постає антиномічною, тому що поєднує плоть та дух, безумство і мудрість, море і пристань, тобто все, що вміщує людське пізнання, спрямоване до вічності й безконечності.

Уводячи у свою герменевтичну систему образ круга, кільця, колеса, Сковорода спирається на загальнолюдський досвід тлумачення кола як символу безкінечності. А рух по колу він розуміє мов повернення до самого себе.

Варто наголосити, що символ кола має глибоке коріння в давніх віруваннях. Ще в дохристиянські часи його сприймали як знак колеса-сонця. Безперервна лінія кола символізує вічність, єдність і довершеність буття. Серія концентричних кіл уособлює будову космосу, а в християнській традиції – духовні щаблі та рівні творіння. Три взаємоперехрещені кола символізують Святу Трійцю, а рівнобедрений трикутник із колами в його вершинах є знаком трьох іпостасей Бога.

Подвійність, що виявляється в протиставленні внутрішнього й зовнішнього, видимого й невидимого, істинного й хибного, є наскрізною рисою світобачення Григорія Сковороди. Ця бінарність, на його думку, властива

кожному елементу світу – зокрема й слову, якому мислитель приділяє особливу увагу. Зовнішня форма слова є оманливою. “На слово не можна дивитись як на вираз готової думки. Такий погляд веде до багатьох суперечностей і помилок” [22, 77]. Варто шукати його внутрішнього “істинного” значення, тому в Сковороди слово найменш пов’язане з буквальним змістом. Звідси випливає й навмисне ігнорування мовної проблеми чи відсутність. “Він постійно говорить про позамовну сутність, про несуттєвість зовнішнього, наголошуючи на тлінності знака, сліду, що ведуть до нетління джерела, а те джерело – світ, у якому Бог. Григорій Сковорода продирається через лексичну шкаралупу до внутрішньої форми слова” [22, 388].

Слово як семантична чи логічна структура українського мислителя мало обходить, а є лише засобом творення певної “фігури”, через яку розкривається істина. Сковорода надає великого значення інтонаційному, емоційному, ідейному наповненню слова. “Легенькій воздушный шум есть испущенное из уст слово, но оно часто или смертно уязвляет, или в кураж приводит и оживляет душу” [44, 736]. До того ж для нього слово є матеріальною, видимою оболонкою істини. Саме в слові філософ вбачає найвищу цінність людського буття.

РОЗДІЛ II

РЕЛІГІЙНІ ОБРАЗИ-СИМВОЛИ

В ЗБІРЦІ “САД БОЖЕСТВЕННИХ ПІСЕНЬ”

Творчість Григорія Сковороди насичена багатьма різноманітними емблематичними та символічними образами, які виступають своєрідним “принципом індивідуації” його провідних філософських і містичних ідей. Розмірковуючи над сутністю таких образів, мисленник зазначив: “Стародавні філософи мали свою особливу мову, вони змальовували власні думки образами, неначе словами. Ті образи були фігурами небесного та земного творива, наприклад, сонце означало правду, кільце або звитий у кільце змії – вічність, якір – упевненість чи пораду. Образ, що приховував у собі таємницю, називався по-грецькому *εμβλημα*, *emblemata*” [62, 373]. Дмитро Чижевський зараховує Сковороду до провідних постетей емблематичної традиції в містичній літературі Нового часу. Літературознавець виокремлює п’ять основних груп емблем і символів, характерних для Сковороди: 1) образи тварин і птахів (змія, голуб, віл-молотник, бусел, олень, верблюд, мавпа); 2) фантастичні істоти (фенікс, сирени, сфінкс); 3) представники рослинного світу (яблуня, колос, зерня, квасоля); 4) елементи неживої природи (потік, веселка, магніт, криниця, сонце, вода, джерело, скеля); 5) продукти людської праці (лабіринт, жорна, перстень, якір, годинник, коло, колесо, сітка, ціп, трикутник). Джерелом цих образів в добу бароко були емблематичні збірники й енциклопедичні видання.

2.1. Христологічні образи-символи

Христологічні погляди Григорія Сковороди слід тлумачити не тільки як спробу осмислити образ Христа, але і як вияв Христового логосу, “ума Христового”, що набуває своєрідного вираження у творах філософа і навіть у самій особистості.

Як зазначає В. Малахов, в українській духовній історії важко знайти настільки “євангельську” постать, адже саме образ Христа з усім багатством його смислових відтінків посідає центральне місце в системі філософсько-етичних і релігійних ідей Сковороди [28, 104]. При цьому варто підкреслити, що уявлення про Христа, властиве українському філософу, вирізняється своєю сміливістю й глибиною. Краще зрозуміти особливості бачення Христа допомагають заключні рядки “Пісні 30-ої” із збірки “Сад божественних п’єсней”, які можна вважати своєрідним ключем до розуміння христології Сковороди:

Хочеш ли жить в сласти? Не завидь нигдѣ.
 Будь сыт з малой части, не убойся вездѣ.
 Плюнь на гробныя прахи и на дѣтскія страхи;
 Покой – смерть, не вред.
 Так живал афинейский, так живал и еврейскій
 Епикур – Христос [45, 85].

Отже, постає питання: чому Христос у Сковороди ототожнюється з Епікуром? І що означає, що цей “Епікур” – єврейський? Спробуємо, послуговуючись улюбленим терміном Сковороди, “розжувати” це зіставлення, щоб з’ясувати “смак” цього дивного уподібнення. Певну підказку для розуміння дає те, що філософ прирівнює Христа не лише до Епікура, а й, більш посередньо, до Мойсея: “Мойсей и Христос одно”. Проте суть не в історичній аналогії між Мойсеєм, який Божою силою вивів євреїв з єгипетського полону, та Ісусом Христом – Спасителем людства. Їх об’єднає інше: і той, і той є “человѣк Божій”, а “человѣк Божій и сын Божій – одно то” [45, 16].

На цьому етапі варто зробити невелике методологічне зауваження. Як вихованець Києво-Могилянської академії і представник своєї доби, Сковорода був добре обізнаний із традиційним богословським дискурсом і звичною для нього системою релігійних понять і переживань. Отже, сприйняття Христа

крізь призму православних догматів не було для нього чимось чужим, а радше природним фоном мислення, від якого він, однак, часто відходив.

На думку В. Малахова, у філософських пошуках Сковороди можна помітити своєрідний рефлекс детеїзації Христа [28, 105], тобто прагнення осягнути Його не лише як Бога, а і як живе духовне начало, присутнє в людському світі. Саме це зближує постать Христа із сюжетами, образами та персонажами Старого Завіту. Загалом тяжіння до старозавітної символіки є однією з характерних рис творчості українського мислителя: у його “книжечках” образ Христа часто настільки тісно переплітається з Мойсеевим, а подекуди й із Лотовим, що провести чітку межу між ними майже неможливо.

Подібне відхилення від ортодоксального богослов'я не раз ставало предметом критики як сучасників Сковороди, так і пізніших дослідників його творчості. Проте варто належно оцінити масштабність мислення та глибокий християнський гуманізм філософа, який у часи Гайдамаччини й Коліївщини відстоював гідність ізраїльського народу та його духовну спадщину. Г. Сковорода рішуче заперечував позицію тих, хто проголошував: “я Христа знаю, а Мойсея не знаю” ... “Тот жидовскій, а сей християнскій вожд”. Ні, заперечує Сковорода, “разумѣть Мойсея есть то разумѣть Христа... Если б ты узнал Мойсея, узнал бы и Христа, или если б Христа узнал, узнал бы Мойсея, Илію, Авраама, Давида, Исаію и протчих” [45, 296]. Подібна думка перегукується з аргументами блаженного Августина, який, полемізуючи з маніхеями, що відкидали Старий Заповіт, стверджував: “Одним Бог заповідав одне, іншим інше, відповідно до умов часу, проте й ті й інші служили одній і тій самій правді” [28, 106]. Хоча апологія Старого Заповіту в Сковороди має інший характер стосовно канонічної відповідності, ніж в Августина, однак обох мислителів об'єднує прагнення розширити межі релігійного розуміння й утвердити засади християнської людяності. Двоє наголошують на необхідності бачити спільне між Старим і Новим Завітами, а саме те, що зближує їхні духовні світи й цінності.

Як зауважує В. Малахов, у творчості Сковороди можна виокремити два головні напрями осмислення образу Христа. Перший полягає в трактуванні цього образу як символу. Другий – у сприйнятті Христа як морального ідеалу, живого взірця духовної досконалості та внутрішнього оновлення людини [28, 106].

Щодо першої з означених функцій, то в Сковороди вона найтісніше пов'язана з його загальною концепцією розуміння Біблії як “символичный мир, затем что в ней собраны небесных, земных и преисподних тварей фигуры, дабы они были монументами, ведущими мысль нашу в понятие вѣчныхъ натури, угаенныя в тлѣнной так, как рисунок в красках своих” [28, 106]. Навіть на тлі барокової традиції вражає послідовність, з якою мислитель реалізує цей погляд у своїх творах. Як зауважує Л. Ушкалов: “Сковорода, здається, взагалі не схильний визнавати жодної рації, окрім знакової, за буквальним та моральним сенсами Святого Письма” [55, 144]. Філософ був переконаний, що біблійні символи людина повинна “розжовувати” у процесі самопізнання, “дабы... прозрѣть таящуюся в тѣлѣ своемъ вѣчность и будто искру в пепелѣ своемъ вырыть. Сія искра протчія мыры, и сія мысленная зѣница провидит в нихъ вѣчность” [28, 106]. Для нього Біблія “єсть купно и Бог и змій”: у безпосередньому, поверхневому прочитанні вона може здаватися як “ложь”, “звѣринец”, “преисполнена пропастей и соблазнов”, і лише духовне розуміння символів відкриває людині справжнє значення, адже “Библиа єсть пасха, проход, переход, исход и вход”. І лише той, хто народжений від “свышше”, здатен стати “родственником Библии” [62, 196].

Подібний мотив “переходу” й “проходу” Сковорода переносить і на образ Христа, надаючи йому символічного змісту, що відрізняє його інтерпретацію від усталених христологічних поглядів, представлених, до прикладу, у творах Д. Туптала. Христос у Сковороди є знаком прилучення до духовної істини, “невидимої натури”, божественної мудрості – поняття, яке мислитель трактує в христологічному ключі. Подібні духовні ознаки він убачає й у старозавітних

постатях – від Мойсея до Лота. Вступ у біблійний простір для людини, за Сковородою, означає відкриття у власному серці “истиннаго челоуѣка”, “точного челоуѣка”; те, що саме Христос є “истинный человек... со истинной плоти”, “небесный и новый” лише найповніше уособлює цей духовний ідеал

Для образу Христа його осмислення крізь призму сквородинівського символізму має помітні наслідки. По-перше, у межах створеного філософом біблійного символічного “бріколажу” виявляється властива йому риса – можливість виражати через той самий символ різноманітні смисли. Так Христос у Сковороди зазвичай уособлює “істинну” людину, “челоуѣка, в себѣ от Бога рожденна” [45, 1356], проте цей образ, вплетений у складну систему біблійних паралелей і “віцеобразів”, може водночас відсилати до символічних пар “сонце и сонушко”, “змій и Бог” тощо. У такий спосіб виявляється своєрідна відкритість і багат шаровість символу, що, зі свого боку, свідчить про барокову природу мислення Сковороди та його унікальне розуміння символіки.

По-друге, біблійна символіка у його філософії розгортається у площині напруженої взаємодії “двох натур” – духа й плоті. Для символічного образу Христа це означає утвердження певного духовного анестетизму – розмежування сутності та її зовнішньої, чуттєвої форми. Звідси випливає вимога Г. Сковороди: “...Паки сказую, что в Библии иное на лицѣ, а иное в сердцѣ” [45, 20]. Саме тому символіку Святого Письма потрібно не просто сприймати буквально, а розшифровувати – “розжовувати”, довіряючи серцю, але водночас не зводячи пізнання лише до емоційного рівня. У ставленні до Христа така позиція породжує прагнення до глибокого духовно-інтелектуального самопізнання, до пошуку істинної суті Його образу: “Скажи ж теперь, что такое разумешь чрез сіе имя (Христос)? Если разумѣешь какую тлѣнь, без сумнѣнія, чрез имя Христова разумѣешь пустошь” [28, 108]. Такий спосіб осмислення ґрунтується на чіткому відмежуванні духа і плоті, що, утім, не є типовим для православної традиції.

По-третє, наслідком цього духовного анестетизму, тобто відстороненості від зовнішнього, “плотяного” виміру біблійних образів, стає відсутність у Сковороди підстав для фіксації образу Христа як особистісно “Іншого”, який стоїть перед людським “я”. Через це мислитель не розмежовує образ власного “истиннаго челове́ка” – внутрішнього духовного начала – та “истиннаго челове́ка”, яким є Христос-Боголюдина. Подібне ототожнення Бога і людського “я”, властиве багатьом релігійним містикам, природно впливає з його філософських передумов і так чи так проявляється в цілій системі його практичної філософії.

Передусім наведена ситуація дає змогу зрозуміти, чому саме функція морального ідеалу посідає провідне місце в осмисленні образу Христа у Сковороди. Адже той, кого люблять, кому поклоняються, від кого очікують чудес чи допомоги, мусить постати перед людською свідомістю як екзистенційно “Інший”; “и лишь в качестве “абсолютно-иного” (всему миру) Бог одновременно есть Не-иной, в Своей инаковости превосходящий всякое имманентное миру противоречие между этим и тем в бытии. И лишь потому, что Бог всегда – Над, Он всегда – Внутри” [28, 109]. Натомість ідеал – це такий духовний образ, який може стати предметом свідомого осмислення лише тому, що він уже наявний у самій глибині людської душі, у її внутрішньому досвіді, аби щоразу повертатися до цього внутрішнього осередку. Саме таке бачення, здається, і властиве Сковороді. Міркування Сковороди про Бога завжди проходять крізь призму його головної ідеї – внутрішньої людини. Як у пізнанні світу, так і в наближенні до Бога він виходить від людського єства, тому основою та завершенням його метафізичних пошуків виступає особистий, внутрішній духовний досвід. Водночас зрозуміло, що побудувати онтологію Бога лише на підставі ймовірностей внутрішнього досвіду, навіть інтерпретованих через символічно-філософське тлумачення Біблії, неможливо; тому такий шлях навряд чи міг привести до повного результату. Відтак ідеться радше про певні христологічні відлуння, що постають як відображення

особливого філософського світогляду Сковороди на тлі християнської традиції, у межах якої він жив і формувався. Цілком закономірно, що у творах мислителя трапляються традиційні християнські мотиви – посвята Христу, терпіння заради Нього, співстраждання Його хресним мукам, довіра до Нього та очікування спасіння. Проте загальний дух і цілісність світосприйняття Сковороди спонукають бачити в Христі передусім моральний ідеал, що надихає людину на духовне зростання й самовдосконалення. Раз у раз філософ повертається до улюбленого образу Христа як “истинного человека” – досконалого взірця людських чеснот, “оригіналу”, з яким кожен покликаний зіставляти власне життя й думки.

Безперечно, палке утвердження Сковородою образу Христа як морального ідеалу вже саме по собі дає підстави вважати його видатним християнським проповідником. Привабливість постаті Христа як взірця моральної досконалості з часів Євангелія й донині залишається одним із головних чинників християнського світогляду та опорою віри.

Природно, що цей ідеал тісно пов’язаний із його антропологічними поглядами. Важливо зазначити, що для Сковороди образ Христа не є традиційним не лише через притаманне йому гостре протиставлення духу і плоті, а й через відхід від класичної теми кенозису, яка важко узгоджувалася з власним філософським баченням людини та світу. Самозречення, жертвність, ідеологія спокутних страждань, сподівання на чудо чи віра “через абсурд” – усі ці аспекти були для мислителя загалом чужими й не відповідали його духовній природі. У цьому, до речі, відчутно і певний відбиток української духовної традиції, для якої характерне прагнення гармонії, а не культивування страждання. Сам феномен жертви в Сковороди радше набуває платонічного змісту, як шлях до очищення істини через відкинення зовнішньої “шелухи”.

Власний ідеал Христа філософ наповнює зовсім іншим змістом: він вибудовує його як сукупність моральних якостей, що перегукуються з античною етикою, зокрема з духом еллінської культури, яку Сковорода глибоко

шанував. У такий спосіб у його мисленні відбувається своєрідний перехід від “Христа – Мойсея” до “Христа – Епікура”. Епікурівський вплив відчутний, зокрема у вступях до творів “Наркісс” та “Икона Алквіадская”, де проголошується право людини на щастя і навіть на те, щоб “влюбитися в самого себе”, дбати “о едином себе”. Водночас підкреслюється, що справжнє задоволення можливе лише в духовній площині, а саме в пізнанні себе та в безкорисливому пошуку істини, адже “в одной истинѣ живет истинная сладость” і “одна она животворит владѣющее тѣлом сердце наше” [45, 750]. Недарма філософ закликає: “Возлюби сам свою душу и будь блаженный самолюб” [28, 111].

Зрештою, сковородинівське розуміння тонкого, одухотвореного себелюбства, що веде людину до самопізнання, а через нього – до пізнання Бога, не можна вважати суто античним за своїм походженням. Розмежування між вульгарно-матеріальною й шляхетно-духовною формами “філавії” (себелюбства), започатковане ще Арістотелем, було згодом переосмислене в християнському ключі преподобним Максимом Сповідником – автором, добре відомим і близьким Сковороді.

Однак, на відміну від традиційного християнського розуміння, де “філавія” має суперечливий, підпорядкований характер, у Сковороди саме “блаженне себелюбство” стає осердям усього його духовного вчення. Він звільняє людину від тягара надмірних вимог і почуття провини, що накопичувалися в історії релігійного духу (достатньо згадати феномен протестантської етики чи суворий раціоналізм сучасника філософа І. Канта). Сковорода повертає первісну, євангельську легкість і радість буття, уміння побачити екзистенційну істину в спокої, гармонії та вдячності. Саме вдячність, за його словами, є “дух чистий, тихий, благодушний, благовонний весна и ведро свѣтлаго смысла... дщерь Господа Саваофа, здравіе жизнь и воскресение сердцу”. Саме від вдячності “благій природі”, навчає Сковорода, народжується “дщерь, еллински именуемая... автаркѣя... сирѣчь самодовольность, битъ самим

собою и в себѣ довольным, похваляемая и превозносимая, яко сладчайший истинного блаженства плод...” [28, 112]. Позаяк буття, за Сковородою, є благим за своєю суттю, а отже, бути благим природно й легко. Цю ідею він послідовно утверджує у своїх творах, убачаючи її джерело й утілення в моральному образі Христа – взірці гармонійності, духовної свободи й радості життя.

2.2. Символ сакрального слова

Григорій Сковорода створив власну концепцію, яку назвав Христовою філософією. У її основі – ідея трьох взаємопов’язаних світів: Біблії, Світу та Людини, що перебувають у глибокій і складній взаємодії. Прагнучи поєднати ці три виміри, мислитель “виробляє мову культури, що основана на підході до слова, освяченому релігійною традицією та явно залежному від барокової поезики” [30, 9].

Для Сковороди слово є носієм духовного змісту й основним принципом культури. Він сприймає слово в його повноті як живу форму буття, що здатна втілювати сенси, творити образи, передавати істину. На переконання філософа, саме через слово можна досягнути все суще, адже Премудрість Божа – це “живе слово” Бога.

У біблійному контексті Слово постає як одне з імен Ісуса Христа. Євангелист Іван проголошує: “Спочатку було Слово, а Слово в Бога було, і Бог було Слово ... І Слово стало тілом” (Ів. 1:1,14). У його тлумаченні Христос є Словом життя, Словом Божим, у якому зосереджена й через яке промовляє Божа Премудрість (Лк. 11:49; 1 Кор. 1:24,30). У книзі Буття неодноразово повторюється “Бог сказав” — і саме ці слова творять світ, що підкреслює їхню живу, дієву природу.

Сакральна сила слова, яке підносить людину й розкриває глибини її внутрішнього світу, є однією з ключових тем у творчості Сковороди. Благословенне слово, що походить із чистої душі, має особливу духовну енергію. Воно повинно жити не лише на вустах, а й у серці людини: “Слово

царствія Божія внутрѣ сердца нашего сокрылось, будто источник в землѣ угаенный” [30, 1].

Отже, Слово є основою релігійної картини світу у філософії Сковороди. Воно не тільки формує його світогляд, а й виступає “інструментом ментального упорядкування світу”. Невипадково мислитель використовує євангельську метафору, порівнюючи слово із зерном: “Как невозможно плодоносного саду сообщить другу без зерн или вѣтвей, так нельзя мыслей в душу прятелскую занести, и перевести, и размножить, развѣ чрез зерно или глаголемаго, или на бумагѣ начертаемого слова”; “Самое сіе зерно Божіе, сирѣчь слово сіе (вѣра) соблазняет нас, повергая на стіхії внѣшняго міра”; “Из крошечнаго зерна выходит толикая яблонь. Легенький воздушный шум есть испущенное из уст слово, но оно часто или смертно уязвляет, или в кураж приводит и оживляет душу” [30, 2].

У центрі духовного світобачення Григорія Сковороди стоїть Слово. Воно формує його релігійну картину світу, надаючи їй конкретності та структури, слугуючи “інструментом ментального упорядкування світу”. Мислитель не випадково вдається до євангельських образів, порівнюючи слово із зерном: Слово подібне зерну “по своей внѣшности”, проте в ньому прихована тисяча садів із “сокровенным источником плодоносного Божіею духа” [45, 394].

На думку Сковороди, священне слово містить у собі приховану мудрість, яку людина покликана збагнути, розкрити та осмислити, пор.: “Видиш, друг мой, что многія добрія соки источило одно слово, с толком раскушенное. Біблія есть точная луза. Вырви из сея лузи один орѣх, един только лузан. Раскуси его и разжуй. Тогда разжевал еси всю Біблію” [45, 802].

Розмірковуючи про сутність слова, філософ наголошує на його внутрішній силі й життєтворчій функції. “Слово по силѣ угаеннаго внутри духа, сѣемое на сердцѣ и плодоприносящее новую тварь и новий дѣла, есть важное”. Саме слово оновлює людину, пробуджуючи її до духовного життя: “В самое сіе

задумчивоє время вмѣсто унынія – кураж, вмѣсто же страха – радость, послѣдующим словом нечаянно так возблаговѣстил Гавріил” [30, 2].

У його філософії слово ніколи не існує відокремлено — воно набуває сенсу лише у зв’язку з іншими словами, у цілісному контексті. Саме в цьому виявляється його глибинна сутність, пор.: “Видиши ли чью-либо сияющую одежду, или славный чин, или красный дом, но внутрь исполненный неусыпаемого червя, вспомни сам себѣ слова Христовы: “Горе вам, лицемѣры! Горе вам, смѣющимся нынѣ”” [45, 927].

Григорій Сковорода, знавець мов і дослідник античної філософії, нерідко тлумачив Святе Письмо в спосіб, далекий від традиційного, проте залишався шанованим і серед богословів, і серед освічених читачів. Сакральне слово стає для нього особистим, внутрішньо пережитим словом, пор.: “Если б кто мене спросыл, каким образом наслѣдовать страх Божій, я б отвѣчал ему с Сираховым сыном ... скажу тебѣ со Іоанном ... Отвѣчаю с Давидом” [45, 1318].

Письменник постійно звертається до біблійного тексту, його твори буквально пронизані цитатами зі Святого Письма, між якими вплітаються власні роздуми. Найчастіше він цитує Павла, Давида, Ісаю, Єремію, а також охоче звертається до притч Соломона, Діянь Апостолів, Пісні над Піснями та Книги Царів.

Багато уривків із творів Сковороди свідчать про його глибоке занурення в сакральну семантику слова: “Слово сіє: “Сине, храни сердце твоє” – сей толк и сок утаевает”; “А что ли сіє слово значит (еухаристіа)? – Еллины сим словом называют благодареніє” [45, 1280].

На думку Сковороди, Центральним образом біблійного світу є Сонце – символ вічної натури, або Бога. Призначення кожного біблійного символу – спрямовувати людину до пізнання Першопочатку: “Библия нам от предков наших завѣтом оставлена, да и сама она есть завѣт, запечатлѣвшая внутрь себе мир Божій, как огражденный рай увеселеніє, как заключенный кивот сокровище, как перлова мать, драгоцѣннѣшее перло внутрь соблюдающая” [45, 573].

Філософ розрізняє глибинний, істинний зміст Святого Письма та його поверхове, буквальне тлумачення, яке називає “вздором історіальним”. Лише тому, хто шукає духовну суть, відкривається прихована “фігуральна завіса”, і слово Божого об’явлення набуває живої сили: “Сїи воды до дне сего суть тѣ же елисейскія, как только Елисей посвятил их господним глаголом. Божїи слова тотчас перестали быть смертоносными и вредными, стали слабыми и цѣлительными душам” [45, 573].

Сковорода заохочує людину до активного пошуку істини в Писанні, до духовного “копання” в слові, що відкриває вищий сенс буття: “Испытайте писанїя: разуміѣй, очищайте, ройте, копайте, смотри, как роет Исаак: “Отнюдь же оттуду ископа кладезь другїй, а не пряхуся о том и прозва имя ему пространство, глаголя, яко нинѣ распространи Господь наш” [45, 574].

Оскільки Бог є джерелом усього буття, то Святе Письмо постає як світ начала, у якому “сіє истинное начало образуется и всѣм тѣм, что походило на начало” [45, 592]. Символом цього начала філософ вважає кільце або змія, що згортається в кільце, адже вони уособлюють ідею вічності й самодостатку та виступають символами самої Біблії, пор.: “Сей змій воплощенная есть премудрость Божїя, бесѣдующая нашими словами, но ведящая от земли на небо, да избавит нас от ползущих змїев” [...] “Сей змій єсть Христос, слово Божїе, священная Библия” [45, 565].

Завдяки третьому світові символіки невидиме стає доступне людському розумінню. Цей рівень відкриває можливість духовного сприйняття: “Дух утѣшитель управляет силу Библии, вдѣвает кольцо в ноздри ея, находясь и сам вѣчным, и дает глагол благовѣствующим: “Царь сил возлюбленного ради красоті дому раздѣлити користи...” А без его все темное, невидимое. и не устроено, дондеже найдеш дух... Тогда все возвращается к безначальному концу, как кольцу и к безначальному началу: “Вначалѣ сотвори Бог небо и землю...”, “Вначалѣ бѣ слово...” [45, 584].

Творчість Сковороди утверджує переконання, що сакральне слово є досконалим, довершеним та прекрасним: “Чуднім словом и дивнім словом сотворена Библия” [45, 595]. Його сутність перевершує будь-яке звичайне слово, бо воно звертається безпосередньо до душі, пробуджує її й просвітлює. У сакральному слові приховане запрошення до вищої реальності, а саме до життя істинного, сповненого любові, миру, свободи та духовної гідності.

2.3 Символ серця

У центрі “філософії серця” Григорія Сковороди стоїть людина як осередок Всесвіту. Поняття “серця” в його вченні має багатозначний зміст, оскільки позначає не лише емоційну сферу, а й виступає символом духовного буття. Саме внутрішній, духовний світ людини стає головним об’єктом філософських пошуків мислителя. Розмежовуючи матеріальне та духовне начала, Сковорода наголошує, що лише моральне й внутрішнє вдосконалення може привести людину до справжнього щастя.

Етична концепція філософа безпосередньо пов’язана з ученням про серце: воно є найвищою моральною цінністю й водночас основою людського щастя, що можливе лише тоді, коли серце “чисте” і “світле”. Для Сковороди життя – це постійний процес духовного зростання, рушійною силою якого є самопізнання. Тільки звертаючись до власного серця, людина спроможна пізнати себе й відкрити сенс свого існування. З цією здатністю пов’язана й концепція “сродної праці”, тобто такої діяльності, яка до душі.

Уся система поглядів Григорія Сковороди зосереджена навколо феномена серця. Під “зовнішньою людиною” філософ розуміє сферу почуттів і психічного життя, включно з інтелектуальною діяльністю. Водночас те, що більшість називає “внутрішнім життям”, зокрема розумові процеси, мислення, творчість, він вважає лише поверхневим шаром, другорядним щодо справжньої глибини людського духу. Центральним для нього є поняття внутрішнього світу, тобто свідомого духовного життя.

Мислитель розрізняє дві сфери внутрішнього буття: психологічну та кордоцентричну. Перша охоплює духовно-інтелектуальну сферу, що залежить від зовнішніх обставин, тоді як друга – “серце” – пов’язана з божественним джерелом. Ця кордоцентрична сфера становить простір божественних думок, самозаглиблення, цілісного розуму. На відміну від поверхневого інтелекту, серце є інструментом істинного пізнання, бо пізнає через любов.

Часто Сковорода ототожнює розум і серце, наділяючи останнє раціональністю. Серце, на його думку, відкриває шлях до пізнання людини як цілісної істоти. Воно не лише сприяє усвідомленню істини, а й спонукає до дії; нерідко ще до того, як відбулося саме пізнання. Адже серце є джерелом внутрішнього імпульсу, який веде людину до духовної активності, любові та вдосконалення.

Г. С. Сковорода закликає усвідомити, що серце є водночас і центром, і осередком, і орієнтиром людського буття, своєрідною точкою, у якій зосереджується вся сутність людини. Воно не має конкретного просторового виміру, адже не піддається фізичному спостереженню, проте присутнє в усьому людському єстві. Якщо тіло можна вважати символом духу, то серце є виявом цілісної людської природи. Це поняття виражає сутність людини як неподільної єдності, що існувала ще до розмежування душі й тіла. Серце так символізує початкову єдність духу й матерії, ту гармонію, що передує будь-якому поділу між матеріальним і духовним, сутністю та існуванням, потенцією і дією, індивідом і особою. Хоча тіло реалізує себе через розум, а розум потребує тіла для вияву в конкретних діях, ця взаємодія можлива лише в межах гармонійної, “кордоцентричної” єдності цілісної особистості. Людське тіло ж є відображенням духовного стану розуму. Сковорода був переконаний, що кожна людина здатна досягти справжнього щастя через моральне самовдосконалення й пробудження в собі “внутрішньої людини”, тобто Божої присутності. У центрі цього шляху стоїть серце – духовна сутність, джерело життя, що, за вченням філософа, тотожне Богові. Однією з умов такого самоздійснення є

дотримання принципу “сродної праці”, яка надає людині гармонію, спокій і відчуття щастя, що ґрунтується на чистоті серця.

“Серце” постає як корінь людського буття, найвища сила, яка перебуває поза душею й духом; шлях до “дійсної людини” веде через “преображення душі в Духа, а Духа – в серце” [45, 532]. Саме в серці, на думку Сковороди, міститься початок, до якого має “повернутися” душа. Воно – це безодня, основа буття людини. Як невидиме повітря здатне ламати дерева, підіймати хвилі й роздмухувати вогонь, так і серце, хоча й невидиме, має колосальну силу впливу. Г. Сковорода прагне всебічно осмислити природу “серця”, адже вбачає в ньому божественний елемент людини. Внутрішня людина – це Бог, тому серце – прояв Божого в людині. Воно “вогнисте”, “неподільне” і “нероздільне”: його неможливо розкласти на частини чи пояснити аналітично. Філософ називає серце “точкою”, “центром” душі, підкреслюючи, що саме воно становить цілісність людини. А Богопізнання недосяжне для того, “хто має лише половину серця” чи “половину душі” [62, 137].

Г. Сковорода вирізняє два серця: з одного боку “старе й нове”; “суєвірне”, “попільне” і “темне”; “тілесне” і “скотське”, “звіряче” і “нове й чисте”, “спокійне”, “тихе”, “мирне”, “прозоре” – з іншого. У своїй філософії він створює складну систему символів, через яку розкриває різні стани й рівні людського серця. Такі образи, як вовк, верблюд, “віл-молотник”, лев, олень, орел, сокіл, голуб, виступають у нього метафоричними позначеннями різних ступенів духовного розвитку людини. Чисте серце, на переконання Сковороди, очищується від усього земного й перетворюється на “духів” чеснот, які “злітають” угору, підносячись над “брудом” матеріального світу.

Глибину людського серця філософ означає як “безодню”, у такий спосіб наближаючись до тих уявлень, які згодом ляжуть в основу вчень про “підсвідоме”.

Сутність його кордоцентричної концепції полягає в тому, що, розглядаючи людину як “мікрокосм”, Сковорода розрізняє в ній “внутрішнє” та “зовнішнє”

єство, ставлячи “чисте серце” в центр “істинної”, духовної людини. Проблематика серця у працях філософа нерозривно пов’язана з темою Богопізнання: шлях до пізнання власного серця стає для нього шляхом до осягнення трансцендентного. У Сковороди серце постає як центр душі, “крапка”, що не має локального втілення у світі, але водночас присутня скрізь у людському єстві. Світоглядна система філософа зосереджується на ідеї самопізнання як духовного шляху саморозвитку, рушійною силою якого є серце. Філософія серця ж не протиставляє віру розумові, а гармонійно поєднує їх, розкриваючи ідею цілісності людської природи.

Тема спасіння душі від гріховних спокус земного світу найповніше розгортається в поетичному доробку Сковороди. Так у Пісні-10 “Всякому городу нрав і права” він перераховує численні земні принади, зокрема службову кар’єру, розкіш, торгівлю, господарство, розваги, кохання, що оточують людину та відвертають її від осмислення власного покликання і духовного вдосконалення. Серед бурхливого “океану суєти” поет визначає два непохитні дороговкази: просвітлений Писанням розум і чисту совість – моральний компас, узгоджений з євангельськими істинами.

РОЗДІЛ III

РЕЦЕПЦІЯ РОСЛИННОЇ СИМВОЛІКИ В ПОЕЗІЇ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ

Рослинна символіка посідає надзвичайно важливе місце у світоглядній системі Григорія Сковороди. Він за її допомогою передає динаміку життя всесвіту – процес розгортання космосу з єдиної божественної сутності в багатоманітність форм. “Увесь світ..., – каже він, – захований, неначе прекрасне квітуче дерево в зерні, та навесні знову з нього з’являється” [62, 93]. Символом матеріального світу в Сковороди виступає насамперед яблуня. Водночас вона уособлює єдність “внутрішньої” та “зовнішньої” людини: “Поглянь на цю прекрасну яблуню перед вікном! Ти бачиш, як вона підіймає своє гілля, ніби безліч прикрашених листям рук. Чого ти не бачиш у ній? Її коріння заховане від тебе... Ах, мій друже, ти такий самий, як яблуня. Я бачу твоє гілля, але не бачу коріння твого серця – думки” [45, 36]. У такий спосіб рослинний образ набуває у філософа антропологічного виміру, стаючи засобом пізнання людської природи. Крім того, ботанічна символіка використовується для розкриття духовного змісту Святого Письма. Її джерелом є традиція святих отців, зокрема вчення Григорія Ниського, Діонісія Ареопагіта, Августина, Макарія Єгипетського, Максима Сповідника.

3.1 Символ саду

Образ саду посідав помітне місце в художньому мисленні доби українського бароко. Це підтверджують самі назви творів того часу: Антоній Радивиловський створює “Огородок Марії Богородиці”, Симеон Полоцький – “Барвистий вертоград”, Данило Домецький – “Духовний вертоград”, Стефан Яворський – “Виноград”, Митрофан Довгалецький – “Поетичний сад”. У цьому ж поетичному руслі перебуває й Григорій Сковорода, називаючи власну збірку “Сад божественних пісень”. Для нього сад є багатозначним символом:

“Божим садом” він називає умиротворену людську душу (“Душа его – Божій град, душа его – Божій сад”), порівнює множинність світів із “мільйонами садів”, а саму Біблію змальовує як дивовижний сад, огорнений дикими хашчами.

У християнській свідомості образ саду невіддільний від уявлення про Едем, райський осередок, де перші люди жили в гармонії та чистоті. Заклик із “Пісні пісень” “прийди в сад мій” (5:1) тлумачиться як запрошення до входження в духовний рай, у вічне життя праведників. Подібна візія постає й у книзі пророка Ісаї, який оспівує сад майбутнього Божого Царства, сповнений добра, миру та досконалості.

У ортодоксальній традиції сад виступає символом доброчесності, мудрості й чистоти. Євангельська метафора боротьби зі злом уподібнюється до очищення саду від бур’яну та неплодних дерев: “Бо вже до коріння дерев і сокира прикладена: кожне дерево, до доброго плоду не родить, буде зрубане та й в огонь буде вкинене” (Мт. 3:10; Лк. 3:9).

Григорій Сковорода поєднує традиційне християнське розуміння образу саду з просвітницьким осмисленням людської природи. Душу, що долає власні пристрасті та очищується від гріха, мислитель порівнює з квітучим садом:

Щасливий той і без утіх, хто подужав смертний гріх.

Душа його – Божий град, душа його – Божий сад.

Завжди родить сад квітки, завжди плід згинає гілки,

І весною все пахтить, – листя тут не облетить [45, 54].

Для Сковороди як мислителя-просвітителя сад постає також алегорією знання й освіти. Саме “садом” він називає колегіуми свого часу – осередки, де мудрі наставники вирощували зерна духовності, де й сам філософ прилучився до джерел істинної мудрості. Звертаючись до білгородського єпископа Йосафата, який опікувався Харківським колегіумом, він писав:

Ти сад напій, цей святий сад,

Течивом вод благочесних,

Які з апостольських струмків [45, 80].

У творчості Григорія Сковороди образ саду тісно пов'язаний із його педагогічною філософією. На його думку, справжній вихователь має не нав'язувати дитині знання, а сприяти природному розвитку її внутрішнього світу, підтримуючи “порядок серця”. “Природа є загальна і правдива вчителька... Лише не перешкоджай їй, а коли можеш, усувай перешкоди і ніби прочищуй їй шлях... Охорони її лише від свиней, одріж дикі парості, очисти від гусільниць, відведи брудну воду, що тече на корінь” [45, 30].

Так звані літературні “сади” українських барокових авторів демонструють поширення в українському мистецтві естетичних засад бароко. У межах цієї традиції образ саду набув світського забарвлення і розглядався в трьох основних вимірах: як буквальний (естетичний), алегоричний (інакомовний) та морально-дидактичний (повчальний).

Поетичний “сад” вимагав продуманої композиції, де всі елементи підпорядковуються єдиному задуму. Саме таку структурну цілісність має й “Сад божественних пісень” Сковороди. Його поетика відображає барокову ідею впорядкованої, гармонійної краси, що протиставляється дикій природі. Це не просто наслідування природного світу, а його духовно-естетичне перетворення.

Отож “Сад божественних пісень” є символічним закликом до впорядкування й очищення людської душі, до її морального вдосконалення. Дороговказом у цьому процесі Сковорода обирає Святе Письмо. А на запитання, чого навчає Біблія, він відповідав, що облагородити людське серце. Саме ця ідея об'єднує всі 30 пісень збірки, створених протягом 1783–1785 років.

Єдність збірки підсилюють біблійні епіграфи, які відкривають кожен твір і задають його змістовий вектор. Зі “зерен” біблійної мудрості в кожній пісні “проростає” моральна істина, адже сам автор визначає свій твір як “прозябший із зерн Священного Писання” [45, 14].

3.2 Символ зерна

Образ зернятка у творчості Г. Сковороди має глибоке символічне значення та походить із емблематичної традиції. Сам філософ прямо називає його “емблемою”, адже здавна цей символ означав думку або мислення. Звертаючись до цієї традиції, філософ розширює значення образу: зерня для нього – це й серце людини, і сам Бог. Символ зерна з’являється у творах мислителя щоразу, коли він розмірковує над фундаментальними засадами свого вчення: про приховану “невидиму натуру” (“з маленького зернятка виходить така велика яблуня”), про “обоження” світу (“зерня зогрівається та зогниває, але на сьомий день з’являється з нього новий плід та нове зерня”) чи про духовне “переображення” людини. Водночас цей образ відіграє важливу роль у гносеології Сковороди, бо символізує процес пізнання (“Зрозумій зерня яблучне – і буде з тебе. Коли в ньому заховане дерево з корінням, гіллям, листям та плодами, то ти можеш знайти там також незліченні мільйони садів, і – наважуся це сказати – незліченні світи”). У герменевтичному контексті зерно уособлює приховану суть речей: видимі образи – це лише “торбинки для золота та лушпиння зерна Божого” [62, 94].

Ймовірно, ритмічність росту й відродження рослини надихнула Сковороду на часте використання цього образу, адже він наочно втілює один із головних принципів філософської діалектики – принцип “коловороту”. Цей символ відомий у філософії ще з античних часів, пройшовши через патристику, християнську містичну традицію й отримавши нове звучання в німецькому ідеалізмі.

Дмитро Чижевський, аналізуючи творчість Сковороди, звертав увагу на цей мотив і трактував рослину як символ упорядкованого й гармонійного космосу. Він зазначав: “Життя всесвіту, космосу (світ Сковороди є космос, упорядкований та прекрасний, завдяки вічній своїй основі) є так саме, як і життя рослини... Родження сімени є смерть, знищення цієї множинності та поворот до єства, при чому множинність знову збирається сполучується в

єдність, та нова єдність приймає до себе, в себе всю можливість, що з неї вийшла” [62, 365]. У такий спосіб образ рослини в Сковороди символізує універсальний шлях буття – перехід через смерть до нового життя. Це шлях духовного оновлення, воскресіння й “переображення” людини, що веде до народження нового, оновленого людського роду.

У матеріальному, тлінному світі приховане “правдиве єство, не в лушпинні, а в зерні, що заховане в лушпинні, та що від нього залежить і саме лушпиння”. У малому замкненому зерні міститься нове життя — “нове стебло, що навесні знову з’явиться”, а його “вічне та правдиве буття замкнене в зерні”. Так само “увесь світ зі своїми дітьми заховується, як прекрасне дерево у квіті, в зерні та на весну знову з нього знову з’являється”. Це зерно є символом Бога. Коли філософ говорить, що природа повертається до Бога, він осмислює це через образ рослини. “Подивись на фігове зернятко, чи є що менше за нього? Але підійми очі догори та поглянь на його силу оком розуму, і ти побачиш і переконаєшся, що в ньому заховане ціле дерево з плодами та листям, та також безчисленні мільйони фігових дерев там заховані”. І далі він додає: “Зрозумій зерно яблучне – цього буде тобі досить. Коли в ньому заховане дерево з корінням, вітами, листям та плодами, то ти можеш найти там також безчисленні мільйони садів, і – я насмілюсь це сказати – безчисленні сади” [62, 96].

Сковорода бачить прояв Божої сили саме в чуді росту, у тому, як “з маленького зерна виходить яблуня” [62, 73]. Водночас яблуня в нього постає символом усього матеріального світу. “Подивись на цю прекрасну яблуню перед вікном! Ти бачиш, як вона підіймає свої віти, ніби безліч прикрашених листям рук. Чого ти не бачиш у них? Її коріння заховане від тебе. Перед тим, як ти почув слово “коріння”, ти не думав про цю таємницю. А тепер бачиш, не бачучи. Віти гукають мовчучи до тебе, свідкуючи про своє коріння, що посиляє їм вогкість та сприяє їх ростові”. Отже, зерно для Сковороди – це символ життя, що приховано в серці людини. “Від цього зерна залежить усе дерево

нашого життя” [62, 96], адже саме в серці зберігається джерело буття, з якого воно проростає з непереможною силою.

РОЗДІЛ IV

ДАВНЬОУКРАЇНСЬКА БЕСТІАРНА СИМВОЛІКА У ТВОРЧОСТІ ПИСЬМЕННИКА

Чим глибше духовно й культурно розвинена людина, тим ширше її коло символічних образів, що надають мовленню поетичності й виразності. Серед таких символів особливе місце посідають рослинні образи (дуб, тополя, береза, явір тощо), однак найпоширенішими в українській культурі залишаються бестіарні мотиви. Світ звірів, птахів, плазунів, риб і комах формує цілу систему символічних значень.

Тварини давньоукраїнського бестіарію ніколи не є звичайними. Навіть якщо йдеться не про міфічних істот (тур-олень, гідра, шестиногий пес сфінкс), а про реальних тварин – вовка, лева, голуба, лисицю, бджолу, орла. Вони постають як носії алегоричного змісту, що відкривається лише тим, хто вникає в глибинний смисл образу. Такий бестіарій сповнений символів, здатних передати найрізноманітніші стани людської душі від духовних прозрінь і моральних пошуків до внутрішніх суперечностей і соціальних конфліктів. Символічне значення тварини ґрунтується не на зовнішній подібності, а на внутрішній спорідненості її якостей із людськими рисами. Звертаючись до світу тварин і птахів, людина намагається передати свої емоції, переживання, думки, а в природі бачить віддзеркалення власного духовного світу – почуттів, роздумів, любові, радості, туги чи гніву.

Українська поезія XVI - XVII ст. створила багату систему бестіарних образів, що стали символами боротьби, волі, мужності та гідності. Це доба, коли козацтво й гетьмани уособлювали прагнення до свободи й незалежності, тому у творах того часу часто трапляються образи вола, лева, орла, сокола, тура чи чорного птаха. Вони втілюють архетипічну ідею волі, що панувала в національній свідомості. Особливого значення набуває символ коня – уособлення воїна, героїчного начала, вірності та сили. Проте у філософських і художніх творах Григорія Сковороди такий образ майже відсутній. Це

пов'язано з тим, що військово-героїчна тематика не була для нього головною. Натомість інші бестиарні символи посідають важливе місце в його творчості, набуваючи духовного й морального змісту. Для Сковороди боротьба відбувається не на полі бою, а в серці людини, яка прагне до істинної, внутрішньої свободи. Його бестиарій – це вже не символи зовнішньої відваги, а знаки пошуку духовної незалежності, шляху до гармонії між Богом і людською природою [46, 128].

Давньоукраїнський бестиарій відзначається надзвичайною широтою й багатством образів. У ньому виокремлюються кілька груп архетипних символів: птахи, звірі, комахи, плазуни, ракоподібні, земноводні, а також фантастичні та фесричні істоти. Ця система символічних образів продовжує свій розвиток упродовж усіх подальших культурно-історичних епох від Зрілого та Пізнього Середньовіччя до Ренесансу, Бароко, Романтизму, Реалізму, Модернізму й навіть сучасності.

Аналіз бестиарію української літератури допомагає не лише розкрити глибинну сутність художнього твору, а й досягнути особливості українського світогляду певного історичного періоду. Через систему цих символів людина прагнула пізнати себе у світі природи та серед людей, осмислити власні дії й моральні орієнтири. Бестиарні образи, окрім своєї універсальності, втілюють також риси національного характеру (орел, віл, лев тощо), відображають своєрідність української культури, мистецтва й літератури. Одним із провідних символів українського бестиарію є лев – образ із подвійним смисловим навантаженням, бо уособлює владу, силу й водночас Ісуса Христа. Для української природи цей звір не є типовим, тому його поширення у вітчизняному мистецтві та літературі відбулося після прийняття християнства, коли на українських землях появилися твори інших народів такої самої релігії. Християнська інтерпретація образу лева як символу Ісуса Христа з “Фізіолога” увійшла до давньоукраїнського бестиарію, набувши національного забарвлення. Лев утілює силу, але не сліпу, а розумну, благородну, у біблійному розумінні

[46, 130]. Цей символ бачимо й на гербі Львова, де лев відображає могутність та князівську владу. Часто він з'являється й у геральдичній поезії, на гербах знатних українських родів, наприклад, Терлецьких, Могил, Ярмолинських та інших. У байці А. Радивиловського “Осел, Лев і Вовки” лев постає уособленням мудрості, іноді – хижацтва. У творі Г.Сковороди “Лев та Мавпи” цей образ символізує Біблію – джерело істини, мудрості та справедливості. Отже, у давньоукраїнському бестіарії лев виступає архетипом влади, сили та мужності.

Християнська традиція принесла в українське мистецтво й літературу євхаристичні бестіарні образи – ті, що безпосередньо пов'язані з Богом, біблійною символікою та сакральними уявленнями. До них належать образи ягняти й вівці. Їхнє символічне наповнення походить із Біблії. “Бестіарій” трактує ці образи як утілення жертвності: ягня є одним із центральних символів християнської культури, знаком жертвної смерті Ісуса Христа. Євангельне порівняння Спасителя з ягням стало основою для розуміння цього образу в усьому європейському мистецтві та літературі від Середньовіччя й до наших днів.

У “Пісні 26-й” Г.Сковороди ягня символізує Христа. Образи ягняти й вівці в біблійному контексті несуть архетипічну ідею пізнання Божої сутності, що передбачає прагнення людини до духовної гармонії, моральної чистоти та етичного вдосконалення.

Серед поширених символів українського бестіарію важливе місце посідає вовк. Ще за часів Трипілья у давніх українців існував культ цієї тварини. Згодом, у добу християнського Середньовіччя, вовк почав сприйматися як знак сили, прудкості, іноді – голоду та небезпеки. У геральдичній поезії XVI - XVII ст. він виступає символом ворога. У байці Г. Сковороди “Собака і Вовк” цей образ набуває морально-філософського значення: вовк уособлює людину хитру, підступну й злу.

Складну символічну еволюцію пройшов і образ козла. Спочатку він мав обрядовий характер: козла водили під час свят як знак достатку, родючості й добробуту. У народних віруваннях козел асоціювався з “заложною твариною”, тобто “козлом відпущення” – невинним, але покараним або тим, хто загинув насильницькою смертю й нібито пов’язаний із нечистою силою. У багатьох культурах, зокрема й в українській, козел має демонічне значення, а “Бестіарій” тлумачить його також як символ спокуси, гріховності, розбещеності.

У літературі Високого Середньовіччя, наприклад у “Повісті”, козел стає частиною давньоукраїнської символіки – уособленням воїнського начала, наступу й агресивності. Таке ж смислове навантаження образ має й у творчості Г. Сковороди, зокрема в “Пісні 9-й” та “Пісні 30-й”, де козел символізує початок, протилежний смиренності та покорі:

Голова всяка имеет смысл;
Сердцу всякому своя любовь,
И не однака всем живущим мысль:
Тот овец любит, а тот козлов [45, 59].

У світі природи людина знаходить образи, що віддзеркалюють зло, облуду й несправедливість людського буття. Так у “Бестіарії” мавпа постає як потворна, неприваблива істота. Її зовнішня схожість із людиною та схильність до наслідування спричинили появу в християнському світогляді асоціації мавпи з дияволом. Сковорода у своїй байці “Лев і Мавпи” називає мавп “идолопоклонничьи мудрецы” [45, 171], підкреслюючи їхню духовну сліпоту. Загалом у літературі та мистецтві цей образ має негативне, сатиричне або гротескне забарвлення.

Змій – ще один важливий символ у творчості Сковороди. Філософ неодноразово звертається до нього, убачаючи у світобудові “єдиний початок”, який мислителі різних народів зображали за допомогою різних знаків, таких як куля, кільце, око, сонце. Однією з “віцефігур” кола в Сковороди є саме згорнутий у кільце змії. Цей образ має емблематичне походження: сам автор,

пояснюючи поняття символу, наводив приклад “фігури згорнутого в кільце змія з таким надписом: від тебе, Боже, початок, у тобі ж нехай і закінчиться”. Для Сковороди змії – це не лише знак нескінченності, а й символ вічності. Найчастіше цей образ виникає в його міркуваннях про Святе Письмо. Мислитель тлумачить її як “змій, але zarazом і Бог. Брехлива, але й правдива. Дурна, але й премудра. Зла, але zarazом і добра”, адже змії “хитрий і в’ється в кільця так, що не видно, куди стремить, якщо не помітити його голови. Так і вічність є скрізь, та ніде її нема, бо вона невидима, прикриваючи своє обличчя” [62, 254].

Серед пташиних образів давньоукраїнського бестіарію особливе місце посідає голуб – символ чистоти, миру та духовності. Він належить до євхаристичної групи й у християнській традиції уособлює Святого Духа, що бере свій початок із біблійних текстів. В українському мистецтві та літературі голуб як символ Святого Духа з’являється ще в добу Зрілого Середньовіччя. У ранньосередньовічній культурі цей образ асоціювався також із щирою, вірною та вічною любов’ю. Недарма в народі й досі говорять про голубину ніжність і відданість. В українських колядках часто згадується мотив двох голубів, які створили небо й землю. У творчості Григорія Сковороди голуб (“Пісня 6-та”) символізує Святого Духа, а в байці “Нетопыр и два птенца...” – уособлення розуму, світла й божественної істини.

За свою велич, красу й недосяжність орел здавна вважається царем птахів. Недарма саме з опису цього птаха починається “Бестіарій”. Релігійно-символічне трактування образу орла як уособлення людської душі бере свій початок із біблійних псалмів. У середньовічній культурі орел був одним із найпопулярніших зооморфних символів. Це знак мужності, духовного оновлення й піднесення. У міфологічній традиції він виступав атрибутом Зевса – Юпітера. Під час смерті римського імператора, якого вважали земним втіленням Юпітера, у небо випускали орла на знак вознесіння його душі. В українському фольклорі орел став образом сили, нескореності та волелюбності.

У народних піснях козацької доби, зокрема у “Поєдинку козака Голоти з татариним”, цей птах уособлює героїчний дух воїна. У поетиках і риториках XVII - XVIII ст. (наприклад, у байці “Шуліка, Яструб і Орел”) він символізує розумну, справедливу людину, здатну діяти виважено й мудро. Для Сковороди орел – це не просто природний образ, а морально-етичний символ людини високого духу, котра прагне світла, істини й добра. Така людина живе відповідно до “сродної праці” і надихає інших до духовного зростання (байки “Орел і Черепаха”, “Пісня 2-га”, трактат “Беседа 1-я...”).

В українському бестіарії надзвичайно цікавою є також група фантастичних і феєричних істот, яких не існує в природі, але які народилися уявою людини. Часто вони поєднують риси кількох тварин або людей і звірів. Подібні істоти з’являються й у творчості Григорія Сковороди. У “Пісні 14-й” філософ згадує семиголову гідру, що символізує злі сили, з якими боровся Геракл. У його текстах також трапляється образ сфінкса – істоти, що поєднує риси орла, вола, лева та людини. Для Сковороди сфінкс є символом Святого Писання, у якому приховано глибоку, таємничу мудрість.

Аналіз системи давньоукраїнського бестіарію допомагає глибше зрозуміти символічну структуру літературних і мистецьких творів. Бестіарна символіка свідчить про наявність у людській підсвідомості, і зокрема у творчій свідомості митця, потягу до первісного, природного начала, до тотемних уявлень і архетипів. Вибір певних зооморфних символів зумовлений внутрішнім світом митця, його духовним досвідом і колективними уявленнями народу в конкретну історико-культурну епоху. Тлумачення бестіарних образів відкриває глибинний сенс художнього твору, допомагаючи побачити в ньому не статичну композицію, а живу, внутрішньо органічну систему [46, 132].

У “Пісні 8-й” Г. Сковорода звертається до цих бестіарних образів, запитуючи, хто або що здатне звільнити людину від смертельних ран душі, що роблять її скорботною і зневіреною:

Так африканській страждет олень скорый;

Он птиц быстрее спешит на горы,
 А жажда жжет внутри, насыщена гадом
 И всяким ядом [45, 58].

Григорій Сковорода наділяє звичайні, природні образи глибоким символічним змістом. Він інтерпретує поведінку парнокопитих – овець, оленів, які поїдають змії, — як духовну метафору. Олень, який шукає найчистішу воду в горах, щоб втамувати біль від отрути, символізує людину, котра прагне зцілитися від духовної отрути буденності, звертаючись до джерела істинного очищення – до Христа, розп'ятого на Голгофі. І саме Христос у філософа постає як невичерпне джерело духовності.

Узагальнюючи духовні надбання середньовічної, ренесансної та барокової культур, Сковорода створює образ “духовного чоловіка” – ідеалу, що поєднує найкращі якості різних бестіарних істот: орлині крила, голубині очі, левову відвагу, оленячу спритність, баранячу лагідність, журавлину бадьорість і соколину швидкість. Цей синтез символічних рис творить узагальнений образ людини, духовно досконалої, над якою літає “сімка Божих птиць”: дух краси, віри, надії, милосердя, поради, прозріння й чистосердя.

РОЗДІЛ V

ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ ФІЛОСОФСЬКИХ ТА ПРИРОДНИЧИХ СИМВОЛІВ

а) символ дзеркала

Дзеркало було одним з улюблених образів українських письменників барокової доби – Кирила Ставровецького, Мелетія Смотрицького, Йоаникія Галятовського, Антонія Радивиловського, Симеона Полоцького, Інокентія Гізеля, Лазаря Барановича, Дмитра Туптала, Стефана Яворського, Івана Максимовича, Мануїла Козачинського, Теофілакта Лопатинського, Теофана Прокоповича, Йоасафа Кроковського, Паїсія Величковського та інших. Цей символ широко використовували насамперед у богословських тлумаченнях таїнства Євхаристії. Христос, згідно з церковним ученням, цілковито присутній під видом хліба як у всій гостії, так і в її найменшій часточці подібно до того, як людське обличчя повністю відображається й у цілому дзеркалі, і в кожному уламку розбитого. У цьому ж сенсі “дзеркальну” символіку застосовує Григорій Сковорода у своїй ранній латиномовній поезії “Про святу вечерю, або Про вічність” (“De sacra caena, seu aeternitate”). За допомогою цього образу він прагне пояснити природу матерії, “істинного чоловіка” й самої Біблії, у яких відбивається Божа Премудрість, як у скалках дзеркала – людське лице. Окрім того, символ дзеркала у Сковороди має важливе значення й у контексті ідеї пізнання себе.

б) символ дороги

Символ дороги належить до найпоширеніших мотивів української барокової літератури. Людина постає тут мандрівником – *homo viator*, а саме життя розуміється як безперервна духовна подорож. У письменстві XVII - XVIII століть образи дороги та мандрівника стають традиційними. Людська воля, за бароковою традицією, має обирати між двома шляхами: лівим, тобто дорогою гріха, і правим – дорогою спасіння. “Наше життя, – каже Сковорода, –

мандрівка. Ліва дорога, пролягаючи через тріумфальні ворота, квартали веселощів та квітучі луки, веде до пекла... А права дорога, на початку гірка й терниста, стає потроху гладенькою, переходом – солодкою, а наприкінці – найсолодшою” [16, 197]. Яскраве втілення цих двох шляхів – праведного й гріховного – на тлі “великого ланцюга буття” (неба, землі й підземного світу) Сковорода подає у своїй візії “Боротьба архистратига Михайла із Сатаною”.

в) символ каменя

Серед символів, які особливо впливали на його світогляд, центральне місце посідає образ “Петри”. Цей знак належить до небагатьох головних гербів і печаток, що таємно змальовують горішній першопочаток (разом із такими символами, як одиниця, коло, трикутник, зернятко тощо). Для Сковороди камінь означає не лише Бога (“Бог є камінь, а все інше – тлінь, брехня, калюжа”) [27, 8], а й Царство Небесне, душевний спокій, невидиму натуру. Походження цього образу сягає емблематичної традиції. Так у діалозі “Алфавіт миру” філософ описує скелю серед моря “*In constantia quiesco*” (“У постійності спочиваю”), що є запозиченим мотивом із амстердамської збірки “*Symbola et emblemata selecta*” (1705).

г) символ кола

До найулюбленіших образів Сковороди належить також символ кола. Філософ називає Бога безпочатковим і безконечним колом, розглядає це поняття як символ вічності – “колесо, що приховує в собі безмежне колесо Божої вічності”. Істину він визначає як “доброкруглу, немов вічну райдугу”, а коло вважає першоосновою всіх інших фігур – “батьком квадратів, чотирикутників та незліченних інших”. [51, 134]. У Сковороди коло символізує також коловий рух душі та всього творіння, що виходить з Абсолютного й повертається до Нього. “Віцефігурами” кола стають численні предмети: монета, хлібина, виноград, жорна, намисто, корона, сонце, яблуко тощо. Джерелом цього образу, окрім емблематики, є традиція християнського платонізму,

представлена Климентом Олександрійським, Орігеном, Діонісієм Ареопажитом, Еріугеною, Бонавентурою та іншими мислителями.

д) символ моря

Символ моря належить до найпоширеніших у літературі українського бароко. Письменники XVII - XVIII сторіч часто вживали його для позначення “моря світу”, “солонного моря” людського життя, “глибокого моря” Господа та Пресвятої Трійці, моря Богородиці, сліз, пристрастей, гріхів, “вогняного моря геєнського”, райських насолод, а також моря Божої совісті, слави, книжної праці, серця, смерті й сумнівів. У творчості Сковороди цей образ також має важливе місце. За його допомогою мислитель відображає три складники буття: макрокосмос, мікркосмос і світ символів, проте найчастіше говорить про небезпечне й зрадливе море світу, яке загрожує людині, що втрачає духовну рівновагу.

е) символ театру

Образ світу як театру належав до найпопулярніших у добу бароко. Українські письменники XVII - XVIII століть часто зверталися до мотиву “всесвітнього позорища”, зображаючи трагедійну сцену Христових страстей, “театр” Страшного Суду чи незрівнянну “Акторку” — Діву Марію. Проте найчастіше театральна метафора вживалася для висловлення ідеї марності та ілюзорності земного існування. Григорій Сковорода також звертався до образу *theatrum mundi*, проте в його інтерпретації цей символ набуває глибшого сенсу – відображення Божого промислу. “Світ підхожий до театру: аби грати на сцені з успіхом та похвалою, треба взяти належну роль. Актора хвалять не за те, що він грає шляхетного персонажа, а за те, що його гра вміла. Я довго думав про це й, випробовуючи себе, пересвідчився, що на театрі світу не годен уміло зіграти нічого іншого, як тільки незначну, просту, безтурботну й усамітнену особу; саме цю роль я обрав, узяв її собі, та й буде з мене”. Цей образ засвідчує глибоке усвідомлення Сковородою власного покликання та узгодження людської волі з вищим Божественним задумом.

є) символ трикутника

Символ трикутника у творчості Сковороди безпосередньо пов'язаний із християнським ученням про Триєдиного Бога. “Хто з Пітагором розкусив символічний трикутник, що втілює правду, той бачить, що в ньому три, два та один є одне й те саме...” [51, 137]. Кожен кут цього містичного трикутника має власне значення: Альфа – буття, що існує перед створенням світу; Омега – те, що залишається після всього створеного; Віта – народжена і зникає середина, вічна за своїм початком і завершенням. У єдності ця трійця постає як “трисонячна єдність, недремне око”.

Символічно-образний світ мислення філософа органічно узгоджується з духовною атмосферою тогочасної доби. Сковорода прагнув примирити філософію й богослов'я, поєднавши земне й небесне. “Итак, – писав Г. Сковорода, – если нѣчто узнать хочешь в дусѣ или во истинѣ, усмотри прежде во плоти, сирѣчь в наружности, и увидишь на ней печатлѣемая слѣды Божіи, безвѣстная и тайная премудросте его обличающіи и будто тропинкою к ней ведущіи” [45, 313]. Так у його творчості окреслюється центральна ідея барокової культури – духовне перетворення тілесного, його піднесення до метафізичного рівня знаків Божої присутності.

ВИСНОВКИ

Григорій Савич Сковорода – найвидатніша постать української культури XVIII ст. Його філософська та літературна спадщина стала завершальним етапом у розвитку давньої української традиції та містком до нової доби. Сковорода був людиною рідкісного обдарування: мислителем і філософом, письменником і педагогом, музикантом і знавцем античної та середньовічної спадщини. Він володів багатьма мовами, зокрема латинською, давньогрецькою, старосьврейською, польською, німецькою. Невтомно працюючи над самовдосконаленням, він охоче ділився знаннями з іншими – зі своїми учнями, друзями, випадковими співрозмовниками. Мандруючи різними куточками України та світу, Сковорода уважно придивлявся до життя, звичаїв і вірувань інших народів і втілював побачене та пережите у своїх творах.

Найвищим досягненням його літературної діяльності вважають поезію кінця 1750-х і до середини 1780-х років, яку згодом об'єднав у збірку “Сад божественних пісень” за жанром і тематикою. Крім того, перу Сковороди належать понад двадцять пісень, байок, епіграм, перекладів та переспівів, серед яких чимало написано латиною.

Поетичну творчість Сковорода розпочав уже сформованим мислителем і письменником. У своїх віршах він продовжував ті ж духовно-філософські пошуки, що й у прозі: розмірковував про сутність щастя людини, її призначення у світі, моральні та духовні засади життя. Його поезія вирізняється глибиною думки, тематичним багатством, розвиненою символікою та яскравою бароковою образністю.

На формування оригінального філософського вчення Григорія Сковороди вплинуло кілька важливих чинників: антична та середньовічна європейська думка, українське просвітництво й народна мудрість. Серед авторитетів мислителя – Піфагор, Сократ, Епікур, Плутарх, Сенека, Платон, Арістотель, Еразм Роттердамський, німецькі містики й пієтисти, а також Кирило

Транквіліон-Ставровецький, Петро Могила, Симеон Полоцький, Дмитрій Туптало, Теофан Прокопович, Михайл Козачинський, Георгій Кониський. У своїх творах Сковорода широко використовував міфологічні сюжети, легенди, народні перекази, прислів'я, приказки, художні образи та порівняння.

Український філософ уважав, що істинна мудрість найповніше відображена у творах античних філософів і в Біблії. А відмінність між ними полягає в тому, що антична філософія висловлює мудрість у вигляді логічних понять і концепцій, тоді як Святе Письмо передає її через символи.

Символіка посідає центральне місце у творчому мисленні Сковороди. Його філософія постійно звертається від загального й абстрактного до конкретного, наприклад, природи, мистецтва, релігійних традицій. Для сучасного читача така мова символів може здаватися складною, адже жоден із них не має єдиного, однозначного тлумачення. Проте саме в цьому, на думку Сковороди, і полягає цінність символічного пізнання: воно змушує людину мислити, тлумачити, проникати глибше в суть речей, бути активним співтворцем сенсу, а не пасивним спостерігачем.

Філософський стиль Г. Сковороди – це перехід від мислення в абстрактних поняттях до мислення образами. Він уміло пристосував філософічну термінологію до власного способу сприйняття світу, перетворивши поняття на символи. У його системі кожен образ має не одне усталене значення, а кілька можливих інтерпретацій, які можуть збігатися або розходитися, перетинатися чи навіть суперечити одна одній. У такий спосіб символічна форма мислення в Сковороди охоплює всю сферу пізнання, поглинає понятійне, логічне й “сухе” мислення та надає йому живої гнучкості та глибини.

Символічне значення у Сковороди мають не лише окремі поняття, а й усі факти – передусім історичні або ті, що традиційно сприймаються як історичні. До них належать, наприклад, дати біблійної історії, а також будь-яке конкретне буття — увесь світ у його живих і неживих проявах, у явищах природи й культури, які філософ тлумачить символічно.

Джерела символів Сковороди різноманітні, проте жоден із них не зводиться до якогось одного конкретного першоджерела. Кожен символ у його творчості багатозначний і несе кілька рівнів смислу, що залежать від контексту. Філософ свідомо повертає символу його фундаментальне значення й вводить його як провідну категорію у структуру свого філософського мислення.

Поетичні твори мислителя насичені образами-символами. Серед них – представники тваринного світу (змія, “віл-молотник”, мавпа, бусел, олень, голуб, верблюд), фантастичні істоти (фенікс, сфінкс, сирени), рослинні образи (колос, яблуня, яблуко, квасоля, зерно, хліб), елементи неживої природи (сонце, вода, джерело, скеля, потік, криниця) та предмети людської діяльності (лабіринт, трикутник, жорна, перстень, аптека, годинник колесо,, якір, сітка, ців).

Сковорода не лише послуговується традиційними символами, що позначають певні поняття (наприклад, кільце – вічність, голуб – сором’язливість, якір – рішучість), а й іноді супроводжує їх короткими описами або малюнками. На думку Д. Чижевського, ці елементи свідчать про вплив популярних у Європі XVI–XVIII ст. збірок “символів і емблем”, поширених і в Україні. У результаті досліджень учений дійшов висновку, що безпосереднім джерелом для Сковороди була збірка “*Symbola et emblemata selecta*”, видана в Амстердамі 1705 року. Саме в ній він знайшов більшість символів, які пізніше використав у своїх творах.

Дмитро Чижевський, аналізуючи історію символіки, зазначає, що “філософія античності (в її головних течіях), так само як і патристика, як містика середньовіччя і нових часів, як і ціла низка течій новітньої філософії, були наскрізь символічні” [62, 39]. Отже, творчість Сковороди природно продовжує цю традицію. Для української філософської думки особливо важливо, що його погляди органічно вписуються у світовий контекст розвитку символічного мислення.

Оснoву символічного світу мислителя становить система архетипних образів і традиційних символів, що своїм корінням сягають епохи міфопоетичного світосприйняття. Саме за допомогою таких символів Сковорода розкривав невидиму натуру, тобто божественну істину, духовну реальність. Кожен образ приховує в собі глибинний сенс, який потребує розгадування та осмислення. Його твори вирізняються яскравою бароковою образністю: вони насичені експресивними, емоційно забарвленими символами. Уже самі назви трактатів містять складну систему алегорій та емблем. Ця насиченість символізмом і алегоричністю ускладнює сприйняття його спадщини, адже для глибшого розуміння потрібна певна філологічна й філософська підготовка. Як зауважує І. Іваньо: “Сковорода не залишив чітких і однозначних дефініцій символу, емблеми, ієрогліфа. Символами він уважав образи, які означають не тільки певні явища, а містять у собі вказівку на щось інше – на таємне значення, можливо, навіть протилежне предметному” [10, 211].

Отже, символіка посідає провідне місце в системі мислення Сковороди. І лише пізнавши її глибинну сутність, можна, за висловом самого філософа, “спіймати його”, тобто збагнути справжній сенс його вчення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Астапова О. Мислитель, що любив парадокси. *Григорій Сковорода. Інтерпретації: Культурологія. Філософія. Педагогіка. Літературознавство: Збірник наукових праць* / О. Астапова; [відп. ред. В. Поліщук, Ю. Тимошенко]. Черкаси: Видавництво Черкаського державного університету “Брама”, 2003. С. 37–42.
2. Багалій Д. Сковорода Г. С. – український мандрований філософ / Д. Багалій. Київ: Арттекс, 1992. 470 с.
3. Барабаш Ю. Вибрані студії. Сковорода. Гоголь. Шевченко / Ю. Барабаш; [передмова В. Панченка]. Київ: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2006. 744 с.
4. Біланюк П. Вступ до богословської спадщини Григорія Сковороди / П. Біланюк; [пер. з англ. І. Гарника]. *Сковорода Григорій: образ мислителя: Збірник наукових праць*. Київ, 1997. С. 361–383.
5. Білик О., Білик Я. Сковорода і філософська традиція в Україні / О. Білик, Я. Білик. *Гуманізм і людина в контексті культури : матеріали людинознавчих читань: у трьох книгах*; [редкол.: Т. Біленко (відп. ред.), В. Скотний (відп. за вип.), В. Мовчан]. Дрогобич, 1995. Вип. 1, Кн. 1: Гуманістичні цінності та духовне відродження. С. 82–96.
6. Білоус П. Ейдос дороги в ліричних творах Г.Сковороди / П. Білоус. *Пам’яті Григорія Сковороди: Матеріали наукової конференції, присвяченої 275-й річниці від дня народження українського філософа та поета*; [за ред. проф. Л. Ушкалова]. Харків: Харківський державний педагогічний університет імені Г.Сковороди, 1998. С. 22–26.
7. Горський В. До питання про джерела символізму Григорія Сковороди / В. Горський. *Сковорода Григорій: образ мислителя: Збірник наукових праць*. Київ, 1997. С. 157–164.

8. Гузар І. Григорій Сковорода у контексті просвітительської філософії / І. Гузар. *Україна в орбіті європейської мислі. Від Григорія Сковороди до Тараса Шевченка*. Торонто; Львів: Наукове Товариство імені Т. Шевченка в Канаді, 1995. С. 69–87.
9. Драч І., Кримський С., Попович М. Григорій Сковорода. Біографічна повість / І. Драч, С. Кримський, М. Попович; [за ред. В. Нічик]. Київ: Молодь, 1984. 216 с.
10. Іваньо І. Філософія і стиль мислення Г. Сковороди / І. Іваньо. Київ: Наукова думка, 1983. 272 с.
11. Каустов А. Зооморфічна символіка у філософських творах Г.С. Сковороди / А. Каустов. *Українська мова і література в школі*. 1990. № 1. С. 11–15.
12. Кирик Д. Вчення про дві натури та три світи / Д. Кирик. *Філософія Григорія Сковороди*. Київ: Наукова думка, 1972. С. 123–196.
13. Кісь Р. Антропологічна пневматологія Г. Сковороди та європейський духовний контекст / Р. Кісь. *Transfiguratio. Преображення: Альманах християнської думки*. Львів, 2003. Вип. 1. С. 44–76.
14. Корпанюк М. Образна система вірша Г.Сковороди / М. Корпанюк. *Сковорода Григорій: образ мислителя: Збірник наукових праць*. Київ, 1997. С. 265–272.
15. Кретов П. Символіка у християнській містиці Г. С. Сковороди: сучасний контекст / П. Кретов. *Григорій Сковорода. Інтерпретації: Культурологія. Філософія. Педагогіка. Літературознавство: Збірник наукових праць*; [відп. ред. В. Поліщук, Ю. Тимошенко]. Черкаси: Видавництво Черкаського державного університету; “Брама”, 2003. С. 42–46.
16. Кримський С. Феномен мудрості в творчості Г. Сковороди / С. Кримський. *Сковорода Григорій: ідейна спадщина і сучасність*; [відп. ред. проф. І. Стогній]. Київ, 2003. С. 194–201.
17. Криса Б. Текст і світ / Б. Криса. *Пересотворення світу. Українська поезія XVII–XVIII ст.* Львів, 1997. С. 143–168.

18. Куйбіда В. Тварини-символи у байках Г. С. Сковороди, біблійних описах та українському фольклорі / В. Куйбіда. *Сковорода Григорій: образ мислителя: Збірник наукових праць*. Київ, 1997. С. 273–278.
19. Куйбіда В., Хомич В., Лоха А. Символіка деяких тварин у творах Г.С. Сковороди, біблійних описах та українському фольклорі / В. Куйбіда, В. Хомич, А. Лоха. *Знак. Символ. Образ: Матеріали міжвузівського науково-практичного семінару з проблем сучасної семіотики* (12 жовтня 1999 р.). Черкаси: Черкаський державний університет імені Б. Хмельницького, 1999. С. 101–103.
20. Курдюмова Д. Алегоризм бароко в діалогах Григорія Сковороди / Д. Курдюмова. *VII Сковородинські читання: Збірник праць за матеріалами наукової конференції* (Переяслав-Хмельницький, травень 1995). Київ, 1996. С. 53–59.
21. Ласло-Куцюк М. Апофеоз світла у творчості Григорія Сковороди / М. Ласло-Куцюк. *Слово і час*. 1990. № 3. С. 51–59.
22. Левченко Н. Рецепція Біблії в дихотомічній сенсовій вертикалі вербальних знаків алегоризуючої свідомості бароко: Григорій Сковорода / Н. Левченко. *Sacrum і Біблія в українській літературі*; [за ред. І. Набитовича]. Lublin: Ingvarr, 2008. С. 387–398.
23. Лощиць Ю. Мудрець та Сфінкс. Малюнки-символи у творах Г. С. Сковороди / Ю. Лощиць. *Наука і суспільство*. 1969. № 6. С. 17–20.
24. Лютий Т. Символічний світ Сковороди / Ю. Лютий. *Український тиждень*. 2017. 24 жовтня. URL: <https://tyzhden.ua/symvolichnyj-svit-skovorody>.
25. Майданюк І. Свобода і щастя – основи рецепта ідеального суспільства (за вченням Г. Сковороди) / І. Майданюк. *Українознавство*. 2011. № 1. С. 72–75.
26. Мандрика М. Співець божественних пісень: релігійні погляди Г. С. Сковороди / М. Мандрика. *Освіта*. 2002. № 27. С. 6.

27. Манюк О. Проблема символів у філософії Г. С. Сковороди / О. Манюк. Автореф. дис. ... канд. філос. наук. Дніпропетровськ, 2000. 18 с.
28. Малахов В. Христологічні мотиви у творчості Г. Сковороди / В. Малахов. *Образ Христа в українській культурі: збірник наук. праць* / В. Горський, Ю. Сватко, О. Киричок, С. Головащенко; НУ Києво-Могилянська академія, Нац. Києво-Печер. іст.-культ. заповідник. Київ: Академія, 2003. С. 103–115.
29. Махновець Л. Григорій Сковорода. Біографія / Л. Махновець. Київ: Наукова думка, 1972. 255 с.
30. Мех Н. Сакральне слово Григорія Сковороди / Н. Мех. *Культура слова*. Вип. 64. Київ, 2004. С. 9–14.
31. Мишанич О. Григорій Сковорода і усна народна творчість / О. Мишанич. Київ: Наукова думка, 1976. 151 с.
32. Наливайко Д. Українське літературне бароко в європейському контексті / Д. Наливайко. *Українське літературне барокко: Збірник наукових праць*; [відп. ред. О. Мишанич]. Київ: Наукова думка, 1987. С. 46–75.
33. Нічик В. Г. Сковорода та філософські традиції Києво-Могилянської академії / В. Нічик. *Філософія Григорія Сковороди*. Київ: Наукова думка, 1972. С. 55–122.
34. Нога Г. Біблійними стежками Григорія Сковороди / Г. Нога. *Sacrum і Біблія в українській літературі*; [за ред. І. Набитовича]. Lublin: Ingvarr, 2008. С. 399–406.
35. Паласюк Г. Про характер біблійної символіки у Г. Сковороди / Г. Паласюк. *Історія релігій в Україні: Тези повідомлень Міжнародного VIII круглого столу*. Львів, 1998. С. 321–323.
36. Перепетченко Н. “Байки Харківські” Г. Сковороди / Н. Перепетченко. *Вивчаємо українську мову та літературу*. 2006. № 34. С. 21–30.
37. Піч Р. Сковородинівський міф про Наркіса в світлі романтичної концепції міфотворчості / Р. Піч. *Сучасність*. 1995. Ч. 10. С. 162–167; Те саме: *Григорій Сковорода і проблеми національної філософії: Матеріали II*

- Харківських Міжнародних Сковородинівських читань: “Національна філософія: минуле – сучасне – перспективи”, присвячених 200-річчю з дня смерті Г. С. Сковороди. Харків: Харківський міський фонд “Центр освітніх ініціатив”, 1996. С. 33–43; Сковорода Григорій: образ мислителя: Збірник наукових праць. Київ, 1997. С. 337–345.*
38. Погорілий С. Символи у Сковороди / С. Погорілий. *Сучасність*. 1973. № 3. С. 18–24; Те саме: *Сковорода Григорій: Дослідження, розвідки, матеріали: Збірник наукових праць*; [упор. В. Нічик, Я. Стратій. Київ: Наукова думка, 1992. С. 266–271.
 39. Поліщук Ф. Григорій Сковорода. Життя і творчість / Ф. Поліщук. Київ: Дніпро, 1978. 262 с.
 40. Поліщук Ф. Григорій Сковорода. Семінарій / Ф. Поліщук. Київ: Вища школа, 1972. 207 с.
 41. Прокопов Д. Образ змія в діалогах Сковороди: контекст співвідношення трансцендентного та іманентного / Д. Прокопов. *Філософська думка*. 1998. № 2. С. 139–152.
 42. Руденко Д. Філософія Сковороди: мерехтіння символу / Д. Руденко. *Збірник Харківського історико-філологічного товариства: Нова серія*. Харків: Око, 1993. Т. 1. С. 31–38.
 43. Сазонова Л. Жанр “вертоградів” у східнослов’янському літературному бароко / Л. Сазонова. *Українське літературне бароко: Збірник наукових праць*; [відп. ред. О. Мишанич]. Київ: Наукова думка, 1987. С. 76–108.
 44. Сковорода Григорій. Твори: У 2-х т.; [переклад із староукраїнської М. Кашуби і В. Шевчука]. Київ, 1994. Т. 1. 528 с.; Т. 2. 480 с.
 45. Сковорода Григорій. Повна академічна збірка творів / Григорій Сковорода; [за ред. проф. Леоніда Ушкалова]. 2-ге вид., стер. Харків: Видавець Савчук О. О., 2016. 1400 с.
 46. Сліпушко О. Давньоукраїнський бестіарій (Образи-символи у творчості Г. Сковороди) / О. Сліпушко. *Дніпро*. 1995. № 9–10. С. 124–134.

47. Соболь В. Трансформація середньовічного символу у Григорія Сковороди / В. Соболь. *Медієвістика*. Одеса: Астропринт, 1998. Вип. 1. С. 64–71.
48. Тетерина Д. Григорій Сковорода – український письменник, філософ і педагог / Д. Тетерина. Київ-Мюнхен: Тріумф, 2001. 322 с.
49. Ушкалов Л. Біблійна герменевтика Григорія Сковороди на тлі українського барокового богомислення / Л. Ушкалов. *Збірник Харківського історико-філологічного товариства: Нова серія*. Харків, 1999. Т. 8. С. 23–44.
50. Ушкалов Л. Григорій Сковорода і антична культура / Л. Ушкалов. Харків, 1997. 180 с.
51. Ушкалов Л. До історії українського барокового “фігуратизму”: “символічний світ” Григорія Сковороди / Л. Ушкалов. *Діалог культур. Святе Письмо в українських пам’ятках*. Київ, 1999. С. 130–142.
52. Ушкалов Л. Іконосфера українського бароко як міф про людське існування / Л. Ушкалов. *Слово і час*. 1997. № 5-6. С. 44-47.
53. Ушкалов Л. Сковорода та інші: Причинки до історії української літератури / Л. Ушкалов. Київ: Факт, 2007. 552 с.
54. Ушкалов Л. Триптих про українськість Сковороди / Л. Ушкалов. *Верховина. Збірник наук. праць на пошану проф. О. Мишанича*. Дрогобич: Коло, 2003. С. 335–351.
55. Ушкалов Л. Українське барокове богомислення. Сім етюдів про Григорія Сковороду / Л. Ушкалов. Харків: Акта, 2001. 221 с.
56. Ушкалов Л., Марченко О. Нариси з філософії Григорія Сковороди / Л. Ушкалов, О. Марченко. Харків: Основа, 1993. 152 с.
57. Федорчук Л. Бестіарна символіка у творах Григорія Сковороди та її фольклорно-міфологічні джерела / Л. Федорчук. *Філологічні студії*. Луцьк, 2000. № 1. С. 92–98.
58. Федорчук Л. Особливості символіки Г. С. Сковороди / Л. Федорчук. *Література. Фольклор. Проблеми поетики: Збірник наукових праць*; [відп. ред. М. Конончук]. Київ: Твім інтер, 1997. Вип. 3. С. 79–82.

59. Федорчук Л. Простір і колір як категорії художнього світу Григорія Сковороди / Л. Федорчук. *Слово і час*. 2000. № 5. С. 55–59.
60. Чижевський Д. Український літературний барок: нариси / Д. Чижевський; [підготовка тексту та мовна редакція Л. Ушкалова; вступна стаття О. Мишанича]. Харків: Акта, 2003. С. 159–323.
61. Чижевський Д. Філософічна метода Сковороди / Д. Чижевський. *Ювілейний збірник на пошану акад. Кирила Студинського. Праці філологічні*. Львів, 1930. Ч. 1. С. 145–171 (Записки Наукового Товариства імені Т. Шевченка, Т. ХСІХ).
62. Чижевський Д. Філософія Г. С. Сковороди / Д. Чижевський; [підготовка тексту, мовна редакція та вступна стаття Л. Ушкалова]. Харків: Акта, 2003. 432 с.
63. Шевчук В. Григорій Сковорода як письменник і мислитель / В. Шевчук. *Муза Роксоланська. Українська література XVI–XVIII століть: У 2-х кн. Книга друга: Розвинене бароко. Пізнє бароко*. Київ: Либідь, 2005. С. 579–594.
64. Шевчук В. Пізнаний і непізнаний Сфінкс: Григорій Сковорода сучасними очима / В. Шевчук. Київ: Пульсари, 2008. 525 с.
65. Шевчук В. Прообразність у баченні Г. Сковороди / В. Шевчук. *Муза Роксоланська. Українська література XVI–XVIII століть: У 2-х кн. Книга друга: Розвинене бароко. Пізнє бароко*. Київ: Либідь, 2005. С. 595–607.
66. Шикула О. Діалоги Г. Сковороди як шлях до вдосконалення духовності людини / О. Шикула. *Людинознавчі студії: Збірник наукових праць ДДПУ імені І. Франка*. Дрогобич, 2003. С. 84–94.
67. Kaczmarek W. O badaniusakrum w dramacie // *Dramat i teatrsakralny*; pod red. J. Slawinskiej, M. B. Stykowej. Lublin, 1988. S. 309–329.