

ІРИНА ГУЗАР

УКРАЇНА В ОРБІТІ  
ЄВРОПЕЙСЬКОЇ МИСЛІ

НАУКОВЕ ТОВАРИСТВО ім.ШЕВЧЕНКА в КАНАДІ

Ірина ГУЗАР

УКРАЇНА В ОРБІТІ  
ЄВРОПЕЙСЬКОЇ МИСЛІ

*Від Григорія Сковороди  
до Тараса Шевченка*

Торонто — Львів  
1995

УДК 947.1/.9(477)

*Фундаторові цього видання Науковому товариству  
імені Шевченка (Канада) — голові д-рові В.Мацькову,  
заступниківі голови д-рові Ю.Курисові сердечна подяка.*

*Автор*

**Друкується за ухвалою Управи Наукового  
товариства ім.Шевченка, Канада**

Г 0301030000  
95 Без оголошення

ISBN 5-7707-8994-8

© Наукове товариство  
ім.Шевченка, 1995

## ВСТУПНЕ СЛОВО

Про зв'язки української культури зі західноєвропейською написано чимало наукових праць, автори яких в основному висвітлюють питання зовнішніх впливів, подібностей, паралелей. Однак дослідженню скритих джерел творчості окремих подвижників української нації та культури, а саме Г.Сковороди і Т.Шевченка, досі приділяється мало уваги. Інколи навіть натрапляємо на неправильні або лише частково правильні твердження. Так Д.Чижевський в "Історії української літератури" (Прага, 1942. — С.132) правильно вважає, що філософська система Г.Сковороди "в цілому є самостійною творчою концепцією, якої значення перевищує рамки свого часу". Але відразу ж висловлює нічим не обґрунтовану думку, що ця система "в деталях не оригінальна". Тим часом докладніша аналіза творів Г.Сковороди засвідчує наявність оригінальних деталей у його вченні. Особливо це стосується його вчення про душу.

Сам Г.Сковорода підкреслює свою філософську універсальність і самобутність такими словами: "Мене хотіть міряти Ломоносовим, нібито Ломоносов є казенний сяжень, яким кожного слід міряти так, як кравець одним аршином міряє й парчу, й шовк, і ряддину. Прошу панів не замовляти для мене своїх високих зразків: я виливаю не з боску, а з міді та каменю. Мені не потрібно попутників, я відважно ступаю в море не для того, щоб повертати від заводі до заводі, але щоб об'їхати землю для відкриття нового світу".

У творчості Т.Шевченка також є скриті джерела його художнього мислення; одне з них — класицизм Й.Вінкельмана. Але поки що на цю проблему не звернено уваги. Зрештою, необхідно пам'ятати, що творче засвоєння традицій не має нічого спільногого з простим наслідуванням, поверховим копіюванням, еклектизмом.

Загалом проблема традицій і новаторства у творчості філософів, художників і поетів дуже важлива. І в нашому дослідженні вона займає провідне місце. Тема праці комплексна і вимагає для повного свого висвітлення роз'язки цілого ряду поважних питань, які виринули і будуть виринати в ході подальшого заглиблення у згадану проблему.

Це видання є спробою вирішити деякі питання, пов'язані з розкриттям теми "Україна в орбіті європейської мислі". До цього частково увійшли мої доповіді та інші публікації, передусім матеріали з книжки, що з'явилася друком німецькою мовою у Стендалі (Німеччина) 1979 р. під заголовком "Й.І.Вінкельман у східнослов'янських країнах". Ця книжка була написана на пропозицію академіка Німецької Академії наук Й.Ірмшера. Кілька розділів у ній присвячені Г.Сковороді та Т.Шевченкові.

На Міжнародній науковій конференції у Стендалі 1985 р. я виголосила головну доповідь "Зв'язки східнослов'янських країн з Й.Вінкельманом", надруковану 1986 р. Тоді моя праця про культурні зв'язки України з Європою була відзначена похвальною грамотою і медалею.

У пропонованому читачеві новому дослідження для мене як автора було орієнтиром твердження М.Грушевського, що твори Г.Сковороди "не простудійовано настільки, щоб з них можна було докладніше пізнати коло його лектури і закордонні впливи на його ідеологію"; "вони ж і не простудійовані відповідно, ідеологія їх не приведена до якоїсь суцільності і розвій її не представляється ясно"<sup>1</sup>.

В контексті цих вказівок М.Грушевського відпадає метода голослівних декларацій як ненаукова, а проблема традицій і новаторства стає у центр досліджень. На тлі розкриття джерел творчості філософів та філософської основи досягнень художників і поетів, творчого осмислення спадщини виникають оригінальні думки і концепції. Наша праця задумана саме як початок наукових студій у такому новому ключі.

## ПЕРЕДМОВА

Культуру України і діяльність її достойних представників можна зрозуміти краще, лише усвідомивши, що корінням вона сягає античності і ренесансу. Однак, на жаль, ще й досі поширюються неправильні і несумісні з сучасними науковими досягненнями думки, що, мовляв, "ми Відродження майже не знали, стрибнувши від середньовіччя до барокко" (Ю.Шевельов). Це твердження правильне для Росії, а не для України. Тому проблему античності і ренесансу треба докладніше з'ясувати, тим більше що вона безпосередньо пов'язана з аналізою доби від Г.Сковороди до Т.Шевченка. Отже, перш ніж приступити до висвітлення теми нашої праці, з'ясуємо проблему античності і ренесансу в Україні.

Як відомо, Україна належить до країн, що з давен-давна були в орбіті впливів античного, грецько-римського світу. Завдяки цьому Україна ставала сприятливим підґрунтям для рецепції Відродження, або Ренесансу, що був своєрідним відродженням античності.

Уже в добі бронзи (VIII ст. перед Христом), у час розквіту на території України хліборобської трипільської культури, що сягала корінням неоліту і яку наука вважає основою української духовності, виникають перші паростки античної грецької культури — спочатку у формі так званої "егейської" культури, що на ній виростала духовність античної Греції. Греки, переважно з Мілету (Мала Азія), Коринту і Атен, вкрили Україну спершу густою мережею торговельних і стратегічних осередків; особливо гідний уваги осередок Візантія, недалеко стародавньої Трої, заснований славним Пे-ріклом, керманичем атенського полісу (V-IV ст.).

З цих осель виростали поліси, або міста-держави, як на побережжі Чорного моря, так і в глибині країни, куди греки добиралися ріками, головно Дністром, Дніпром, Богом, Доном, Кубанню. У їх верхів'ях вони часто будували свої храми. Так, зокрема, на Лубенщині розкопано святилища Артеміди, Діоніза, Аполлона.

Імпозантні останки античної архітектури, скульптури, мозаїки і малярства збереглися, часом навіть із різними написами, в таких відомих містах-державах, як Танаїс (біля Ростова), Тірас (Аккерман), Ольбія (біля Миколаєва), Херсонес (біля Севастополя), Пантікапей (Керч) і багатьох інших. Це зразки "на висоті мистецтва корінної Греції" (В.Січинський).

Глибинна дія античної культури на теперішніх українських землях мала міцні і далекосяжні наслідки, бо розвинула не тільки естетичний смак, а й розвивала та плекала почуття територіальної, духовної і взагалі культурної єдності племен майбутньої України. В цьому велика заслуга зокрема античного Боспорського царства зі столицею Пантікапеєм. Воно проіснувало близько вісімсот років, об'єднавши землі пізнішої України — усе північне і частину південного Чорномор'я, Тавриду і Приазов'я.

У Боспорському царстві досягла вершин культура, згодом названа "понтійською" — з панівними античними елементами, з орієнタルьою домішкою та льокальними впливами корінного населення. Ця культура частково поширювалась на Західню і Південну Європу. А коли Боспорське царство було розбите римлянами, про що переможець Гай Юлій Цезар ляконічно повідомив Рим: "Прийшов, побачив, переміг!" — для впливів римської культури на Україну не стало ніяких перепон.

Ось як ілюструє цей історичний факт дослідник княжої столиці Крилоса біля Галича Я.Пастернак: "Сліди княжих теремів — це для нас руїни палат римських цезарів, фундаменти церков їхніх владик — це останки пишних римських святынь, а сліди

княжих осель, стародавні цвинтаріща та всякі дрібні находи княжих часів — це для нас ті різні пам'ятки класичного життя і мистецтва, що їх так часто добувають із землі на терені Італії чи Греції".

Наглядним стане нам античний вплив в українському мистецтві, коли порівняємо, наприклад, плоскорізьби "святих їздців" (XI-XII ст.) з Михайлівського монастиря у Києві, плоскорізьби XIV-XV ст., виконані у візантійських іконографічних традиціях, різьблені ренесансові іконостаси П'ятницької церкви у Львові — з малюнками на античних вазах (Керч), з фресковим малярством на грецьких і римських гробницях (Крим), з мозаїковим і фресковим малярством старохристиянських святинь (Херсон, Керч та інші). Відомі приклади творчого засвоєння принципів античного малярства — Десятинна церква і свята Софія у Києві, яку збудовано на зразок римського Пантеону.

Треба пам'ятати, що вплив римської культури на Україну був не тільки безпосередній. Вона проникала сюди й посередньо через Східноєримську імперію, особливо її столицю Візантію (Царгород, Константинополь).

Візантійське мистецтво — це своєрідний варіант античного, грецько-римського, з творчим засвоєнням pontійських впливів, причому тут завжди відігравав певну роль культурний чинник корінного населення. В Україні виник українсько-візантійсько-романський стиль княжої доби. Візантійська культура переповнена вщерть античними традиціями; згадати б хоч такий факт: антична музика, про яку не залишилось ніяких свідчень, крім єдиного фрагмента нот до одної з трагедій Евріпіда, жила у візантійській церковній хоровій музиці і завдяки їй живе і в українській.

До речі, від високорозвиненої візантійської культури, яка випромінювала щедрі багатства далеко поза своїх кордонів, треба відрізняти так звану "візантійщину" — згірдливий термін для окреслен-

ня еклектичного, неорганічного і насильного на-  
саджування цієї великої культури.

Візантійські впливи далі живі: в мініяюрному малярстві вони стилістично переважають, особливо в плетінкових мотивах прикрас книг, в орнаментальних заставках рукописів, особливо XI-XV ст. Навіть з упадком Візантії 1453 р. її впливи не припинилися аж до наших часів. Про творче за-  
своєння форм візантійського мистецтва ще сьогодні свідчить монастирська церква Святого Духа отців Редемптористів у Михайлівцях на Пряшівщині (архітектор В.Січинський), що є зразком творчого поєднання сучасного мистецтва з традиціями старокняжої доби — доби Київської держави, коли її архітектура перевищувала здобутки Середньої і Східної Європи. Згадана церква — це “новий чудовий образ змодернізованого візантику” (І.Кейван).

Зі сказаного зрозуміло, що Україна “далеко раніше від своїх більших і дальших сусідів мала можливість черпати уміння з першоджерел античної культури” (В.Січинський). Ця обставина дала нашій державі змогу сприйняти органічно і творчо ренесанс, що виріс на античних підвалах.

Він поширився в Україні доволі рано і охопив її усю. Кінець XV—початок XVI ст. демонструють уже ранні ренесансові форми на таких будівлях, як ратуші Львова, Перемишля, Бардієва (1506-1507рр.); ознаки цього стилю бачимо в перебудовах церков старокняжих часів у Києві, Каневі, Переяславі і інших. Прикладом високого ренесансу є також Чорна кам'яниця (1567) і Успенська церква (1591-1629) у Львові. До пізніх ренесансових споруд, що вже мають ознаки переходу до барокко, належать, наприклад, П'ятницька церква у Львові і церква Богдана Хмельницького в Суботові (1656).

Про глибину проникнення ренесансу у всю українську культуру свідчить і те, що предмети щоденного вжитку виконувано у ренесансовому стилі (зокрема меблі, вишивки тощо).

Ренесансовий стиль поширюється в Україні “більше ніж готика, бо більше відповідає візантійській спадщині [...] та всій українській вдачі” (В.Січинський). І це правильно, бо ренесансова людина, яку змальовують Піко де ля Мірандоля і філософ М.Фічіно, насправді була живим втіленням козацької республіки з центром у Запорозькій Січі на острові Хортиці. Лицарськість, широкий розмах у діях і чесність, боротьба за правду і справедливість — це спільні риси ренесансової людини й козака. Саме козаки, часто високоосвічені люди, мечем і словом обороняли віру і правду. Найкращими і найвиразнішими представниками такого ренесансового козацького гуманізму можна вважати Богдана Хмельницького та Івана Mazепу.

З появою барокко в Україні ренесансовий стиль поєднувався з ним. Унаслідок цієї синтези виник оригінальний мистецький варіант — українське або козацьке барокко. Наочним прикладом цього стилю є величні будівлі, споруджені за часів великого мецената і гетьмана України І.Мазепи. Він був фундатором значної їх частини, зокрема Миколаївського собору на Печерську в Києві (1690), церкви Всіх Святих у Києві (1696) та багатьох інших. У стилі українського барокко в Україні будовано унікальні за своєю красою дерев'яні церкви.

Розвиток мистецтва йшов іншою дорогою в тих країнах, де не було ренесансу, наприклад у Росії, що підкреслює і російська дослідниця Н.Коваленська в праці “Російський класицизм” (М., 1964. — С.23).

Тому треба говорити про два варіянти барокко: в Україні з її ренесансовими традиціями виникає барокко в синтезі з ренесансовими первінами, і це називають “барокковим гуманізмом”; у Росії, де ренесансу як такого не було, насаджено барокко безпосередньо на середньовічну культуру, і цей російський варіант має назву “бароккова готика”.

Отож твердження, що в Україні не було ренесансу і тут “стрибнули від середньовіччя до барокко”, не має підстав.

## I. РЕЦЕПЦІЯ АНТИЧНОСТИ, РЕНЕСАНСУ І БАРОККО В СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКИХ КРАЇНАХ

Загальновідомо, що німецька клясика і тим самим творчість Й.І.Вінкельмана (1717-1768), якого називають “батьком німецької клясики”, силою свого загальнолюдського змісту звернули на себе пильну увагу народів не тільки Західної, але й Східної Європи. Проблему всесвітнього впливу Вінкельманових ідей розроблювано відносно Західної Європи<sup>2</sup>, але про їх вплив зокрема на східнослов'янські країни — Україну, Росію, Білорусь — нема спеціяльних розвідок.

Проблематика нашого дослідження — рецепції Вінкельманових ідей у східнослов'янських країнах — дуже складна, тим більше що у кожній з цих країн передумови сприймання творів Й.Вінкельмана були різні. Причиною цьому географічні та історико-супільні фактори, участь у рецепції античності і ренесансу, виникнення класицизму.

Якщо поглиблену рецепцію античності (філософії, літератури, мистецтва) розуміти як творчу активність, то таке сприймання античності виникло аж із ренесансом. Однак в Україні початки такого сприймання помітні уже в будівлях романського стилю. Так, собор святої Софії у Києві генетично пов'язаний із Пантеоном у Римі<sup>3</sup>. При цьому слід відзначити, що відродження античної культури — це “тільки важливий елемент, а не суть ренесансу”<sup>4</sup>. Сама суть полягала у тому, що гуманістичні ідеї толерантності і свободи одиниці ставали центральними переживаннями людини,

формуючи її як особистість. У такому розумінні спершу виник ренесанс в Італії (XV ст.), а потім у Франції, Англії, Еспанії і поширився у Нідерляндах, Німеччині, а врешті й у слов'янських країнах<sup>5</sup>.

Стосовно східнослов'янських країн, зокрема Росії, стверджено, що "російській культурі залишився чужим ренесанс, хоч їй не бракувало деяких елементів, що нагадували його"<sup>6</sup>, як у творчості А.Рубльова та в естетиці В.Великоламського.

Однак у Білорусі, що була тоді однією з найбільш толерантних країн Європи<sup>7</sup>, і в Україні — території колишніх античних держав, де вже у XV ст. почалась активна боротьба волелюбного козацтва проти зовнішніх і внутрішніх ворогів, швидко поширився ренесанс. Ренесансовий стиль переміг у всіх ділянках культури, зокрема в українському образотворчому мистецтві, охопив навіть речі щоденного вжитку (меблі, вишивку)<sup>8</sup>.

Важливу роль у поширенні ренесансу серед східніх слов'ян відіграв ще один вагомий чинник — діяльність Києво-Могилянського Колегіуму, заснованого 1632 р. (з 1701 р. Києво-Могилянська Академія), що був, як відомо, надійним забороном гуманізму. Аж до відкриття Академії наук у Петербурзі (1725) і першого російського університету в Москві (1755) ця українська Академія була єдиним центром освіти не тільки в Україні, але й у Східній Європі взагалі; вона за науковим потенціалом вийшла на рівень західноєвропейських університетів<sup>9</sup>.

Неабияке значення для розвитку ренесансу мало литовське місто Вільнюс зі своєю Академією, заснованою 1579 р. (з 1803 р. університет). Звідси виходили доволі сильні імпульси ренесансу та реформації, поширюючись у східнослов'янських країнах.

Отже, можемо без вагань констатувати, що в кожній з названих східнослов'янських країн рецепція античності в рамках ренесансової культури відбувалась своєрідним, специфічним способом.

Якщо вести мову про Росію, спершу незайману ренесансом, то можна твердити про певний вид відродження, а саме відродження національного елементу. І пов'язуючи його з Й.Вінкельманом, можна тут говорити про проблему національного характеру, яка тоді ставала актуальною: саме він перший висунув її, формулюючи поняття еллінства — ідеалу Стародавньої Греції<sup>10</sup>. Але мусимо спершу зауважити, що національна проблема в російському відродженні зовсім не була розв'язана в дусі Й.Вінкельмана, тому що зароджений тоді патріотичний ентузіазм дійшов аж до інтолеранції, до прослави офіційного державного деспотизму, і то без уваги на прогресивно мислячі, але деспотизмом пригноблені народні маси. Однак Й.Вінкельман, для якого ідеальним прикладом нації була демократична грецька поліс, вважав волелюбну державну форму основою розвитку "краси нації". Його ідеал волелюбної держави — маємо на увазі Росію — ввійшов аж у світогляд таких російських просвітителів, як М.Новиков (1744-1818), О.Радищев (1749-1802), а згодом у погляди декабристів. Очевидно, що не завжди можна твердити про свідоме засвоєння Вінкельманових ідей, але й не можна заперечити, що німецька класика і разом з нею твори Й.Вінкельмана були одним із джерел російського просвітительства.

Натомість у країнах з античними і ренесансовими традиціями був промошений гладкий шлях для сприймання Вінкельманового ідеалу "шляхетної простоти і тихої величі" (*edle Einfalt und stille Größe*), який викристалізувався з античності і ренесансу. Особливо це стосується України, яка була відкрита античним і ренесансовим впливам<sup>11</sup>. І якраз в Україні стало дійсністю те, про що Й.Вінкельман міг тільки мріяти, — вільна Козацька республіка, яку славив навіть Карл Маркс. Її центром була Запорозька Січ на острові Хортиці. Саме творці Козацької республіки нагадують собою ренесансових велетнів, які мечем або словом,

а часом й обома відразу боролися за свободу і правду. Типовий образ такого козацького лицаря, що, згідно з Вінкельмановим ідеалом, вмів боротися, як “Геракл і вмирати, як Лаокоон”, відтворює дума про козака Байду Вишневецького, що перед обличчям смерти зберігає свою гідність і вмирає з непохитною погордою до ворогів.

Такого лицаря має на думці і український філософ Григорій Сковорода (1722-1794), коли закликає його обороняти народ: “Захищай хліборобство і купецтво від внутрішніх грабіжників і зовнішніх ворогів. Тут твоє щастя і радість. Бережи звання, як око. Що солодше уродженому воїнові, як воєнне діло?” Треба повсякденно “відплачувати за образу, захищати безоружну невинність перед терпінням, боронити основи суспільства, правди”<sup>12</sup>.

У змальований вище цілісний характер героя починає, однак, проникати якась двоїстість, бо з ренесансовою величчю образу людини сплітаються дедалі тісніше стоїцистично-аскетичні риси, притаманні носіям нового стилю барокко (1550-1750), що нагадують дійових осіб у творах римського філософа-стоїка Л.Сенеки (4 р. перед Христом — 65 р. по Христі), якого залюблки цитують Й.Вінкельман і Г.Сковорода. Український філософ підкреслює, що його особливо вразили такі слова цього римського мудреця: “[...] в середині нас перебуває священний дух, який стежить за нашими добрими і злими ділами і береже нас; як ми з ним поводимося, так і він поводиться з нами. Добрий муж без Бога нішо”<sup>13</sup>. Такі та інші подібні думки Л.Сенеки, які зближали його з християнством<sup>14</sup>, виразно зактуалізувалися у час пізнього барокко — якраз за життя Й.Вінкельмана і Г.Сковороди.

Тогочасна людина почала особливо глибоко переживати трагізм життя і шукала порятунку в релігії або й втрачала її. Вона здебільшого стояла на роздоріжжі: чи вибрати як основу світогляду традиційний образ гармонійного світу, статичного

і замкнутого, чи новий образ світу динамічного, безмежного і безконечного, де не гармонія, а антиномії (суперечності) пронизують усе, що існує. Оскільки геоцентричну картину світу чимраз більше витісняла геліоцентрична, це викликало різку зміну в світовідчуванні людини барокко. Згідно з давнім геоцентричним поглядом, Земля разом з підмісячною сферою була центральним пунктом світу; вона створена з мінливої матерії, на яку складаються неоднакової шляхетності елементи (вода і земля — це стихії нижчі, вогонь і повітря —вищі), і тому вони існують у земній дійсності не в чистому, а змішаному вигляді. Це, власне, причина “нечистого” і повного суперечностей існування на землі, яка оточена десятьма концентричними, утвореними із специфічної неземної матерії сферами, що разом зі своїми зорями і небесними тілами кружляють довкола землі. Понад десятою сферою — пружиною цього цілого космічного механізму, є біблійне небо — місце пereбування Бога-Творця, ангелів і святих. Цей традиційний, статичний і замкнутий образ світу був заступлений у XVII ст. новим геліоцентричним, що його заповідав ще Арістарх і з деякими зауваженнями Демокріт, Епікур, Діоген Ляерцій, і який переміг у Коперниковій концепції світу. Новий образ світу формувався, починаючи від Й.Кепплера (1571-1630) і Г.Галілея (1564-1642) аж до Р.Декарта (1596-1650), І.Ньютона (1643-1727) і Г.В.Ляйбніца (1646-1716). У їх новому образі всесвіту збереглися традиційні релігійно-теологічні елементи, тому наука, філософія і теологія були взаємно тісно зintегровані. Така інтеграція характерна не тільки для філософії, але й для літератури і мистецтва XVII і XVIII ст. Вона наявна також у творчості Й.Вінкельмана і Г.Сковороди.

Неважаючи, однак, на таку інтеграцію, принцип антиномії, що його видвигнув уже Н.Кузанус (1401-1464) як “збіг протилежностей” (*coincidentia oppositorum*), почав більш чи менш чітко проявля-

тися у поглядах новітніх філософів навіть тоді, коли вони не цуралися принципу гармонії, як Г.В.Ляйбніц, у поглядах якого значне місце займає поняття “передустановленої гармонії” (*harmonia praestabilitas*). Зрештою, не треба забувати, що є два види гармонії<sup>15</sup>: один виникає з об'єднання однакових складових частин (Пітагор), а другий через об'єднання суперечностей (Геракліт). Саме другий вид гармонії бере до уваги Г.В.Ляйбніц.

У гармонії, що була центральною категорією античної класики і класицизму XVII і XVIII ст., ховалося менш чи більш усвідомлене почуття антиномій у світі і людській душі та вимога загнузати демонів суперечності і двоїстості (тобто недобрих пристрастей і зла) і підкоряти їх волі людини, її розумові. Отак людина осягає гармонію душі. Таке світовідчування Й.Вінкельман передає образом моря, що під його тихою і гладкою поверхнею бушують вири і крутежі. Й.В.Гете показав у постаті Ореста (драма “Іфігенія в Тавриді”), як людина з бездонного трагізму знаходить шлях до спокою і гармонії. Ф.Шіллер застерігає людину перед безоднами життя, щоб вона не провокувала богів і хай їй не забагнетися уздріti те, що вони ласково закривають ніччю і жахом. Під гармонійною поверхнею музики В.А.Моцарта<sup>16</sup> також таїться людським зусиллям взятий у пута світ демонів. Така концепція людини, що з упадку наново підноситься до ще вищої досконалості, характерна й для лірики європейського барокко, а значить й української лірики того часу. Цю тему переймає і тогочасна музика, як, наприклад, опера І.Тайле (Theile) “Адам і Єва, або створена людина, що впала і знов піднялася”. Вона також пронизує твори Г.Ф.Генделя, Й.С.Баха, Х.В.Глюка (Gluck), Д.Бортнянського, М.Березовського, А.Веделя. Чи не тому так захоплено характеризує професор з Єни І.Гербініус український хоровий спів як “ангельський хор”, про що піде мова далі.

Філософ Г.Сковорода, який сам був музикантом<sup>17</sup> і поетом та грав на чотирьох інструментах і якийсь час співав у хорі при царському дворі в Петербурзі, знов згаданих композиторів і захоплювався ними. Немає сумніву, що позитивний тип людини у філософії Г.Сковороди формувався і під впливом цієї музики. Значний вплив на нього мав також широковідомий тоді "Пісенник" Я.Коменського з мотивами прославлення людини, яка завдяки власним зусиллям стає богоподібною. Порівнюючи Г.Сковороду зі згаданими творцями європейської культури, бачимо, що і в нього принцип гармонії йде в парі з антитетичним світовідчуванням, однак він змальовує антиномії у світі і людській душі гостріше, підкреслюючи боротьбу протилежностей. І в характері самого Г.Сковороди є двоїстість: у ньому незалежна особистість бореться з аскетичним стойцизмом, причому цікаво, що він, застерігаючись від однобічного трактування своєї особи, подає власне розуміння "стойцизму": "Отже скажеш ти, я вимагаю разом зі стойками, щоб мудрець був зовсім безпристрастним. Навпаки, [...] він був би стовпом, а не людиною. Залишається, отже, що блаженство там, де приборкання пристрастей, а не їх відсутність"<sup>18</sup>. Як у ньому змагаються дві схильності: до особистої свободи — з одного боку, і до зберігання стойчної міри — з другого, свідчать такі його слова: "У звичайних чеснотах слід зберігати міру, щоб досягнути тих чеснот, в яких не визнається ніякої міри"<sup>19</sup>. Ця схильність Г.Сковороди до стойцизму була обумовлена своєрідністю його доби з її сумною політичною дійсністю. Тоді Україна ще мала високу культуру і обдаровувала нею сусідів, але уже щораз грізніше підступала доба, яка в історії названа політичною Руїною. Найболячіші її удари: поступове знищення державної автономії; обмеження прав селянства аж до його повного закріпачення (1783); ліквідація прав і вольностей козацтва аж до зруйнування Запорозької Січі (1775);

знищення стародавнього поділу країни на полки і заміна їх губерніями (1765-1781); секуляризація монастирських маєтків (1786), що завдало глибокого удару українському духовництву (його типовий представник —, М.Значко-Яворський, ігумен Мотронинського монастиря біля Чигирина, де готувалося повстання під проводом М.Залізняка і І.Гонти) і тим самим ударило по культурних установах, якими керувало українське чернецтво; загострення внутрішніх відносин: викликувані не раз ворожою пропагандою козацькі заколоти, ворожнеча між старшиною і сіромою, що обороняла свої права, які виводилися із стародавнього демократичного устрою, протягом 1756-1757, 1768, 1770, 1773 рр.; селянські розрухи, що ставали справжніми повстаннями і набирали особливої сили в 1734, 1750, 1768 рр.

Таке лихоліття, як за життя Г.Сковороди в Україні, сприяло появі психічно екстремних типів, які взаємно поборювалися: з одного боку — кар'єристи і хабарники, здобичницькі авантюристи, що жили миттєвою насолодою ризику і добичі, а з другого — лицарі-герої з їх погордою до земних благ в ім'я вищої форми буття, коли центром відношення до життя є не воно само, а трансцендентна ідея чи ідеал, що перевищує межі життя. Це ідеал козацького лицаря, борця за волю і правду, а як його противага — філософ, що звертає усю свою духовну енергію на такий же ідеал, розбудовуючи його інтроспективно, під аспектом морального — здійснюваного активним життям — ідеалу як заборона проти зроджених лихоліттям упадницьких, деструктивних емоцій, проти пригноблюючих переживань даремності збірних національних зусиль. Серед таких гнітючих обставин Г.Сковорода обирає шлях філософа-просвітителя, починаючи у 1769 р. 25-річну мандрівку по Україні, щоб підтримати народ і оберегти його від зневіри. Він навчав, як перемагати зло, як звитяж-

но пережите лихо розвиває здатність перетривати злигодні аж до світих днів.

Тим часом Й.Вінкельман, переживаючи, як і Г.Сковорода, особисте горе і водночас нещастя свого народу, що терпів від жорстокостей воєн і у політично роздробленій Німеччині задихався від деспотизму князьків, повівся цілком інакше, ніж український філософ, бо при першій нагоді покинув батьківщину і осів для спокійної праці в Римі. Там він написав першу "Історію античного мистецтва" (1764) зі славнозвісними високопоетичними описами скульптур, за що його хвалить Й.В.Гете. При порівнянні двох варіантів його опису статуї Аполлона Бельведерського, ранішого з остаточним, доходимо висновку, що в нього визрів "перехід стилю від пізньобароккового маньєризму до класики"<sup>20</sup>. Він стає твердо на становищі класики з її невід'ємною вимогою всеперемагаючої гармонії. Правда, деколи в його описах античних шедеврів помітний як відгомін барокко підвищений патос від неопанованого внутрішнього хвилювання. Далеко більше, ніж у Й.Вінкельмана, твори Г.Сковороди пройняті патосом глибокого зворушення, що в'яже його з барокко. Врешті, не слід забувати, що обидва діячі, німецький і український, зростали в атмосфері ренесансово-бароккової культури. Один захоплювався будівлями того стилю головно в Дрездені й Італії, а другого вражали пам'ятки доби гетьмана І.Мазепи. Годі перечислити тут усі Мазепині фундації, церкви, монастирі, світські споруди, збудовані, перебудовані, оздоблені та щедрі дари цього великого гетьмана-мецената для культурних установ як в Україні, так і поза нею. Особливо вражають красою київські собори — святої Софії й Успіння (у Печерській Лаврі), Дмитрівський собор Золотоверхо-Михайлівського монастиря, будинки Києво-Могилянської Академії і Київської ратуші, мур Києво-Печерської Лаври з його брамами та вежами.

Значення Києва як духовного центру Східної Європи і взагалі престиж України зрос до небувалого рівня завдяки політичному успіхові І.Мазепи — об'єднанню Лівобережної і Правобережної України. Тому й набирає нової сили і популярності давня ідея Києва як Другого Єрусалима, яка виринула в добу гетьмана П.Сагайдачного і скріпилася за Б.Хмельницького, а ще більше за І.Мазепи. Її знаходимо, звичайно, на Запорожжі, де кошовий отаман В.Кузьменко в листі до гетьмана від 26 лютого 1693 р. писав: “истинну рекши, имянно во втором Іеросалимі, в богоспасаємом граді Києві”<sup>21</sup>.

Українська ідея Києва як Другого Єрусалима, що була ідейно-політичною зброєю у змаганні з московською ідеєю Третього Риму<sup>22</sup>, не вмерла за часів Руїни і наявна у творах Г.Сковороди, про що досі в сковородознавстві не згадувалось. Однак треба відзначити: на відміну від давніх поглядів, як, наприклад, у митрополита Іова Борецького, який, називаючи Київ “богоспасенним градом і другим Єрусалимом” в Окружнім посланні до православних 1622 р., мав на увазі в основному відновлення української православної ієрархії, у Г.Сковороди під церковно-релігійною заслоною звучать визвольні ноти — це відгомін повстань і заколотів у його добі. Його концепція Другого Єрусалима не без впливу візії держави-утопії, що після Платона (Політея, IV ст. перед Христом) наявна у таких визначних філософів, як Т.Морус (Утопія, 1516), Т.Кампанеля (Сонячна держава, 1602), Т.Гоббс (Левіятан, 1651) та інших<sup>23</sup>.

“Горному Єрусалимові”, який Г.Сковорода називає також “Горною Республікою”<sup>24</sup>, що не знає “старости, вражди і роздору”, де все нове: “нові люди, нова твар, нове твореніє” — не так, як у нас під сонцем, все “ветош ветошай і суєта суєтствій”, — він протиставляє “град лживий” або “град крови”, пристановище “содомської” людини, “ложного чоловіка”, який “ішезает як сон”. Цій несправжній

людині він протиставляє справжню "духовну людину", звеличуючи її як "свобідну": "духовний же чоловік єсть свободен. В висоту, в глибину, в широту літаєт безпредільно. Не мішают ему ни гори, ни ріки, ни моря, ни пустини. Провидит отдаленоє, прозираєт сокровенное, заглядаєт в преждебившее, проникает в будущее, шествует по лицу окіана, ходит дверем заключенным". Він закликає не вводити "рабського ярма і важкої роботи в країну совершенного миру і свободи", тобто у горну республіку. Мотив волелюбної людини і такого ж суспільства після Полтавської катастрофи (1708) в барокковій літературі в'яжеться з мотивом голосіння над ступневою втратою свободи. Це засвідчує одна з визначних пам'яток української бароккової літератури — загальновідомий високопоетичний твір "Тренос або голосіння Східньої Церкви" (1610) Мелетія Смотрицького (з 1620 р. архиєпископ Білорусі), що належить до улюбленого в добі барокко літературного жанру "ляментацій" і має паралелю в західноєвропейській барокковій традиції, до якої належить ляментація німецького поета А.Гріфіуса "Лютування Ірода і слози Рахелі" (1633). Цьому жанрові характерні релігійно-містичний елемент і бароккова склонність до численних цитат з античних і ренесансових творів мовою оригіналу. М.Смотрицький цитує аж 142 авторів. Варто пригадати, що в Києво-Могилянській Академії були відомі різні "фльорілегії" з такими цитатами, а також збірник цитат під алегоричною назвою "Пчела".

Отож Г.Сковорода під час своєї 25-річної мандрівки по Україні увібрал у себе бароккову атмосферу, створену образотворчим мистецтвом і літературою, що були йому відкриті у бібліотеках гостинних для нього монастирів.

Ведучи мову про барокко в Україні, не маємо забувати про його специфіку. Однак досі ця проблема не з'ясована достатньо глибоко. Дослідники

барокко в Україні розрізняють три види бароккових будівель:

1. Збудовані цілком у стилі західнього барокко, як Спасо-Преображенський собор Лубенського Мгарського монастиря (1684-1688?), прототипом якого були римські базиліки Il Gesu (1584) або San Ignazio (1621-1623). Одні дослідники, як О.Оглоблин<sup>25</sup>, висловлюються про них сквально. А інші, як Д.Модзалевський, критично, кажучи, що такі будівлі, як Мгарський собор, "не відповідають національному напрямленню нашої архітектури"<sup>26</sup>;

2. Бароккові будівлі, що виникли шляхом синтези римської базиліки і української дерев'яної церкви, як Всесвятська церква Печерської Лаври;

3. Бароккові будівлі в Україні, що, на погляд В.Залозецького, який розвиває думки Ф.Ернста і Д.Антоновича, "не являють жадних чужих, імпортованих сюди архітектонічних форм, але органічно, в наслідок історичного споріднення (Wesensverwandtschaft) певних стилістичних основних рис (Grundzüge) вростають у традицію старовізантійського будівельного мистецтва (Baukunst) на Україні"<sup>27</sup>.

З досліджень В.Залозецького і інших учених О.Оглоблин робить висновок, що "саме ця різноманітність українського барокко — і разом з тим обмеженість його двома головними архітектурними формами — свідчить про те, що Мазепинське барокко було справді українським стилем"<sup>28</sup>. Однак "різноманітність" барокко характерна не тільки для України, але й для кожної іншої країни, куди воно проникло. Отже, різноманітність барокко в Україні не розкриває його суті. Також неправильне твердження В.Залозецького, що українське барокко, мовляв, вільне від інтеграції чужих, імпортованих сюди архітектонічних форм", тому що Україна нібіто сама зі себе, без чужих впливів витворила споріднені з барокко форми силою тільки якоїс вродженої предиспозиції до барокко. Оперуючи терміном "споріднен-

ня", він не уточнює, яке саме споріднення має на думці: чи генетичне (зумовлене безпосередніми і посередніми впливами і стосунками), чи типологічне (не справжня, а лише поверххова подібність явищ без зв'язку між ними, зумовлена виключно аналогічними суспільними тенденціями<sup>29</sup>).

Треба підкреслити, що для українського барокко характерне генетичне споріднення з барокко італійським, а не типологічне, як випливає з міркувань В.Залозецького.

У контексті вищесказаного суть українського барокко можна з'ясувати так: в Україні, території колишніх античних чорноморських культур і впливів зеллінізованої Візантії, міг глибоко закоренити ренесанс. Тому елементи цього стилю органічно синтезуються з барокко, а найкращим мистецьким прикладом такої синтези є дерев'яні церкви — вислід поєднання ренесансу, барокко і стилю народної культури. Українське або козацьке барокко з притаманими йому ясністю ліній і гармонією форм збагачує скарбницю європейського барокко. Наше барокко характеризують як "барокковий гуманізм", що ж до Росії, де і барокко, і ренесанс не виросли органічно, а були привнесені ззовні, і де відчутні татаро-монгольські впливи (наприклад, вплив татарського шатра на російську архітектуру), вживають термін "барокковий готик"<sup>30</sup>. Російське мистецтво отримувало життєдайні імпульси не тільки з Голландії, Англії і Франції, але й з України. Так, 1710 р. Петро I спровадив з України до Росії різних талановитих діячів культури, серед них художника І.Зарудного, якого призначив головним архітектором Москви. Саме І.Зарудний перешептив "ренесансово радісне барокко" з України в Росію, створюючи такі монументальні споруди, як великий іконостас у соборі святих Петра і Павла в Петербурзі (1722) і церкву Івана-Воїна у Москві (1713).

Творчий метод І.Зарудного привласнили собі росіяни С.Чевакінський і Д.Ухтомський, поєдную-

чи, однак, пізньобароккові форми з давніми російськими<sup>31</sup>. Про це свідчать Нікольсько-Морський собор у Петербурзі, збудований С.Чевакінським у 1753-1762 рр., та Красні ворота” — Д.Ухтомським у Москві 1753-1757 рр. Зауважимо, що ці будівлі переобтяжені алегоріями і емблемами. У Білорусі в цей період також відбувалася синтеза чужих впливів з національними білоруськими традиціями. У ранній фазі розвитку білоруське барокко формувалося під впливом німецького, польського, українського<sup>32</sup> і литовського (з ренесансовими елементами, як у церкві святих Петра і Павла у Вільнюсі). Однак білоруське барокко вирізняється більшою простотою і масивністю, що нагадує твердині, як ратуша в Могилеві<sup>33</sup>. Оригінальністю білоруського варіанту барокко є почерпнуті з народної скарбниці ажуріві різьблення, що їх білоруські майстри завезли згодом і до Москви<sup>34</sup>.

Як бачимо, з творчої контамінації чужого і свого родиться оригінальність. Ось як розумів це явище Й.В.Гете: “Ми очевидно наділені з природи певними здібностями, але наш розвиток завдячуємо тисячам впливів великого світу, що з нього ми собі привласнюємо те, що можемо і що нам відповідає. Я завдячує грекам і французам багато, я винен Шекспірові, Стернові і Голдсмітові безконачно багато. Але цим джерела моєї культури ще не вичерпані; це повело б у безмежжя і не було б навіть потрібне. Головне, щоб мати душу, яка любить те, що правдиве, і яка його підхоплює, де його знаходить”<sup>35</sup>.

Щоб чіткіше усвідомити оригінальність поодиноких варіантів європейського барокко, треба вислідити, в якому пляні розв'язувано наявну вже у ренесансі історичну суперечність між прогресом і гуманністю. А розв'язувано її в різних країнах по-різному. Так, Петро I і його звеличники варварськими способами, тобто коштом гуманності, вводили свої реформи. Натомість представники німецької класики Й.Вінкельман і Й.В.Гете (порів-

няймо його “Іфігенію в Тавриді”) вказували гуманний шлях вирішення згаданої суперечності, хоч не раз і доволі утопійний. Цей шлях мав вести до появи “правдивої богоподібної людини”, над якою Й.Вінкельман проливає “слози зворушення і радості” (лист Й.Вінкельмана<sup>36</sup> до Муцель-Стоша від 15 серпня 1766 р.). Подібний образ людини є і в Г.Сковороди — у його концепції “правдивої, божої людини”, яку він, однак, бачить у сенсі барокко антиномічно. За його словами, “наш тілесний ідол — лише тінь правдивої людини”. Такі думки він залюблки висловлює за допомогою алегорій і символів. І Й.Вінкельман любить алегорії та символи, про що піде мова у наступній главі.

няймо його “Іфігенію в Тавриді”) вказували гуманний шлях вирішення згаданої суперечності, хоч не раз і доволі утопійний. Цей шлях мав вести до появи “правдивої богоподібної людини”, над якою Й.Вінкельман проливає “сліз зворушення і радості” (лист Й.Вінкельмана<sup>36</sup> до Муцель-Стоша від 15 серпня 1766 р.). Подібний образ людини є і в Г.Сковороди — у його концепції “правдивої, божої людини”, яку він, однак, бачить у сенсі барокко антиномічно. За його словами, “наш тілесний ідол — лише тінь правдивої людини”. Такі думки він залюблкі висловлює за допомогою алегорій і символів. І Й.Вінкельман любить алегорії та символи, про що піде мова у наступній главі.

## ІІ. ВЧЕННЯ ПРО АЛЕГОРІЇ І СИМВОЛИ

(РЕНЕСАНС, БАРОККО, КЛЯСИЦИЗМ)

Споконвіку в людській мові діяли дві тенденції: висловлюватися прямо і образно (переносно, тро-пейчно). Первісно не тільки пряма, але й образна мова служили виключно засобом порозуміння між людьми. Але згодом спроквола образність мови почали сприймати і як засіб інформації, і як естетичний, декоративний елемент мови. Однак гіпертрофія декоративності затемнювала часто-густо зміст інформації, бо стиль ставав напуше-ним, афектованим.

З подальшим розвитком мови виробилася ціла низка тропів, починаючи від найпростіших (аналогія, паралелізм, порівняння) аж до складних (мета-фора, алегорія, символ). Ці тропи є вже у творах Гомера, вони характерні для Біблії, надмірно ви-ступають у Данте, завуальовуючи його думки, а доба барокко часто аж грішить їх гіпертрофією. Щоб запобігти хибному трактуванню образності у наз-ваних творах, виникали спеціальні школи, у яких вчені займалися їх інтерпретацією. Так, згаданий у Й.Вінкельмана Гераклейд Понтійський займався інтерпретацією Гомерових алегорій. А у Фльорен-ції ще 1373 р. засновано катедру спеціально для вивчення образності мови Данте. Пояснювання тро-пейчної мови Біблії також має довгу традицію. У цій традиції алегорично-символічного тлумачен-ня Біблії займають почесне місце Філон з Александрії (I ст. по Христі) і Ориген (III ст. по Христі). У їхньому дусі тлумачено Біблію у німецьких університетах; його також підтримували різні міс-

тики і вільнодумці. Їх писаннями користувалися уже з XV ст. у східнослов'янських країнах і правовірні, і їх противники єретики. Відомими інтерпретаторами Біблії були С.Франк, М.Кнутцен, Й.Едельман, знаний як Й.Вінкельманові, так і Г.Сковороді. У XVII і XVIII ст. велику увагу приділяли Біблії, зокрема її образності, не тільки теологи, але й філософи та вчені. Іхні твори переповнені цитатами з Біблії. Це бачимо, наприклад, у Г.В.Ляйбніца, Г.Лессінга, Й.Вінкельмана, а також Г.Сковороди. Треба відзначити, що зразки алегорично-символічного тлумачення Святого Письма Г.Сковорода почерпнув не тільки з іноземної традиції, але й зі своєї рідної, бо такої інтерпретації вживали учени в Україні від княжих часів (митрополит Клим Смолятич, XII ст.) аж до часів Г.Сковороди (Й.Галятовський, XVII ст.)<sup>37</sup>. Для кращого зрозуміння філософії Г.Сковороди зробимо невеличкий екскурс в бік докладнішого розгляду його відношення до Біблії.

Хоч Г.Сковорода, як і Й.Галятовський, вживає традиційного алегорично-символічного методу тлумачення Біблії, то в основі його методу є принципова різниця. Й.Галятовський дотримується офіційної церковної, затвердженої Тридентським собором інтерпретації Біблії, що вимагає безумовного прийняття її в цілості як бездискусійного і незаперечного провідника, а Г.Сковорода розглядає її критично. Він сприймає Біблію, як і весь світ, двоїсто: величає її як "книгу книг" і одночасно гостро засуджує, називаючи "змієм". Цю полярність у Біблії, позитивне і негативне, Г.Сковорода висловлює так: "Біблію почав читати біля тридцяти років від моого народження, але ця найкраща для мене книга взяла верх над усіма моїми улюбленими, заспокоївші мої довготривалі голод і спрагу хлібом і водою, соладшою від меду і щільника Божої правди та істини"; "св.Письмо є райським кормом і лікуванням моїх мислей"; "Біблія — це Божі мислі"; "відшукаймо спершу внутрі нас іскру

Божої правди, а вона, освітивши нашу тьму, пошле нас до святого Силоаму біблійних вод, що до них закликає пророк: 'Вмийтесь і будете чисті'.

І як протилежність до позитивних висловів одночасно читаємо такі гострі слова: "Біблія — це Бог і Змій"; "О душі мої! Знай, що читати Біблію і переслідувати його (Змія. — І.Г.) брехні — це те саме". Це приклади з багатьох дуже гострих і критичних висловів стосовно Біблії.

Г.Сковорода рішуче відкидає ті наївні біблійні уявлення, які в буквальному значенні є нісенітниці й не піддаються алгоритичному або символічному тлумаченню, як, наприклад, "Бог плаче, яриться, спить, кається", а також біблійні згадки про надприродні чудеса: "люди обертаються в соляні стовпи", "сонце, як карета, спиняється і наступає" і таке інше. Тут філософ постає перед нами просвітителем-раціонаїстом, пояснюючи: "Наче б блаженна природа колись десь робила те, чого тепер ніде не робить і в майбутньому робити не буде". Інші біблійні вислови він сприймав як такі, що в символічному тлумаченні стверджували його власні думки і моральну систему або були, на його думку, співзвучні з ідеями античних моралістів, яких він залюбки читав, перекладав, цитував. Ось приклад символічного тлумачення, що скріплює власну думку Г.Сковороди: "Ной упивсь не вином, а правою, скинув зі себе одіж, значить — скинув порох видимого". А його захоплення античністю пов'язане з тим, що він вбачає у ній християнські елементи: "Язичницькі капища — це також храми Христового вчення і школи". Критичний розгляд Біблії і висока оцінка античності дають підставу вважати Г.Сковороду сином раціоналістично-просвітницької епохи.

Але паралельно виникає питання, як пояснити, що Г.Сковорода — при всіх критичних оцінках Біблії — розглядає її як "книгу книг"? Заглибившись у це питання, зрозуміємо, що велика пошана його до Біблії є наслідком не тільки того, що "він

занадто зрісся з церковною традицією, щоб поставити нарівні її книги з іншими”, як каже М.Грушевський<sup>38</sup>, а головно його просвітницького намагання пристосувати Біблію до своєї епохи. Завдяки такому підходові до Біблії українського філософа можна уважати предтечею екзистенціалізму — християнської філософії життя з її представником К.Ясперсом, який підкresлює<sup>39</sup>, що кожна нова епоха вимагає метаморфози біблійної релігії, тобто зміни її зовнішнього вигляду, неначе одежі, щоб зберегти правдиву внутрішню субстанцію віри; у тій метаморфозі незмінним є лише Бог; зустріч людини з Богом, Божа заповідь вибору добра або зла обов'язкові взагалі для людини. Від метаморфози біблійної релігії залежить можливість нашого існування (екзистенції), бо те, чим ми є, завдачуємо Біблії, а без Біблії ми поринаємо в нішо. Ця метаморфоза може виникнути з тієї первісної віри, віри у вічно правдиве, з якої виникла і Біблія. Особливо важлива така думка К.Ясперса: “Вже Біблія, основа європейського життя, єдиним, небувалим способом містить у собі полярності. Вона — свята книга, яка протягом тисячоліть давала волю всім протилежним можливостям і їх схвалювала”<sup>40</sup>.

З цими думками К.Ясперса перегукується Г.Сковорода, приймаючи дві Біблії — зовнішню і внутрішню. Зовнішню він називає “ризою” і так окреслює ритуали і церемонії, що підлягають метаморфозі. Єдиним незмінним у цій метаморфозі є Бог. І сам Бог осуджує ті ритуали і церемонії (у діялозі “Симфонія, названа книга Асхань, про пізнання самого себе”): “Скільки вже віків мудруєте в церемоніях і який плід з цього, крім одних розколів, суєвірій і лицемірства. Нероби прикрили цим листком наготу свою. Дурні оснували на цій тіні блаженство своє. [...] Я ніколи не бажав, щоб на всіх кінцях землі були церемонії зішиті на одну міру і форму. Звідсіль непримиренні ворогування сусідніх земель, ненависть народів і кровопролиття [...] Так я говорю вам: киньте їх (церемонії)!

Вони тепер нішо інше, як пустота і мерзотність передо Мною".

Підсумовуючи сказане, можна твердити, що Г.Сковорода, розцінюючи Біблію двоїсто, полярно, все-таки трактує її як основу культури, "книгу книг". К.Ясперс також бачить у Біблії полярність і вважає її "основою європейського життя". Про ці типологічні подібності між К.Ясперсом, послідовником С.К'єркегора, і Г.Сковородою досі в сковородознавстві не було мови. Правда, о.митрат П.Біланюк і В.Рубчак натякають<sup>41</sup> на подібність між Г.Сковородою і С.К'єркегором, засновником екзистенціалізму, але тільки одним реченням, не пояснюючи, у чому та подібність, і не досліджуючи цієї проблеми докладніше. А Григор Маланчук (помер 1978 р.), визначний український інтерпретатор цього датського мислителя, узагалі не згадує Г.Сковороди і ні слова не пише про подібність С.К'єркегора з ним<sup>42</sup>.

Однак це питання варте ширшого розгляду для кращого зрозуміння українського філософа. С.К'єркегор (1813-1853) — ініціатор християнської екзистенціальної філософії (*Existentialphilosophie*), зі своїми прихильниками К.Ясперсом і М.Гайдеггером мав великий вплив на філософію ХХ ст. Головний критерій суті екзистенціальної філософії — це відношення між випадковим, зовнішнім, щоденным буттям (*Dasein*) і властивим, внутрішнім, справжнім існуванням (*Existenz*). Це протиріччя між зовнішнім і внутрішнім відіграє важливу роль у філософії Г.Сковороди. Він уводить у своє вчення категорію протиріччя не без впливу сколястичної ідеї полярності: екзистенція — есенція, і разом з цим він антиципує тезу екзистенціалістів про протилежність: буття — екзистенція (*Dasein-Existenz*). Для уточнення: сколястичний термін "есенція" засуплений у сучасній філософії терміном "екзистенція", а давнє значення терміну "екзистенція" має тепер слово "буття, *Sein*". Протиставлення внутрішнього зовнішньому знаходимо взагалі в тодішній

европейській філософській думці, зокрема у Г.В.Ляйбніца. Докладніше про це піде мова далі.

Не треба також забувати, що багато хто з учених не звертає уваги, що термін “філософія життя” має і вузьке значення (окрім філософський струмінь, екзистенціальна філософія), і широке, тобто стосуєтьсякою філософії, яка шукає сенсу, мети, варгости життя, а отже філософії досократиків, головно Емпедокла, стойків, натурфілософів від часів Парацельзуса, німецьких іrraціоналістів (Й.Гаман), німецьких ідеалістів (Ф.Шеллінг) і подібних. У цьому широкому значенні вживається термін “філософія життя” (*Lebensphilosophie*). На цю чітку різницю не звернули належної уваги І.Мірчук і його коментатори О.Кульчицький та В.Янів в оцінці слов'янської філософії, зокрема Г.Сковороди<sup>43</sup>. Їх твердження, що Г.Сковорода — представник філософії життя (*Existentialphilosophie*), не обґрунтоване як слід. Вони не дають чіткої дефініції терміну “філософія життя”, якого вживають. І.Мірчук висловлюється так: “Її (філософії життя — І.Г.) мета — шукання життєвої правди, її суть ніколи не знаходить свого вислову в чистій абстракції, в безінтересовнім пізнаванні речей, а прагне виявитися практично в чуттєво-релігійному, етичному ладі, в роз'ясненні світових подій”. На думку І.Мірчука, слов'янам і Г.Сковороді бракує “нахилу до абстракційного думання, і тому” їх філософія “є конкретна, наставлена на практичне застосування в житті”. З підрядкування всього і вся практичним цілям І.Мірчук робить висновок про “критичне відношення Сковороди до всякого (так!) абстрактного знання; оськільки це знання не має значення для життя”. О.Кульчицький підтримує цю думку І.Мірчука і каже: “Цей тісний зв'язок філософії і життя слов'ян сприяє скеруванню слов'янської філософії в бік 'філософії життя’”. А В.Янів уважає, що з відзначеною І.Мірчуком безсистемністю філософії Г.Сковороди пов'язана в нього “друга основна влас-

тивість слов'янської філософії, яка є 'філософією життя", і твердить, що "метою філософії життя є, отже, вказати шлях до щастя".

Усі ці ознаки філософії життя, що їх відзначили згадані вчені, а саме центральне значення практики, показ шляху до щастя, шукання правди, безсистемність і погорда до абстрактного знання, ніяк не характеризують якраз філософії життя. Бо практична діяльність, спрямована на здійснення етичних норм — це завдання окремої ділянки філософії під назвою "практична філософія", а показ шляху до щастя був уже в центрі уваги античної філософії (Епікур, Л.Сенека) і раціоналістично-просвітницької філософії (теорія блаженства, Glückseligkeitsphilosophie). Також "безсистемність" і "погорда до абстрактного знання" не притаманна філософії життя. Врешті, шукання правди притаманне не тільки філософії життя, а всім філософіям.

На жаль, такими неправильними і образливими для української духовності твердженнями згадані філософи характеризують не тільки Г.Сковороду, але й усю українську і слов'янську філософію взагалі. Щоб упевнитись у цьому, досить прочитати таке: "Загальною характеристикою слов'янської філософії [...] є обезцінювання, а то й 'глибока погорда' до всіх абстрактних, розумових теорій. [...] Негативне ставлення до розумової абстракції" (О.Кульчицький). — "Безсистемність філософії Сковороди є характеристична для слов'янської філософії взагалі" (О.Кульчицький). — "Сковорода — це філософ без системи" (І.Мірчук). Всі елементи слов'янської філософії "були, — на думку В.Янова, — вже виразно зарисовані у Сковороді". В.Янів думає, що для неї також характерна "перевага чуттєвості над розсудком". Так само думає І.Мірчук, про що читаємо у його "Історії української культури" (Мюнхен, 1957. — С.127). Ці шкідливі твердження, на жаль, перекочовують з одного дослідження в друге.

Тепер повернемося до розгляду алегорій і символів у Г.Сковороди. Вивчаючи твори християнських екзистенціялістів, головно С.К'єркегора і К.Ясперса, і співставляючи їх з творчістю Г.Сковороди, ми знайшли дві характерні риси, що споріднюють усіх трьох: 1) переконання, що світ і людину пронизує гостре протиріччя між зовнішнім, видимим, і внутрішнім, невидимим; 2) пошана до Біблії. Висока пошана Г.Сковороди до Біблії виявилася до такої міри спільною з християнськими екзистенціялістами, що в його концепції трьох світів один є світом символів, у який включена образність Біблії. Ці символи мають завдання підтримувати взаємозв'язок двох інших світів: мікро-косму-людини і макро-косму-всесвіту. Г.Сковорода, звичайно, має на думці не реальні зв'язки, а символічні.

Учення про мікро-косм — макро-косм прадавнє, воно з'являється вже у Геракліта (блізько 544-463), у фрагментах Демокріта (460-371), розроблене в пізньоантичній філософії, головно в А.Боеція (блізько 480-524), проникає у філософські спекуляції гностиків (Філон Александрійський, Оріген, Базилідес, Валентінус і інші) і містиків, особливо від часів Парацельзуза (1493-1541) і його послідовника Я.Беме (Boehme, 1575-1624). Вони розглядали людину-мікро-косм як аналогон, копію, дзеркало, символ, сенсний центр космосу, який аж згодом названо макро-космом.

Засвоївши прадавню, закорінену ще в орієнタルних світоглядах модель макро-мікро-космічного світу, античні мислителі, власне йонські натурфілософи VI ст. перед Христом, розвинули її, пояснюючи, що єдність і однорідність великого (всесвіту) і малого (людина) ґрунтуються на тотожності матеріялу, з якого вони побудовані. Це може бути вода (Талес), чи повітря (Анаксіменес), чи, врешті, якийсь “апейрон” — незбагненна, безмежна природа, щось божеське (Анаксімантер). Тобто не має значення, з якого почала (архе), головне, аби

з однакового. Вони уявляли собі, що обидва світи і їх частини діють за одним принципом, характерним ще для мітологічного мислення: "подібне стримить до подібного". Цю тезу засвоїв такий лікар V ст., як Алкмайон, а лікар-філософ Емпедокл (483-423) надав їй наукового значення, скривши обсерваціями і експериментами.

Далі поряд з актуальною тезою "подібне до подібного" з'являється інша — теза Геракліта: "соптагія — contrariis" — протилежне протилежним поборювати чи лікувати. Він учив, що з праогню — всеобіймаючої Божої єдності (чистий розум, Логос) через роздор і боротьбу виникає многість речей (це "дорога вниз"), яка знов повертається до єдності, до праогню (це "дорога вверх"). У цій вічній, безупинній, опанованій Логосом (законами) флюктуації вниз і вверх з одного, єдиного виникає все, а з усього — одне, єдине. Таким чином Бог є день і ніч, літо і зима, війна і мир, сітість і голод; добро є злом, а зло добром. Усі ці об'єднані протиріччя є скритою гармонією, і ця невидима гармонія ліпша, ніж видиме протиріччя. Лише мудрець може пізнати цей Логос, що всім володіє, керує і якому все підкоряється. Пізнаючи закони Логосу, що панують у природі і в державі-полісі, мудрець відчуває душевну радість, що є найвищим щастям.

Багатство Гераклітових мислей і їх значимість залишили сліди в майже усіх філософських концепціях, наприклад, у Платона, Аристотеля, Плотіна, у гностиків і містиків Н.Кузануса, Г.В.Ляйбніца, Й.В.Гете<sup>44</sup> і Гегеля; вони також виразно проглядаються у Г.Сковороди.

Дуже важливим є те, що Геракліт і визначний лікар Гіппократ (блізько 469-377) та його учні розглядали людину не загально-абстрактно, як колись йонські натурфілософи, а як конкретного індивіда. Ось як цю думку розвиває Гіппократ: "Різні випадки хвороби подібні, але не ідентичні. Тому міра, яку прикладається до кожного хворого,

не може бути та сама. Нема однакової міри для всіх”<sup>45</sup>. Цю думку можна вважати одним із джерел філософського вчення Г.Сковороди про “нерівну рівність”. Поняття нерівної рівності Г.Сковорода ілюструє так: “Бог подібний до фонтану, що наповнює різні посудини за їх об’ємом. Над фонтаном такий напис: “Нерівна всім рівність”. З різних трубок ляльуться різні струмені в різні посудини, що стоять довкола фонтану. Менша посудина має менше, але тим дорівнює більшій, що однаково повна”.

Спільне з Гераклітом діялектичне світовідчування — всюди і усьому бачити двоїстість, роздвоєння, єдність і боротьбу протиріч — позначилось на способі вислову українського філософа, а саме антитетичного. Характерне для цього співставлення — або протиставлення протиріч, суперечностей (антитета, паралелізм), а також суперечне об’єднання крайностей в одному вислові (парадокс, а коли об’єднані суперечності за сенсом аж виключаються, то це оксюморон). Такий був спосіб вислову тодішніх письменників і філософів (Й.В.Гете, Гегель) для вираження протиріч їхньої епохи. Шукаючи адекватного вислову для скомплікованих і противречивих переживань кінця XVIII і XIX ст., Й.В.Гете знайшов його, як сам визнає, в алгорії<sup>46</sup>; прикладом цього є алгорічні п'єси, а головно алгоризм і символізм у другій частині трагедії “Фауст”.

Мислення у протиріччях і уже згадані стилістичні фігури набагато давніші від часів Й.В.Гете чи Г.Сковороди, їх уживано в античності, середньовіччі і ренесансі. Проте у XVII і XVIII ст. антитета і подібні тропи стали навіть панівною манерою мислення і мовлення<sup>47</sup>. Причину цієї манери треба шукати в самій добі барокко. Взагалі ж причина криється в тому, що переконання про мінливість і нестійкість цінностей цього світу змусило людину барокко разом з позитивними вартостями підкреслювати їх протилежності. Отже, згадуючи вар-

тісне, величаве, гідне пошани, відразу треба згадувати і називати протилежне — грубе, низьке, гідне погорди. Алегоризмами і антitezами пронизані майже всі твори Г.Сковороди, що споріднюють його з барокко. Навіть важко назвати твір, де б він не підкresлював, що “у всьому двоє, двоища (двойня)”. Один діялог має заголовок “Бесіда, названа двоє, про те, що легко бути блаженним” (1772), де взаємно протиставлені два начала — духовне, вічне матеріальному, тлінному. Філософ застерігає: “Не зливай разом у тотожність ночі і дня. Видиш гірке, але тут є ще солодке. Відчуваєш труд, відчуй і спокій (Діялог, або розмова про давній світ. — 1772), ”А щоб не виник роздор, що розриває двоищу, спряжених у єдність істотностей (сущностей), зроблено з тьми і світла, із дня і ночі, із вечора і ранку ‘день один’”. “Цей день створив Господь з протилежних натур, з лукавих і добрих, з тліні і нетління, з голоду і ситості, з плачу і радости в нерозривному з’єднанні” (Книжечка, що називається Ікона Алківіадська. — 1775-1776).

В образному стилі Г.Сковороди, для якого характерна піднесеність, що переходить у алегоризм і символіку, помітний, на нашу думку, вплив античної риторики з її технікою клявзуль (ритмічне закінчення речень), як, наприклад, у Ціцерона, і також патос барокко. Його образність не чисто декоративна, а є засобом згущувати та інтерпретувати широке коло його філософських думок і запримічених життєвих явищ. Для цього він також залюбки користується жанром байки (маємо на увазі його “Харківські байки”), у якому збережені вироблені народною творчістю алегоричні засоби. Його алегорії не раз переходятять у живі персоніфікації, як бачимо, зокрема, у казці про “Правду” на Україні. Цікаво, що подібне читаємо у Ф.Вольтера про “Правду” у Франції (див. “Кандид або оптимізм”. — 1759 і головно “Похвала історична Розуму”. — 1774).

Про особливе зацікавлення Г.Сковороди алегоріями і взагалі всіма видами образності, включно

з біблійними, свідчить не тільки те, що вони творять навіть окремий, третій світ символів, але головно те, що задумані як засіб зв'язку двох інших світів: мікрокосму і макрокосму. Він характеризує символ як такий, що “об'єднує тільки з вічністю” (Ікона Алківіадська). Він каже, що символ — це “фігурна гора”, і через цю Божу гору все, як по драбині, підіймається до Бога (Діялог. Назва його — Потоп зміїний. — 1791). Ця думка співзвучна з переконаннями мислителів ренесансу, що символ є засобом пізнання Бога. Про це говорить, наприклад, Альберті в “Трактаті про малярство” (1540). Переконання про пізнавальність Бога за допомогою символів стало загальним майже у всій ренесансовій філософії і естетиці<sup>48</sup>. Видимі речі вважали символами і образами невидимого світу, цілком подібно до Платонових символів геометричного порядку світу (Тімайос). Таке зацікавлення символікою регулярного поліедера (Polyeder) у Платоновій інтерпретації бачимо у Леонарда да Вінчі, маляра Піетро де ля Франка, математика І.Пачіолі. Вони думали, що через контемпляцію цих фігур зможуть уздійти праформи буття і Божі симетричні виміри космосу. Не треба забувати, що такі роздуми не завжди залишалися на містично-іrrаціональному рівні. Вони нерідко приводили до наукових відкриттів. Відомо, що ці Платонові символи світового порядку спонукали Й.Кепплера до відкриття закону, що “квадрати часу обігу планет є такі, як куби їх середньої віддалі від сонця”. Вважали, що найбільш адекватно відкривають істоту Бога символи математичні, бо вони, за словами Н.Кузануса, “найстійкіші і найпевніші”. На основі цього твердили, що Пресвята Трійця на малюнку Г.Мазаччо<sup>49</sup> (1401-1428) під тією ж назвою з'являється наочно глядачам, бо він ужив символів згідно з вказівками Н.Кузануса. Про те, як чимраз глибше проникала символіка в ментальність ренесансу, свідчать іконографічні мотиви, що їх як провідні пропонувала художникам Платонівська

Академія у Фльоренції<sup>50</sup>. Таким чином кожний із трьох великих художників ренесансу — Леонардо да Вінчі, Мікельанджельо, Рафаель — взяв за основу своєї творчості одну із символічних форм, пропонованих цією Академією: Леонардо — Гермеса, або замілування до символічних форм, Мікельанджельо — Сатурна, або драму генія, Рафаель — Ероса, або засаду творчого ентузіазму.

Те, що Г.Сковорода любувався в символіці, сягає корінням не тільки в барокко, але й у ренесанс. Ренесансові і бароккові алегоричні твори, як поетичні, так і теоретичні, були поширені в Європі, у тому числі в Україні, Білорусі і Росії. Їх було безліч, і перерахувати усі в нашому дослідженні неможливо, але згадати ті, які мали вплив на Г.Сковороду, необхідно. Насамперед назведемо драму Т.Прокоповича “Владимир” (1705). Це алегорична драма, написана під впливом драми Л.Сенеки “Тіест” (помер 65 р. по Христі) і Й.Расіна “Аталія” (1691). Знаний був також алегоричний твір ученого Л.Джіральді “Historia de Deis gentium” (1696) з поясненнями класичної мітології. Знаменно, що Т.Прокопович мав цей твір, бо подарував його російському письменникові О.Кантемирові. У бібліотеках тодішніх київських учених, зокрема Т.Прокоповича, С.Яворського, А.Мацієвича, зберігався багато алегоричних творів, що були доступні студентам. Особливе зацікавлення викликав твір “Symbola et emblemata selecta” (1705), що його видав білорус І.Копієвіц в Амстердамі за дорученням Т.Прокоповича. Цей твір був популярний не тільки серед східніх слов'ян, але взагалі в Європі: він з'являвся ще тричі друком (1743, 1788, 1811). Ця книжка має 840 ілюстрацій, і доожної з них доданий короткий текст дев'ятьма мовами. Дуже поширенна була книжка Я.Коменського “Orbis sensualium pictus” (1657). Тут треба відзначити твір якогось київського монаха “Іфіка гіерополітика” (1712), де на початку кожного віршованого морального повчання додана картина з характерним для

тодішнього алегоричного мистецтва античним мотивом (алегорія Правди, Стиду та інше). "Іфіка гіерополітика" вийшла друком також у Львові (1760-1761) і стала популярною завдяки згаданим картинкам — впливало не тільки на світське малярство, але й увійшла в народне мистецтво. Це засвідчують хоч би прикраси на віконних рамках і дверях житлових будинків — імітація картинок з "Іфіки"<sup>51</sup>. Оскільки ці алегоричні книжки часто слугували художникам як підручники, то в замках і церквах з'являлися копії алегорій, символів і емблем з них. Так А.Мацієвич, ставши єпископом у Ростові, звелів прикрасити такими копіями свою резиденцію і тамтешню церкву.

Тодішній розвиток алегоризму слід розглядати і як показник намагань науки того часу осягнути єдиний логічно і природознавчо обґрунтований образ світу, а саме методою аналогії (рет analogiam)<sup>52</sup> висліджувати об'єктивні закони, що діють усюди в макро- і мікрокосмосі. Відкривати такі аналогії, що проникають увесь всесвіт, можна було алегорією, символом, емблемою, порівнянням.

Такими тенденціями в науці були зацікавлені також українські вчені, серед них і Г.Сковорода. Доказом цьому є книжки в бібліотеці Т.Прокоповича, що їх могли студіювати студенти Києво-Могилянської Академії, отже, й Г.Сковорода. Це на самперед книжки "Homo microcosmus" П.Erapa (Egard), "Pinax microcosmographicus" С.Michel спахера<sup>53</sup> (Michel spacher). Г.Сковорода неодноразово називає людину мікрокосмом, який існує поряд з макрокосмом: "Є три світи. Перший є загальний і світ замешкалий, де все роджене пereбуває. Цей складений з безчисленних світ-світів і є великий світ. Два інші — це окремі і малі світи. Перший мікрокосм, або світик, світок, або людина. Другий світ символічний або Біблія. У будь-якому замешкалому світі сонце є оком його, а око адже є сонцем. А що сонце є голова світу, тоді не дивно, що людина названа мікрокосмос, або маленький

світ. А Біблія є символічний світ, тому що в ній зібрані небесні, земні і фігури 'преісподних' істот, щоб вони були монументами, що ведуть нашу мисль у поняття вічної натури, затаєної в тлінній так, як рисунок у красках своїх" (Потоп зміїний). "Очевидно, машина кожного світу має своє небо з плаваючими в ньому плянетами" (Ікона Алківіадська).

Щоб зрозуміти взаємозв'язок мікрокосму і макрокосму в філософській концепції Г.Сковороди, треба усвідомити собі, як проблему мікрокосм — макрокосм розглядали в античності, середньовіччі і в добі Г.Сковороди.

Антична філософія і медицина в основному підкреслювали вплив макрокосму на мікрокосм. Різні фізіологічні і патологічні явища пояснювали впливом макрокосму на мікрокосм. Гіппократове вчення про єдність малого і великого космосів означає, що організм і оточення — це лише два різні аспекти одного явища. Під макрокосмом розуміли дальше і близче оточення організму: сонце, місяць, зорі, землю-грунт, клімат, якість питної води, поживу. Мікрокосм пов'язаний з макрокосмом різними чинниками: повітрям, бо "земля є основою для повітря і повітря є возом для землі, і нішо не існує без повітря". Але найбільше макрокосм впливає на організм через поживу, завдяки якій макрокосмічне стає мікрокосмічним. Поживу, цю мішанину елементів, організм роз'єднує, і тоді споріднене об'єднується зі спорідненим: огнiste з огністим, водяне з водяним, земляне з земляним, повітряне з повітряним; чим більша спорідненість, тим інтенсивніше притягання.

На питання, звідки береться розум у людини, Геракліт пояснює, що "людина родиться без розуму, але розум проникає в людину через віддих з оточення, яке відвічно має здатність мислити", тобто Логос людини є частиною загального світового Логосу<sup>54</sup>. Отак антична медицина доводила,

що природа, або фізіс (*physis*), людини як малого космосу така сама, як фізіс великого космосу. Одні філософи-лікарі твердять, що організм є однорідний, тобто складений з одного елементу (йонські натурфілософи), інші — з чотирьох (Емпедокл: життя і смерть — це змішання і розмішання, тобто роз'єднання елементів). Під біологічною категорією “фізіс” (первісне значення в Гомеровій “Одіссеї” — зростання) розуміли здатність якоїсь цілості чи організму підтримувати рівновагу через взаємозв'язок своїх частин. З поняттям фізіс прихильники Гіппократа пов'язували поняття номос (упорядкований стан організму; пізніше значення: закон). Кожна істота має свою власну фізіс, натуру. Одні вважали натуру єдністю тотожного, однакового (Емпедокл), а інші — єдністю протилежного (Геракліт).

Організм у рівновазі вважали здоровим, а пошкоджений рівновагу — хворобою, яку треба і можна лікувати впливом макрокосму на мікрокосм. Важливим лікувальним засобом вважали музику, бо вона — відгомін “музики сфер”, згідно з ученнем Пітагора (580-500). Про таку гармонію говорять також Й.Кепплер і Г.В.Ляйбніц. Гармонію сфер, на їх думку, створюють небесні тіла, що рухаючись видають у певних інтервалах милозвучні тони. Ми нечуємо цих тонів тільки тому, що вони безупинно діють на нас. Гармонія виникає унаслідок об'єднання подібного (Пітагор, Емпедокл) або протилежного (Геракліт). Хоч метода Геракліта лікувати протилежне протилежним узяла верх, то Емпедоклова метода лікувати подібне подібним, тобто метода аналогії, не втрачала своєї значимості.

Концепція мікрокосму і макрокосму та вживання аналогії для пояснення їх зв'язку, тобто намагання аналогією пояснити незнане явище в організмі відомим фізичним, не втрачали актуальності протягом кільканадцяти століть. Після Геракліта вона наявна у фрагментах Демокріта,

розроблена в пізньоантичній філософії, головно в А.Боеція, проникає у філософські спекуляції гностиків (Філон Александрійський, Оріген, Базилідес, Валентінус і інші) і містиків, особливо від часів Парацельзуса і його послідовника Я.Беме. Вони розглядали людину-мікрокосм як аналогон, копію, дзеркало, символ, сенсивний центр космосу, який аж згодом названо макрокосмом.

Про велике зацікавлення згаданою проблемою свідчить хоч би те, що з'являється окрема наукова розвідка, присвячена теорії аналогії під назвою "*De mundi et hominis analogia*" (Про аналогію світу і людини. — 1638) автора Г.Лічетті (Licetti). Про концепцію аналогії широко писав також Герберт із Шербери (Cherbury) у творі "*De veritate*" (Про правду. — 1639). Він каже, що розумові сили людини аналогічні дійсності, тобто вони достосовуються до тих предметів, які їй відповідають. Отже, між речами і поняттями є певний реальний зв'язок. Ми пізнаємо, отже, лише ті предмети, що нам аналогічні, з нами споріднені. У своїх міркуваннях він опирається на традиційну дефініцію правди, яка є правдою речі, а не судженням розуму. На його думку, до правди можна дійти не тільки за допомогою "спільних понять", як думали ще стоїки, але й за допомогою аналогії, якою користувалися у середньовічній теології. Новим у філософії Герберта є те, що він користується аналогією не для пізнання Бога, як це робили теологи, а для пізнання світу. Нав'язуючи до численних філософських концепцій аналогії людини і світу, що їх сформулювали раніше, головно в час ренесансу, природознавці і містики, він намагається довести, що між людським пізнанням і речами існує відповідність, аналогія. Але треба відзначити, що він веде мову в основному про реальні зв'язки між людьми і речами, а символічні занедбує. Однак сучасник Г.Сковороди Й.Гердер (1744-1803) бере до уваги і реальні зв'язки, і символічні. Його філософія природи оперта, як у Парацельзуса і

голландського філософа Ф.Гемстергуйса (Hemsterhuis, 1721-1790), на засаду, що макрокосм виражається у мікрокосмі, а мікрокосм указує на макрокосм, природа ж загалом — гармонійна мистецька цілість. Підкреслюючи органічну єдність всесвіту, Й.Гердер твердить, що все духовне життя людини є ідентичне з матеріальним існуванням світу, яким займається фізика. Ця думка наближує його до Б.Спінози (1632-1677), представника філософії ідентичності, тотожності людини і всесвіту, матерії і духу, однак Й.Гердер не є послідовним прихильником філософії тотожності, бо він вважає тіло інструментом душі. На відміну від Б.Спінози він твердить, що людина створена для гуманізму і релігії, для віри у безсмертність.

Й.Гердера насамперед цікавить зв'язок людини і природи — не тільки тоді, коли цей зв'язок має реальний характер, а й тоді, коли він має вигляд аналогії чи символу. Треба відзначити, що представники точної науки, а також дуалізму чітко відрізняють реальні зв'язки від символічних, а у прихильників філософії ідентичності це відрізнення затерте, непомітне. Однак Й.Гердер в основному відмежовує реальну аналогію, оперту на дійсних фактах (наприклад, анатомічна подібність тварини і людини), від чисто символічної (як співставлення усихаючого дерева і вмираючої людини). Й.Гердер і не без його впливу І.В.Гете, який вважав природу єдністю зовнішнього і внутрішнього, критикуючи тих, що, як Альбрехт Галлер, розривали і протиставляли зовнішнє внутрішньому, обидва інтерпретували свої емпіричні дослідження природи ще й аналогіями і символами. До речі, не можна забувати, що І.В.Гете спінозистом не був: він підкреслював, між іншим, значення особистості (*Persönlichkeit*), яка у філософії Б.Спінози губилася. З мисленням за аналогією були також пов'язані спроби тодішніх учених і філософів (Й.Гаман, Ф.Якобі, Й.Ляфатер, Ф.Гемстергуйс і пізніше романтики) розшифровувати наявні, на їх думку,

таємні "знаки природи". Зауважимо, що Г.Сковорода бачив такі знаки в природі, називаючи їх "сліди Божі": "коли хочеш щось узнати в дусі або по правді, спершу знайди у плоті, або в зовнішності, і побачиш на ній витиснуті сліди Божі, що розкривають незнану і тайну Його Премудрість і неначе стежкою ведуть до Неї" (Діялог, або розмова про давній світ). Як переконаний дуаліст, український філософ, протиставляючи тлінному тілу безсмертну душу, безвартісному зовнішньому, видимому, дочасному внутрішнє, невидиме, вічне, не був прихильником філософії тотожності, яка вважає тіло і душу тільки двома явищами одної і тої ж субстанції і не бачить полярності в конкретній дійсності. Про його незгідність з цією філософією свідчать такі слова до Бога: "Все до Тебе подібне і Ти до всього, але ніщо не є Тобою, і Ти нічим, крім Тебе. А ніщо, як Ти" (Бесіда, названа двоє). У тій "Бесіді" він підкреслює, що "в Богові немає розділення", а все, що існує поза Ним, роздвоєне, повне протиріч. Цю думку він особливо виділяє ще в останньому творі "Потоп зміїний": "А хто ж один, хіба один Бог. Вся твар є то плоть — розумій: сплетена плетінка, склеєний пісок, зліплений прах, [...] вся твар є то сікома натура". Думку, що Бог — це єдинство, що простирається по всіх віках, місцях і тварях", Г.Сковорода пояснює символами: "Зрозумій одне яблучне зерно і вистачить тобі. Адже з'єднане сковалося в ньому дерево з коренем, з гілками, з листям і плодами, тоді можеш там же придбати безчисленні мільйони садів, смію сказати, і безчисленні світи. Чи бачиш у маленькій нашій крихті і в крихітному зерні страшну безодню Божої сили?" (Бесіда, названа двоє).

Ця цитата — а подібних їй без ліку — вповні розкриває нам своєрідність символізму, яким пронизані всі твори Г.Сковороди.

Український філософ неодноразово звертає увагу, що його символи — лише фігури, і не слід

сприймати їх дослівно. Він критикує “буквальних богословів, що їм бракує духа, що хулять те, чого не розуміють” (слова Г.Сковороди, які цитує М.Ковалинський у творі “Життя Григорія Сковороди”. — 1794). Г.Сковорода часто сам розшифровує фігури, яких уживає. Так він питає, що є “воскресіння”, і відповідає: “воскресіння — це простота, очищена від тлінних складників, від многости, від розділімостей” (цит. за згаданим вище твором). Про ікони невидимого Бога висловлюється так: “Чи цей світ і його голубе небесне склепіння — не Божий, святіший від усіх храмів храм? У цей храм з матірнього черева входить людина — глядач не мертвих, людським орудям створених образів, а тих, що їх само собою розумне божество вічні свої подоби утвердило на тверді небесній. Ось ікони Його невидимості, Сонце, місяць, зорі, ріки, що безперервно ллють воду, земля, що подає рослинам поживу” (Книжечка Глутархова про спокій душі. — 1790). А Премудрість Божу він з'ясовує таким чином: “Частини розбитого дзеркала всі однаково відображають лице. А різнообразна Премудрість Божа в різновидних, в стовидних, тисячоликих ризах [...] являється єдина і та сама” (Книжечка про читання Святого Письма, названа Жінка Лотова).

Своїми поглядами, що символи — це не реальність, а фігури, які можна, як, наприклад, біблійні, розшифрувати розумом, а також теорією символів, викладеною головно в діялогах “Розмова, названа Алфавіт, або буквар миру” (1774) та “Ікона Алківіадська” Г.Сковорода безумовно пов’язаний з раціоналізмом і просвітительством. Коротка аналіза діялогу “Алфавіт” ще краще з’ясовує погляди Г.Сковороди на символи.

Отже, символ, на думку філософа, складений з двох або трьох фігур, що означають тлін’ і вічність. Наприклад, з шести фігур (тьма, світло, ніч, день, вечір, ранок) виникають два або три символи: тьма і світло; ніч і день; вечір і ранок. Або: вечір і ранок; вода, твердь і хмаря; море і суши. Г.Сковорода це пояснює: “Вечір є дім тліні, ранок — град вічнос-

ти". [...] "У воді і морі вмістилась тлінь і смерть, а на суші, на небі і в хмарі вселилося світло і живот". "Такі фігури, — читаємо у Г.Сковороди, — мають тайну силу, і їх еллінські любомудри назвали емблемата, гіерогліфіка. А в Біблії називаються: чудеса, сліди, образ, дім, град, печать, сосуд, херувим, колісниця і ін. Вони — це скоти, звірі, птиці, чисті і нечисті, а Біблія є ковчег і рай Божий, простіше сказати — звіринець". Він підкреслює, що Біблія — це "символічний світ", "Божа фабрика фігур" і не "заторкує обительного мира, у ній зібрані різні тварі, лише в сенсі фігур і символів, які, мов магнітна стріла (компас), нам показують дорогу до Бога". Сам Бог є верховною фігурою, і в розмові з Мойсеєм він каже: "Нехай буде сонячне світло фігурою моєю".

Г.Сковорода часто підкреслює, що фігури і символи треба сприймати розумово, раціоналістично: "Дурні задовольняються 'цим історичним вздором', а самі премудрі, не розкусивши, соблазняються". Однак "тут усе просто для розуміючих. Просто сказати: Бог всю твар зробив фігурами своєї слави". " Треба тверезо підняти очі", коли читаєш різні фігури і символи. Він твердить: "весь символічний світ улаштований так, щоб прямував до божественного центру, а коли вже доплине до цієї своєї наміrenoї точки і спокою, то він щезає, як стебло зрілого пшеничного зерна, і стає лише фігуральною мертвечиною, яка, допливши до свого пристановища, пожерта животом (життям), загибає". "Фігуральна тлінь згине, але 'мір обительний' не загине". Цей короткий огляд міркувань Г.Сковороди про символічний світ, який гине, коли стає непотрібним, є його оригінальною філософською концепцією.

Захоплення Г.Сковороди символікою і алегоризмом лише підтверджує, що він ішов у ногу з такими закордонними вченими і мистцями, як Й.Вінкельман, який, плянуючи словник мистецтвознавчих понять з картинками в алфавітному

порядку у цілком раціоналістично- просвітительському дусі, мав на увазі точне, однозначне співпадання форми і змісту слова чи алегорії. Згаданий плян Й.Вінкельмана співзвучний прямуванням його доби. Так, Й.Зульцер пише свою естетику під назвою “Загальна теорія красних мистецтв” (1771-1774), упорядковуючи з раціоналістично-моралізуючого погляду за алфавітом основні поняття мистецтв. Подібно композитор Ж.Ф.Рамо (Rameau) складає свої каталоги акордів, а художник Лебрен (Lebrun) — каталоги фізіономічних виразів обличчя. Цьому духові, мабуть, відповідає і назва діялога Г.Сковороди “Розмова, названа Алфавіт, або буквар миру”.

Учення Й.Вінкельмана про алегорії і концепція світу символів Г.Сковороди, який він як третій світ ставить побіч макро- і мікрокосмосу, цікаві не тільки з погляду раціоналістично-просвітительських намагань обох учених зробити однозначними відношення між знаком образу і його значенням; вони також аналізом алегорій і символів як естетичних знаків антиципують таку важливу для нашого часу проблему, як семіотика. Мабуть, обом, Й.Вінкельманові і Г.Сковороді, торував дорогу Ляйбніців плян універсальної мови, яка повинна бути побудована за якоюсь логічною схемою. Здогадуючись, однак, що точність вислову обмежує індивідуалізуючий спосіб вислову, Г.Сковорода вимагає повернутись до первісної образності.

Проблему мови як системи знаків уже Т.Прокопович підняв у викладах логіки в Києво-Могилянській Академії; з ними, без сумніву, був ознайомлений Г.Сковорода. І ще раніше ця проблема стала загальновідомою завдяки граматиці французьких монахів А.Арно і С.Лянсьло, яку вивчали Й.Вінкельман і Г.Сковорода<sup>55</sup>. Виникає питання, чи не були вони одними з перших, що заторкнули актуальну сьогодні проблему логічної формалізації.. Це питання вимагає окремого дослідження.

Проводячи паралелі між Й.Вінкельманом і Г.Сковородою, ми зауважили різні аналогії мислення. Але ці аналогії радше типологічного, а не генетичного характеру. Не виключено, що Г.Сковорода, переживши Й.Вінкельмана майже на тридцять років, зміг простудіювати деякі його твори, писані німецькою і французькою мовами. Ці мови український філософ знов. Така ймовірність зростає, коли взяти до уваги, що ідеї Й.Вінкельмана і цитати з його творів проникали в теоретичні праці українських і російських учених. Отже, вони могли потрапити до рук Г.Сковороди, який глибоко вчитувався у твори античних і різних інших авторів. Так, у широко відомій тоді “Енциклопедії” Д.Дідро (1775. — Т.12. — С.267) є стаття Л.Жокура (Joucourt) з цитатою з Вінкельманової “Історії античного мистецтва” (1764) про те, що в античній Греції художники були прикрасою держави. Цю цитату перейняв російський скульптор Архип Іванов до теоретичної праці “Уявлення про досконалого маляра”, яка є, властиво, переробкою італійського перекладу (1772) французької праці де Піля (Pile, 1699). А російською мовою писана дисертація Й.Вієна (Vien) “Про вплив античності на скульптуру і малярство” (1789) рясніє цитатами з Й.Вінкельмана, поданими французькою і німецькою мовами. Між ученими, що вивчали Й.Вінкельмана, вирізняється українець І.Чекалевський (віцепрезидент Академії мистецтв у Петербурзі) своєю розвідкою “Роздуми над вільними мистецтвами” (1792). У цій праці І.Чекалевський іде слідом Вінкельмана, відзначаючи народний характер античного мистецтва, і наводить цілі абзаци праць Й.Вінкельмана у власному перекладі, зокрема про Лаокоона і Аполлона Бельведерського. Особливу увагу він звертає на причини занепаду античного мистецтва. У дусі Й.Вінкельмана він змальовує несприятливі умови для розвитку мистецтва і разом з цим критикує відносини в тодішній царській Росії. Цікаво, що І.Чекалевський, погоджую-

чись з Й.Вінкельманом стосовно свободи як передумови розквіту античного мистецтва, додає ще одну причину: політичну незалежність держави.

Згадана праця І.Чекалевського була загальновідома в східнослов'янських країнах. Як глибоко автор перейнявся Вінкельмановими ідеями, свідчить те, що на його посмертній медалі (роботи учня А.Канови, українця В.Демута-Малиновського) він представлений як філософ і звеличник Й.Вінкельмана.

Про глибоке проникнення Вінкельманових ідей у тогочасну естетичну думку свідчить також портрет А.Іванова пензля українського маляра І.Бугаєвського-Благодарного. Твори Й.Вінкельмана і погруддя Палляс Атени на цьому портреті мають вказувати на те, що професор Петербурзької Академії А.Іванов високо оцінював вчення Й.Вінкельмана. Очевидно, як уже згадувалось, Й.Вінкельман міг впливати і на творчість Г.Сковороди.

У цьому контексті треба пам'ятати і про непрямі, посередні віяння. Маємо на увазі, що часто сучасники зовсім несвідомо дишуть атмосферою якогось визначного твору і навіть не осмислюють його причетності до формування їх як особистостей. Так могло бути і з Г.Сковородою стосовно Й.Вінкельмана. Зрозуміло, що вирання в себе різноманітних позитивних імпульсів і їх творче переосмислення не може ніяк заперечити оригінальності філософії Г.Сковороди, бо конечною передумовою філософії кожної епохи чи кожного мислителя є завжди якийсь попередній, переказаний традицією матеріал як вихідний для подальших досліджень.

Короткою згадкою про Й.Вінкельмана, батька німецької класики, якого Й.В.Гете високо цінив і навіть написав працю “Вінкельман і його століття” (1805) і який залишив глибокий слід у європейському мисленні, ми наближаємося до теми “Г.Сковорода і класицизм”.

### ІІІ. РОЛЯ УКРАЇНИ В РОЗВИТКУ КУЛЬТУРИ СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКИХ КРАЇН

#### (ПРОСВІТИТЕЛЬСТВО І КЛЯСИЦИЗМ)

Незважаючи на політичну руїну України у XVIII ст., про що уже йшла мова, вона далі була попереду в ділянці культури серед своїх сусідів. Головно це стосується шкільництва, літератури, філософії і мистецтва, на що пізніше міг опертись Петро І, впроваджуючи свої реформи в Росії<sup>56</sup>. Для тогочасної України залишались актуальними слова П.Алєпського, який, подорожуючи в середині XVII ст. разом з патріярхом Макарієм по Росії та Україні, був захоплений мистецтвом і культурою України і написав: “За малими винятками навіть жінки і дочки вміють читати [...] а в країні козаків всі діти, навіть сироти читають”<sup>57</sup>. Ці слова ще більш промовисті, коли взяти до уваги статистичні показники про освіту у Франції того часу: 1762 р. тільки 10 відсотків дітей шкільного віку вчилися читати, а 1789 р. тільки 20 відсотків усіх французів уміли читати<sup>58</sup>.

Як знаємо, український народ належав тоді до найбільш освічених, тому не дивно, що Петро І спроваджував до відсталої Росії багато фахівців — учених, мистців і навіть ремісників — з України. Про культурну відсталість Росії свідчить стаття, яка з'явилася за дозволом самого царя у часописі “Європейська Фама” німецькою мовою 1705 р. у Лейпцигу і передрукована 1706 р. в “Relation”; тут зокрема читаемо: “Між європейцями, охопленими просвітительством пізніше, ніж інші, в найгіршо-

му становищі перебували татари і московити. Перші залишилися ще до сьогодні в неймовірному невігластві, а другі перелицюються все більше за зразком німців і починають, за допомогою невиданих заходів сьогодні пануючого царя, дивитися не одним оком, а обома [...] шкільні установи в Росії були ще недавно в нужденному стані; саме духовенство, що повинно давати освіту іншим, задовольнялося тим, що вчило читати й писати, і це вважали в Московії високим ступенем мудрості. Причину такого невігластва треба шукати в ненависті греків до католиків, також у забороні їздити за кордон і врешті-решт у сусідстві з татарами. А сьогодні міняється ця ситуація, і музи, богині вільних мистецтв [...] почали злагіднювати тут грубі звичаї”<sup>59</sup>. Зображену тут відсталість російський цар намагався перемагати тим, що спроваджував до своєї країни закордонних фахівців і, як уже згадано, в основному з України. Це мало вплив на оживлення і розвиток нових галузей науки. Тоді засновано науку про античність — класичну філологію, підвалину якої в Росії заклав, власне, Т.Прокопович. Його публіцистичні і наукові твори “Поетика” та “Риторика” будили зацікавлення російського суспільства класичною старовиною. Тому його справедливо називають предтечею не тільки українського, але й російського класицизму<sup>60</sup>. Зауважимо, що заснована Т.Прокоповичем приватна школа в Петербурзі, у його власному домі, 1721 р. була першою установою в Росії, де викладали історію як самостійну дисципліну. Крім того, були обов'язковими предметами грецька і латинська мови та курс про римські старовинні пам'ятки<sup>61</sup>. У цій школі викладав визначний німецький учений Г.Баєр (1694-1738), спеціаліст з класичної філології і знавець орієнタルних мов, якого його учень О.Кантемир, майбутній автор сатир, назвав “наймудріший”. Під глибоким враженням від Г.Баєра як ученого були російські поети, перекладачі і вчені В.Тредіяковський (1703-

1769) і М.Ломоносов (1711-1765). Додамо, що М.Ломоносов якийсь час студіював у Києво-Могилянській Академії, а згодом у Німеччині, до того ж під керівництвом Х.Вольфа (1679-1754), пропагандиста філософії Г.В.Ляйбніца. Т.Прокопович запропонував Х.Вольфа до Петербурзької Академії (заснованої 1725 р.), але він не згодився. Треба також відзначити, що розвитком російського просвітительства цікавився Г.В.Ляйбніц, з яким Петро I зустрічався у Німеччині п'ять разів (1697, 1711, 1712, весною і осінню 1716 рр.), щоб особисто обговорити його проекти розбудови нової Росії<sup>62</sup>. У Білорусі зросло зацікавлення античністю. Визначний астроном М.Почобут пропагував вивчення античної естетики і мистецтва.

Важливим центром для вивчення пов'язаних з просвітительством античних студій був Вільнюс, де вчилося багато молоді різних національностей. Тут працювали польські вчені Ян і Єнджей Снядецькі — перший відомий своїми працями про естетику, другий як біолог світового рівня, а також якийсь час німецький учений Георг Форстер.

Основне значення для студій античної культури мали численні переклади античних<sup>63</sup> авторів різними мовами, що також сприяло удосконаленню мови цих перекладів. Античність була для східнослов'янських та інших європейських країн XVIII ст. “базою, що універсально запліднювала зростаючу суспільну свідомість”<sup>64</sup>. Це великою мірою стосується й українця Г.Сковороди, росіяніна М.Ломоносова, білоруса С.Маймона. Вони були сучасниками Й.Вінкельмана. Оскільки в науковій літературі досі на це не звернено належної уваги, про них піде мова далі у нашему дослідженні.

З розвитком просвітительства починають оживати перші зародки класицизму, який у східнослов'янських країнах утверджувався паралельно з іншими європейськими країнами. Треба пам'ятати, що в епоху просвітительства класицизм був тільки стилем поряд з іншими стилями. Крім

нього, помітними були явища сентименталізму (преромантизму), пізнього барокко, маньєризму та рококо. Ці стилі недавно визнано самостійними<sup>65</sup>. З кінцевим етапом класицизму пов'язаний бідермаєрівський стиль, який синтезує елементи класицизму, сентименталізму і реалізму<sup>66</sup>. Коли ж мова йде про класицизм у літературі й мистецтві, то це не треба розуміти як всю літературу і мистецтво епохи просвітительства, а тільки їх частину — лише явища, що відносяться до класицизму.

У межах епохи просвітительства класицизм з'являється тільки тоді, коли суспільний процес досягає певної стабільності як результату хвилевої рівноваги або значної переваги одного принципу над іншими. Так було в епоху Людвіка XIV у Франції, Петра I в Росії, Йосифа II в Австро-Угорщині. У такій ситуації класицизм означає перемогу обов'язку громадянина і його розуму над спонтанними ідеалістичними тенденціями<sup>67</sup>. Така класицистична література вирізняється героїчним змістом і постатями, що мають чисто логічну структуру.

Класицизм не є однорідним явищем, а має різноманітні варіанти. Побіч інших стилів набирає значення класицизм і в тих країнах, де перемагає не монархічний абсолютизм, а виникають ідеї народної єдності і йдеться вже про загальне добро народу. Така ситуація виникла у Польщі за часів Станіслава Августа, у роздрібнених малих державах Німеччини (класицизм Й.Х.Готшеда, Ф.Р.Л.Каніца і його кола), а в Україні — у період від Б.Хмельницького до І.Мазепи. У всіх європейських країнах XVIII ст., крім Англії, де революція уже відбулася, формується передреволюційний просвітительський класицизм, який у Й.Вінкельмана і Ваймарській класицизмі досягає своєї вершини.

Незабаром класицизм об'єднується з сентименталізмом, який виник в Англії, і має оптимістичне або пессимістичне забарвлення. Оптимізм панує,

коли народ сподівається перемогти: так було у Франції за часів Ж.Ж.Руссо, у Німеччині під час літературного руху “Буря і натиск” (*Sturm und Drang*), в Росії у зв'язку з повстанням Є.Пугачова, а в Україні за часів гайдамацького руху, що почався 1768 р., захопивши й Білорусь. Але там, де народ такі надії втрачає, сентименталізм має пессимістичні ноти і доходить до конформізму з царизмом, як у М.Карамзина в Росії, чи до компромісу з ним, як у Г.Квітки-Основ'яненка в Україні. У Польщі сентименталізм набуває пессимістичного відтінку через гайдамацький рух, звернений проти держави, та через утрату своєї держави.

Як бачимо, класицизм формується не як однорідний, а як багатоверстовий напрямок: на початку розвитку він пронизаний барокковими елементами і знаний як барокковий класицизм, переважно використовуваний двірськими колами, а згодом стає стилем міщанства як протест проти абсолютизму і “як опозиція проти рококо — останнього чисто феодального стилю”<sup>68</sup>, а вкінці об'єднується з сентименталізмом.

Щодо східнослов'янських країн, то барокковий класицизм з'являється спершу в Росії за часів Петра I. Його зразок — французький класицизм, який був зорієнтований на римські поняття епохи Августа — *Maiestas i dignitas* (величність і гідність). Цей класицизм, що поєднався з барокко, яке з'явилося у Росії аж з кінцем XVII ст., звеличував Петрів абсолютизм. Взірцем для російського бароккового класицизму був Версальський замок, викінчений Жюлем Ардуен-Мансаром (1646-1708) згідно з вимогами тодішнього теоретика архітектури Н.Бльонделя (1618-1686), який частково уже утверджував Вінкельманів ідеал шляхетної простоти і тихої величі<sup>69</sup>. Гідними наслідування були також деякі барокково-класицистичні твори геніяльного німецького архітектора А.Шлютера (блізько 1660-1716), який на запрошення Петра I прибув 1713 р. до Петербургу, але передчасно

помер, не встигнувши здійснити проєктів, схвалених царем.

На архітектурі Петербургу позначився також вплив будівель у Бранденбургу, споруджених на зразок дуже простого голляндського класицизму. У стилі такого строгого класицизму будував Й.Нерінг у Берліні, починаючи з 1675 р. Його будівлі, як правило, відрізняються шляхетними пропорціями і простою величністю, як, наприклад, будинок, згодом призначений для Академії мистецтв. Однак деякі будівлі Й.Нерінга переконують, як простий класицизм може знизитися до прозаїчної тверезості і нудної одноманітності, коли штивна одноманітність стає основним правилом. Подібність петербурзьких будівель Петрового часу з північно-німецькими спричинена, мабуть, тим, що і німецькі, і російські будівничі мали спільний зразок — збірник під заголовком *"Vitruvius Britappicus"*, який з'явився друком на доручення короля Фрідріха II, з ілюстраціями англійських будівель, споруджених під впливом італійського архітектора-класика А.Паллядіо (1508-1580). Німецький класицизм, що виник у Бранденбургу і поширився на Саксонію, розвивався також у східнослов'янських країнах. Коротко переглянемо етапи його розвитку. Бранденбурзькому класицизму надав характеру шляхетної простоти великою мірою архітектор Фрідріх II І.Кнобельсдорф (1699-1755), який удосконалював свою майстерність у дусі А.Паллядіо в Італії. Достойним прикладом такої шляхетної простоти є Берлінська опера. А теоретик класицизму Ф.Крубзаціус передбачає Вінкельманові ідеї вже у розвідці *"Розважання про справжній смак старовинного мистецтва будувати і про його занепад у новіших часах"* (1747). Зразком відносно чистого класицизму — оскільки абсолютно чисті стилі неможливі, як і абсолютно чисті раси — є геніальні проєкти Ф.Гіллі (Gilly, 1772-1800). Його проєкт пам'ятника Фрідріхові II є доказом найвищого розвитку класицизму. Суть класичного стилю

Ф.Гіллі трактує вже у дусі Й.Вінкельмана: “Єдиною прикрасою хай буде проста краса, якнайпростіша; пошани гідна величність, яка відхиляє надмірність симболового і досягнено веде до споглядання великого предмету”<sup>70</sup>. Прикладом найвизначніших досягнень німецького класицизму є Бранденбурзькі ворота в Берліні Г.Лянганса (1732-1808), а на них квадрига роботи Г.Шадова (1764-1850); святкова заля Ваймарського замку Н.Гентца, збудована у 1801-1813 рр. Ці шедеври архітектури і образотворчого мистецтва — яскравий приклад класицизму як синтезі французьких і античних впливів. Такому класицизму проклав дорогу Й.Вінкельман<sup>71</sup>. Тут треба нагадати, що його досягнення, які залишили помітний слід у всій Європі, мали міцне коріння і в батьківській землі, якої він не забував. Так у розвідці “Думки про наслідування грецьких творів у малярстві і скульптурі” (1755) під глибоким враженням від дрезденських мистецьких творів він звеличує місто Дрезден як Атени. А перебуваючи в Потсдамі 1752 р. і захоплюючись тамешніми скарбами мистецтва, він уявляв Потсдам як об'єднані Атени і Спарту.

Для ранньої стадії класицизму характерне існування поряд класицистичного і бароккового стилів, подібно як у Росії, Білорусі і Україні. Перші вісники класицистичної архітектури в Україні — палаці різних достойників у їх маєтках. За плянами француза Делямотта, італійця Кваренгі, англійця Камерона місцеві українські майстри споруджували будівлі, як, наприклад, у Почепі, Ляличах, Батурині (Чернігівська область), і вводили у класицистичний стиль елементи місцевої української дерев'яної архітектури. У цьому стилі будовані також резиденції польських магнатів в Україні — біля Умані, Білої Церкви.

Класицизм став масовим явищем в Україні, коли почалася урбанізація степу аж до Чорного і Азовського морів і виникали такі міста, як Кременчук, Херсон, а далі міста, починаючи від Одеси

вздовж морського побережжя аж до Таганрога. Уряд тоді зобов'язував використовувати у будуванні класицистичний стиль.

Перед тим, як продовжувати тему розвитку класицизму в Україні, зародки якого в літературі бачимо вже у "Владимири" Т.Прокоповича, треба вказати на те, що класицистичний напрям не був однаковий у всіх країнах і всіх ділянках мистецтва. Так український класицизм досяг вершини в музиці, маліарстві і скульптурі, білоруський — на полі естетики, а російський — в архітектурі і літературі. Однак це не значить, що в інших ділянках мистецтва у тих країнах класицизм не мав досягнень. Хочемо лише наголосити, що в кожній з цих країн вершина класицизму була досягнена в певній окремій ділянці.

Між варіантами європейського літературного класицизму значне місце займає російський, починаючи від О.Кантемира (1709-1744), М.Ломоносова і О.Сумарокова (1718-1777) аж до Г.Державина (1743-1816) і І.Крилова (1769-1844). Про це є багата наукова література, і ми обмежимось посиланням на неї<sup>72</sup>. А тут відзначимо лише те, що стосується нашої теми. Це, зокрема, стосується тенденції передавати твори образотворчого мистецтва віршами або мистецькою прозою. Такі зразки практикувалися уже в ренесансі та барокко і продовженні у класицизмі. Багато прикладів подібних творів знаходимо особливо у Г.Державина: вірш "Народження краси" (1797) навіянний картинами Ф.Буше (Boucher), а вірш "Геркулес" (1798) — це злуха двох картин: "Геркулес і Омфале" Ф.Буше та "Марс і Венера" Й.Вієна. Змістом поезій Г.Державина є часто класицистичні будівлі і алегоричні малюнки. Як побачимо далі, ця тенденція притаманна і творчості українського філософа Г.Сковороди.

Російський класицизм XVIII ст. відзначався тим, що не розрізняв французького двірського класицизму від античного. Але варто підкреслити,

до речі, досі цього належно ще ніхто не з'ясував, що в полеміці між прихильниками античності Н.Буальє (1636-1711) і Й.Расіном (1639-1699) та їх противниками — модерністами Ш.Перро (1628-1703) і Б.Фонтенелем (1657-1737) російські класицисти стали на бік модерністів. Про цю полеміку Ш.Перро написав розвідку під назвою "Паралелі між прихильниками античності і модерністами" (1688-1696). Н.Буальє і його прихильники правильно вказували, що культурні вартості античності ще не вичерпані і їх суспільно-моральну міць треба відродити для сучасності. А Ш.Перро і його однодумці бачили в античності, у її мітології тільки рами, щоб ще більше підкреслити розкішність Версальського двору. Поглиблene розуміння античності ширилося між міщанством, а змодернізованна, сфальшована модель античності стала засобом пропаганди монархічного абсолютизму. А відблиском цієї сфальшованої моделі античності була галантна і афектована культура салонів у Парижі, її ж паралелею можна вважати царський двір Єлизавети Петрівни (1741-1761). Майже два роки Г.Сковорода був тоді учасником хору при царському дворі.

Представники літературного модернізму як Кальпренед (Кассандра. — 1642-1645), Скудері (Великий Кир. — 1649-1653), Ф.Кіно (Quinault) (лібретто "Альцестіс". — 1674) захоплювалися модерніми стилізаціями античних мітів і так ідеалізували аристократично-двірські кола. У цьому зв'язку треба назвати двірського маляра Лебрена (1619-1690), творця великого полотна "Родина Дарія". Лебрена хвалив Ш.Перро, а Й.Вінкельман критикував його розвідку про пристрасті.

У полеміці між прихильниками античності і модерністами російські класицисти стоять на боці модерністів і виявляють це у всій своїй мистецькій практиці. Так, змістом усіх одівідів М.Ломоносова до Г.Державина було звеличування царів. Навіть революціонер О.Радишев звеличує в поезії "Вісім-

надцяте століття” (1807) царів Петра I і Катерину II. У російських класицистичних драмах національна тематика займає перше місце. Це, зокрема, численні драми О.Сумарокова, які з'являються друком від 1747 р., та драми з античною тематикою, як “Едип в Аtenах” (1805) В.Озерова, де античні мотиви служать лише обрамленням для національного змісту. У згаданій драмі В.Озеров намагається оправдати царя Олександра I, який убив свого батька, і висловлює йому довіру від російського народу. Ця тогочасна політична трагедія в античному костюмі мала величезний успіх. До такої чолобитної царям російський народ звик — ще Петро I приневолював його варварськими методами до “прогресу”. Властиво, страх і кара як атрибути сваволі царів ніколи не зникали зі свідомості російського просвітительства (на противагу до інших варіантів європейського просвітительства). Треба відзначити, що всі російські просвітителі, між іншим і М.Ломоносов, хоч хвалили просвітительський ідеал тиші, спокою і рівноваги душі, але вживали його лише для прославлення царів. Так М.Ломоносов переносить той ідеал у політичну площину і славить царицю Єлизавету Петрівну, яка начебто забезпечує країні тишу і спокій, і підкреслює, що завдяки їй “російська тиша переступає кордони країни і свій надмір передає сусіднім країнам, забезпечуючи всю Європу спокоєм”. Невже М.Ломоносов не розумів, що не з добра вибухали в країні повстання? Пригадаймо, що протягом 1762-1772 рр., як свідчать офіційні документи, в Росії відбулося 40 великих повстань, які охопили близько 250 тисяч селян. Але повстання вибухали, зрозуміло, і перед 1762 р.!

Цією концепцією тиші, якій притаманні політичні і навіть імперіялістичні ноти, відрізняється російський варіант класицизму від інших, у тому числі й від українського і білоруського варіантів.

Одна з важливих вимог просвітительства — це “навчати і розважати” Горація. Наслідком цієї вимоги була друга — простота, що виникає зі

зрозумілої і ясної думки. Така простота була художнім ідеалом французького класицизму на чолі з Н.Буальо. Цей ідеал почав впливати на всі ділянки мистецтва і життя. Він звучить і в гаслі "назад до природи" Ж.Ж.Руссо (1712-1778). Під аспектом простоти сприймав також античність, як вимагав Н.Буальо, і його прихильник К.Флері (Fleury, 1640-1723). К.Флері, твори якого були доволі відомі, у тому числі й І.Вінkelьманові, у праці про Гомера (1665) славить простоту грецької античності, коли "люди жили дуже просто і дуже натурально". Він ставить Гомера вище від П.Вергелія, а Н.Буальо ставить їх ще на одному рівні. К.Флері захоплений не тільки Гомеровим ідеалом героя, але й простотою Гомерового стилю. Особливо варте уваги те, що він ще перед Й.Вінkelьманом вживає терміну "шляхетна простота", а Й.Вінkelьман покликається на нього.

Це широковідоме гасло простоти, якої вимагає Н.Буальо в своїй "Поетиці", спонукало представників класицизму виступити проти надмірної декоративності маньєризму і вимагати вживання метафорики так, щоб розум завжди залишався керівним. Серед різноманітних метафоричних засобів, завданням яких є уточнити і конкретизувати зміст того, що є лише умоглядним, вирізнялася алегорія, яку класицисти змусили служити їх вимогам. Доказом цього є висока оцінка алегорії Й.Вінkelьманом. Він присвятив їй окрему розвідку "Спроба вживання алегорії, зокрема у мистецтві" (1766).

Поети-просвітителі вводили в поезію за допомогою алегорій філософські абстракції. Тим вони наблизялися до сучасної їм науки, яка намагалася сформулювати суть світу за допомогою загальних абстрактних понять. Елементи науки могли проникати в поезію просвітителів тим більше, що вони виявляли велике зацікавлення природничими науками. До речі, у програмах університетів і Києво-Могилянської Академії було відведено значне міс-

це природничим наукам — фізиці, географії, математиці, анатомії. Ці предмети вивчали, між іншим, Й.Вінкельман та Г.Сковорода. Серед цих наук набувала чимраз більшого значення “математична медицина”, яка виникла ще в середині XVII ст. під впливом великих природознавчих відкриттів. Зацікавлення природознавством скріплювали також студії філософії Х.Вольфа, що була обов'язковим предметом у вищих школах. Вона знайомила студентів також з філософією Г.В.Ляйбніца і Н.Кузануса, який мав вплив не тільки на ренесанс, але має значення аж до найновіших часів.

У центрі уваги науки і філософії була математика. Зокрема, Б.Спіноза писав свою етику, як сам заявив, “*mōre geometrico*”, геометричним способом, а філософ Ергард Вайгель, вчитель Г.В.Ляйбніца, радив застосовувати математичну методу до етики і метафізики і написав “Аритметичний опис моральної мудрости” (1674). Високо цінили математику також Й.Вінкельман і Г.Сковорода. У їх творах згадуються такі математичні поняття, як пропорція, міра, симетрія, гармонія. Але вони розглядають ці поняття не однобічно, як це було у французькому класицизмі XVII ст., а діялектично. Так Й.Вінкельман думає, що хоч краса пов'язана з математичними уявленнями про пропорцію і міру, то вона як щось живе і органічне не може повністю вміститися у “числі і мірі”; так ще думали Н.Буальо і Р.Декарт. Подібні думки знаходимо і в Г.Сковороди. Непорушна геометрична симетрія, притаманна неживим кристалам, не може стосуватися до органічних тіл. Вже античні грецькі майстри зрозуміли, що для організмів питома діялектична єдність симетрії і асиметрії. Це відкриття вони застосовували як засіб оживляти скульптури. Тому скульптури античних мистців доби розквіту неначе живі — відрізняються від архаїчних, непорушних. Й.Вінкельман звертає увагу, що в шедеврах античного мистецтва збережена рівновага між симетрією і асиметричними

елементами. З цього виникає своєрідна гармонія, яка є, можна сказати, якісно вищою симетрією, бо вона втрачає механічність і непорушність неживого, переходячи в стан органічного. З гармонією пов'язана категорія єдності, якій особливу увагу приділяє Платон, а за ним класицисти. У ранніх діяlogах "Евтифрон" і "Менон" він розглядає проблему єдності у многості (*Einheit-Vielheit*), а згодом у діялозі "Філебос" питає, чи в самій єдності міститься многість. Проблема єдності не переставала бути актуальною. Нею цікавилися й мислителі після Платона — Плотін, Діонісій Ареопагіта, середньовічні філософи і теологи, а між ренесансовими мислителями Джуліо Камільо, званий Дольмініо, який тему єдності зробив центром розважань<sup>73</sup>. Проблему єдності гармонії як єдності в многості Й.Вінкельман і Г.Сковорода почерпнули не тільки з філософії та теології минулих епох, але й з естетик англійських, французьких і німецьких авторів, зокрема А.Шефтсбері (*Shaftesbury*) "Характеристики людей, звичаїв, поглядів і часів" (1713); Ф.Гачесона (*Hutcheson*) "Есе про натуру, пристрасті і афекти" (1728); Ш.Монтеск'є (*Montesquieu*) "Есе про людство" (1757); В.Гогарта (*Hogarth*) "Аналіза краси" (1753), де відзначена хвиляста лінія як лінія краси. До них належить засновник естетики як науки А.Баумгартен (*Baumgarten*), викладів якого слухали в Галлє Й.Вінкельман та українець, згодом учитель Г.Сковороди С.Тодорський. Опираючись на філософію Г.В.Лаябніца — Х.Вольфа, А.Баумгартен у своїй "Метафізиці" (1739) і "Естетиці" (1750-1758) розглядає проблему єдності в многості.

Проблемою єдності і гармонії займалися у XVIII ст. всі науки, включаючи музикологію. Одні, як Й.Матесон, який творив опери і писав теоретичні праці про музику, визнавали пріоритет мелодії над гармонією, а інші, як Й.Рамо, — пріоритет гармонії. Але це тільки принагідне зауваження. У нашій темі важливо вказати, що "передустановле-

на гармонія” Г.В.Ляйбніца мала також вплив на розвиток поняття гармонії. Про це говорить відомий музиколог Г.Гольдшмідт, аналізуючи С-Диг-прелюдію Й.С.Баха, і підкреслює, що ідея “пере-дустановленої гармонії” Г.В.Ляйбніца зреалізована в музиці Й.С.Баха<sup>74</sup>. Гармонія творів Й.С.Баха вплинула на всю класичну музику, в тому числі і на українську класичну музику з її визначними представниками М.Березовським (1745-1777), Д.Бортнянським (1751-1825), А.Веделем (1767-блізько 1806). Тогочасна українська музика, отже, разом з українською скульптурою належить до найвищих надбань українського класицизму. Твори згаданих вище композиторів, яких музикологи порівнюють з В.Моцартом, Г.Палестріною і Й.Х.Бахом, є своєрідною синтезою європейських класичних музичних стилів, що проникли і в східнослов'янські країни з українською народною музикою. Її гармонією захоплювався І.Гербініус<sup>75</sup>. Музична культура в Україні була тоді доволі високо розвинена, її плекали не тільки в музичних школах, як у Глухові чи Києво-Могилянській Академії, але й серед народу. Українська класична музика була знана й за кордоном; опери М.Березовського і Д.Бортнянського ставлено з великим успіхом на італійських сценах.

Російські композитори XVIII ст., за винятком Е.Фоміна з його мелодрамою “Орфей і Еврідіка”, не вийшли поза межі комічної опери. Аж М.Глинка в другій половині XIX ст. створив російську героїчну оперу. У розвитку російської музики XVIII ст. відігравала велику роль анексія талантів інших націй, зокрема українця Д.Бортнянського, поляка Й.Козловського.

Тему класичної музики треба було тут хоч би заторкнути, бо духовна структура обох великих представників епохи просвітительства — Й.Вінкельмана і Г.Сковороди — глибоко закорінена як в образотворчому мистецтві, так і в музиці. Відомо, що Г.Сковорода, будучи талановитим співаком і

майстерно граючи на скрипці, флейті, бандурі та гусях, був також і композитором; його пісні були поширені серед народу. На жаль, ні його музична творчість, ні її вплив на його філософію досі вичерпно не з'ясовані. Також належно не досліджено й відношення Й.Вінкельмана до музики, хоч він часто користувався нею у своїх теоретичних розвідках. Так, наприклад, за допомогою музичної гармонії він уточнює архітектонічні проблеми.

Після екскурсу в царину музики повернемося до А.Баумгартина, який впливав на Й.Вінкельмана і Г.Сковороду. А.Баумгартен торкався не тільки проблеми єдності, яка, як мовилось, цікавила німецького і українського філософів, але й проблеми розщеплення понять надвоє, подвійного бачення їх. У вченні про естетичне світло, ясність (*lux, claritas*) він розрізняє абсолютне світло, яке сіє як сонце, і релятивне, відносне, яке виникає з тіні, мряки і темноти. Подібне спостерігаємо й у Й.Вінкельмана. Наприклад, поняття краси у нього розщеплене надвоє: він відрізняє найвищу, очищенню від усіх чужих елементів красу, яку називає небесною Венерою, від краси, що підлегла матерії, і називає її "дочкою часу". У творах Г.Сковороди також повно роздвоєних понять, що пов'язані з його подвійним баченням усього навколошнього, наприклад: мудрець з мрячного дня виводить розум вічного дня; просвічений ум і замрячений ум; час плачу і час сміху; тіло земне і тіло духовне; є врем'я і друге врем'я<sup>76</sup> — царство Боже; є дві натури — Божественна і тілесна; є два мири — первородний і тимчасовий. Бачення одного поняття подвійно, у двох ракурсах має довгу історію. Воно є вже у Платона, у Данте Аліг'єрі, у ренесансових теоретиків, у І.Кепплера, який поняття гармонії розщеплює надвоє, розрізняючи чисту гармонію і смислову, яку він вважає копією першої (Гармонія світу. — 1619). Поряд з тенденцією розщеплювати поняття надвоє ішла друга — зливати два поняття в одне. Улюбленим для просві-

тителів було злиття понять краси і правди в одно. Багато прикладів такого злиття є у І.Вінкельмана і Г.Сковороди, а Й.В.Гете радить приймати “красу з рук правди”. У Г.Сковороди найчастіше бачимо злиття двох понять — правди і Бога.

В час, про який іде мова, уявлення про правду в художніх творах і наукове поняття правди не були ще чітко розмежовані. Не було також загальновідомим, що суть поняття правди за своїм гносеологічним змістом не може бути повністю розкрита в художніх творах, бо тут йдеться завжди тільки про уявлення, а не про поняття правди з його точними дефініціями. Але це не значить, що художні твори не можуть передавати якогось уявлення правди, зокрема полотна “Час рятує правду від ненависті і роздору” Н.Пуссена, “Час виявляє правду” Г.Берніні, скульптура “Правда” Кавальє (Cavalier). Ренесансова естетика і під її впливом класицизм розвивалися під знаком Платонового принципу єдності краси і правди. Серед трактатів, присвячених цій проблемі, яку досліджували І.Вінкельман і Г.Сковорода, особливо важливі трактати Л.Альберті (1404-1472) та Г.Белльорі (1613-1696) — одного із засновників класицизму. Обидва теоретики, взявшися за основу античний ідеал кальокагатії (краси з добротою), створили ідеал людини, що перевищував звичайну, дійсну людину, тобто зразок, обов'язковий для класицизму. Злиття понять “краса — правда” або “Бог — правда” в одно відбувалося під аспектом Арістотелевої дефініції правди як “відповідність речі і інтелекту” (*adaequatio rei et intellectus*). Арістотелеву дефініцію правди відсунула вбік середньовічна логіка, розуміючи реальність не як матеріальну дійсність, а як Божий розум. Думка, що матеріальна дійсність уявна, а Божа правдива, є у Г.Сковороди. Унаслідок цього ідеалістичного розуміння реальності був відкритий широкий шлях метафізичним, ірраціональним уявленням, які діяли в енесансовій ес-

тетиці, а також у Й.Вінкельмана і Г.Сковороди, хоч не завжди послідовно, бо правда для них в основному — збегнути суть речей. Як бачимо, ренесансова естетика не була вільна від іrrаціональних і символічних елементів. Про це свідчить “Трактат про малярство” Л.Альберті (1540), у якому італійський теоретик твердить, що математика є таємним шифром, і за його допомогою можна проникнути до Бога. Видимі речі вважаються символами і образами невидимого світу, цілком у дусі Платонових символів геометричного порядку світу (Тімайос). Ця думка мала вплив на пізніших мислителів. Маємо на увазі Н.Кузануса, який уважав буття математичною структурою. Його геометричні розважання, згідні з Платоновими, дали поштовх Й.Вінкельманові і Г.Сковороді до подібних думок. Г.Сковорода цитує Платонів вислів: “*Theos geometrej*” (Бог геометризує). Тут треба згадати і Плутарха з Херонеї (50-115), якого Й.Вінкельман часто цитує, а Г.Сковорода навіть перекладає. Плутарх бачить світ у геометричних формах, говорить про трикутні форми світу і Божий трикутник, де непорушно лежать прообрази всіх минулих і майбутніх речей. Також Й.В.Гете говорить у “Фаусті” (рядок 6289), під враженням від Плутарха, про образи всіх креатур.

При згадці про Плутарха, у творах якого раціональне переплетене з мітологічним, іrrаціональним, ми зустрічаємося з проблемою, що мала істотне значення для Й.Вінкельмана, Г.Сковороди і їх сучасників. Це проблема іrrаціонального.

Моменти іrrаціонального, притаманні людському мисленню, ніколи не вдається усунути. Людське мислення не може бути цілком вільне від іrrаціональних моментів, тим більше що воно закономірно пов’язане з інтуїцією, яка завжди відігравала і буде відігравати важливу роль в розвитку нових ідей. Немає сумніву, що інтуїція, а саме інтелектуальна інтуїція, є важливою проблемою в науці, зокрема в математиці, а також у філософії<sup>77</sup>.

Інший вид інтуїції — це містична інтуїція. Про відношення Г.Сковороди і Й.Вінкельмана до містики йде мова в іншому місці даної праці. Тут треба відзначити, що вони, будучи визначними представниками доби просвітительства, синтезували всі притаманні цій добі напрями, (наприклад, раціоналізм, містику, пієтизм) в цілість з панівним у ній раціоналістичним елементом. Доказом того, як вони ввели елементи містики і пієтизму в свою картину світу, може бути їхнє вчення про богоподібність людини (*theosis, deificatio*)<sup>78</sup>. У цьому можна переконатися, читаючи описи статуй богів у Й.Вінкельмана і заглиблюючись у концепцію справжньої людини Г.Сковороди. Концепція обожнення людини в обидвох мислителів склалася під враженням подібних думок із містичних писань, зокрема творів містика С.Франка (Franck, 1499-1542), думку якого про відродження, воскресіння і обожнення людини знаходимо і в обох згаданих мислителів. Близьчим прикладом включення містичних, ірраціональних елементів в образ світу є “Фауст” Й.В.Гете і його природознавчі студії.

Живий ще від часів античного вчення про атоми, від Платона аж до Н.Кузануса, погляд, що математика є тією наукою, в якій взаємно зближуються зовнішній світ і духовний, став підвалиною науки і мистецтва ренесансу та класицизму.

Для передачі ірраціональних, абстрактних думок простої мови не вистачало, тому виникла потреба вживати образної мови. Про це говорить докладно видатний фізик Макс Плянк: “Без символа не було б можливе порозуміння і взагалі ніяке спілкування між людьми. Це стосується не тільки релігійного, але й кожного людського спілкування, також у буденному житті”. Разом з тим Й.Плянк підкреслює, що “перебільшене пошанування символів, тобто змінного і видимого, і недооцінювання незмінного і невидимого, що є поза і понад символами, дуже загрозливе для справжньої релігійності”. Але треба пам'ятати, каже Й.Плянк, що “з

бігом століть релігійні символи підлягають залежним від розвитку культури змінам, тому для добра справжньої релігійності треба ствердити, що все за і понад символами не підлягає змінам”<sup>79</sup> (переклад мій). Цікаво, що думка Г.Сковороди про відношення незмінного і невидимого до змінного і видимого повторюється у М.Плянка.

Вищезгадана синтеза раціоналізму з елементами ірраціоналізму і містики буде нам більш зрозумілою, коли розглянемо зростаючий вплив Данте і пансофічних писань на просвітительську мисль.

Символізм впливав на просвітителів, отже й на Й.Вінkelьмана та Г.Сковороду не тільки через тодішнє малярство і скульптуру, але й через літературу, зокрема через оживлення студій Дантової філософсько-алегоричної “Божественної комедії” (1321). Її космічну “трансцендентальну математику” вони намагались пояснювати так, як це робив знавець Данте Джакомеллі (Giacomelli), який міг уже опертися на кількасотлітню традицію інтерпретування Дантових алегоричних творів. Для цього вже у 1373 р. була відкрита катедра у Фльоренції. На Й.Вінkelьмана і Г.Сковороду впливало високе мистецтво Данте вживати різноманітних алегорій. Вплив Данте позначився на Й.Вінkelьманові, коли він інтерпретував алегорії і символи, характерні для античних скульптур. Й.В.Гете вважав ці інтерпретації високопоетичними. У Данте Й.Вінkelьман знаходив не тільки алегоричні персоніфікації понять (як, наприклад, Люція, Lucia — алегорія Божої ласки просвітлення), але також прості алегоричні фігури, які здаються тінями і слугують засобом пояснення. Вони самі проголошують свої надгробні написи і роблять враження емблем. А деякі фігури — це алегоричні надгробні пам'ятники свого власного життя. Так з'являється Верглій як алегорія людського розуму і разом з тим як мудрець, яким його християни вважали. Його подвійна натура, алегорична та історична, взагалі характерна для Дантових постатей. Алегоричні персоніфікації Данте наділяє символом. Так Фортuna (пісня 7 Дантового “Пекла”) виступає з

колесом щастя, яке постійно крутиться. Вплив Дантового алегоризму бачимо і в Г.Сковороди — ця тема варта ширшого розгляду.

Важливе і добре відоме Г.Сковороді джерело алегоризму і символіки — це пансофічні писання, споріднені з містичними і пієтистичними. Ідеї пансофії — тобто науки про всеєдність світу, — якими захоплювалися містики і пієстисти, впливали на найвизначніших представників просвітительства. Про це свідчить Й.В.Гете в “Поезії і правді” (книга VIII), згадуючи, між іншим, пансофічні писання, авторами яких є Парацельзус, ван Гельмонт, Базілідес, Валентінус, і твір “Augea catena Homeris” (Золотий ланцюг Гомера), що його, мабуть, написав Й.Кірхвегер фон Форхенброн (1723). Одним з найбільш впливових пансофічних творів є вже згадувана праця Й.Кепплера про світову гармонію. Для нас особливо важливо між пансофічно-містичними писаннями відзначити твори Я.Беме (Boehme, 1575-1624), якими цікавилися однаково і Й.Вінкельман, і Г.Сковорода. Я.Беме включив у свої твори макрокосмічні знаки і магічні аналогії пансофії. Особливо поширене було амстердамське видання творів Я.Беме 1682 р., де магічні аналогії були ілюстровані мідними гравюрами — неначе образною мовою знаків. До речі, Г.Сковорода ілюстрував часом свої алегорії власними рисунками.

Те амстердамське видання творів Я.Беме пильно читали студенти Києво-Могилянської Академії, отже й Г.Сковорода. Його сучасник і земляк філософ С.Гамалія переклав твори Я.Беме, а це було немалим доказом зацікавлення писаннями Я.Беме і взагалі німецькою містикою в Україні і пізніше у Білорусі та Росії. Виразним свідоцтвом цього зацікавлення є те, що український учений С.Тодорський переклав широковідомий твір Й.Арнданта (1555-1621) “Справжнє християнство” у 1735 р. Цей повний символів твір був одним з основних для церковних проповідей зокрема відомого на полі педагогіки і науки пієтиста А.Франке (Franke, 1663-1727).

## **IV. ГРИГОРІЙ СКОВОРОДА У КОНТЕКСТІ ПРОСВІТИТЕЛЬСЬКОЇ ФІЛОСОФІЇ**

Багатогранну постать Г.Сковороди ще й досі розглядають в основному під одним аспектом — філософа-містика. Але його філософія, надзвичайно багата своїм ідейним змістом, не може бути обмежена рамками самої тільки містики, яка в нього об'єднується з інтелектуально-пізнавальними первнями. У його філософії схрещуються філософські течії, які в цій добі охоплювали Європу включно з Україною. Серед тих течій важливе місце займає раціоналізм, який мав значний вплив на філософію Г.Сковороди. Стверджуючи, однак, наявність раціоналістичних течій в Україні, а власне філософії Г.В.Ляйбніца — Х.Вольфа, можливість творчого впливу обох німецьких філософів на українського досі в сковородознавстві залишено без належної уваги. Так у дослідженнях І.Мірчука під назвою “Х.Вольф та його школа на Україні” українською мовою (Жовква, 1934) та німецькою (Германославіка III, 3-4, Прага, 1934) не згадано ні одним словом про відношення Г.Сковороди до філософії Г.В.Ляйбніца — Х.Вольфа. Якщо ж десь і згадується вплив Г.В.Ляйбніца на Г.Сковороду, то буквально одним реченням, як у праці В.Олексюка “До проблеми доби обману мудrosti” (Чікаго, 1975. — С.47) та В.Нічик “Г.Сковорода і філософські традиції Києво-Могилянської Академії”, що вміщена у збірнику “Філософія Г.Сковороди” (К., 1972. — С.66), або заперечується той вплив, як це робить Д.Чижевський у роботі про філософію Г.Сковороди (Варшава, 1934).

Починаючи розгляд теми “Г.Сковорода — Г.В.Ляйбніц”, треба взяти до уваги, що Г.Сковорода у Києво-Могилянській Академії вивчав обов'язкові для студентів програми, підручники, зокрема Баумайстера і Вінклера, написані в дусі філософії Г.В.Ляйбніца — Х.Вольфа. Це стосується також лекцій викладачів, серед яких був улюблений вчитель Г.Сковороди С.Тодорський. Він свої розпочаті в Києві студії “халдейської, гебрейської і сирійської мов” завершив у Міхаеліса — орієнталіста світової слави у місті Галле. В університеті в Галле викладав Х.Вольф. А згадуваний уже А.Франке заснував “Collegium orientale”, що зі своєю багатою славістичною бібліотекою став центром орієнталістики і славістики у Німеччині. З А.Франке був знайомий С.Тодорський. Саме завдяки особистому зверненню А.Франке до Т.Прокоповича С.Тодорський отримав посаду професора в Києво-Могилянській Академії.

Тісні зв'язки між Києво-Могилянською Академією і університетом у Галле сприяли розповсюдженню в Україні не тільки ідей пієтизму і середньовічної містики, але й раціоналізму та просвітительства, про що свідчить діяльність таких тодішніх українських учених, як І.Хмельницький, Й.Козельський, В.Золотницький і інші. Отже, Г.Сковорода був добре обізнаний з творчістю філософів-раціоналістів і просвітителів. І не без значення для концепції філософії українського мислителя була його дружба зі знатцем Г.В.Ляйбніца професором В.Каліграфом.

Уже навіть поверхове порівняння твору Г.В.Ляйбніца “Нові есеї про людський rozum” (1704), виданого французькою мовою, з такими діялогоами Г.Сковороди, як “Розмова п'яти подорожніх про істинне щастя в житті”, “Кільце” і “Алфавіт”, доводить, що Г.Сковорода багато що творчо засвоїв із Ляйбніцового світу думок. А докладніший аналіз його творів виявив не одну ремінісценцію Ляйбніцових думок у Г.Сковороди. Починаючи такий аналіз, не треба

забувати, що вчені і філософи того часу, в їх числі й Г.Сковорода, бачили у вченні Г.В.Ляйбніца не тільки його ідеалістичний зміст, але й визначні досягнення в природничих науках, передовсім у діяльні математики і фізики. Розглядаючи філософію Г.В.Ляйбніца, не можна залишати поза увагою факт, що в просвітительській філософії діяли лва основні напрями, а саме: раціоналістичний з його представниками Р.Декартом і Г.В.Ляйбніцом та емпірично-сенсуалістичний на чолі з Т.Гоббсом і Дж.Локком. Обидва напрями розвивалися не відокремлено один від одного, а були переплетені, причому то один, то другий брав вверх, але ніколи один з них не був цілком вільний від елементів другого. Доказом вищесказаного є численні місця у творах Г.В.Ляйбніца, де йде мова про Т.Гоббса, який пробував синтезувати раціоналізм з емпіризмом і сенсуалізмом. Така спроба зацікавила Г.В.Ляйбніца, який сам намагався об'єднати в одну систему основні положення емпіризму — “принцип причинності, роля досвіду і інше” — з ідеалістичними, головно платонівськими ідеями. Науково доведено, що Т.Гоббс, з яким Г.В.Ляйбніц листувався і якого він цінив як доскіпливого дослідника, мав на нього вплив. Однак Г.В.Ляйбніц перевершив Т.Гоббса, бо, скритикувавши його чисто квантитативну методу, сам розглядає явища з погляду не тільки кількості, але й якости. Він одночасно розправляється з однобічністю механічного матеріалізму натурфілософії Р.Декарта і з сенсуалістичним матеріалізмом Дж.Локка. Ця критика не означає, що він не помітив позитивних моментів тієї філософії, як, наприклад, велику роль писань Дж.Локка, зокрема його “Розправу про людський розум”, звернену проти лицемірства у пієтизмі. Тут слід відзначити, що у пієтизмі, поширеному і в східнослов'янських країнах, був ще й позитивний його напрямок, пов'язаний з єретичними поглядами. Часто бувало, що поряд з Біблією студійовано “Історію єретиків” (1729) Г.Арнольда, а це

призводило до критичного ставлення до Біблії. Різні містики і вільнодумці, як С.Франк, М.Кнутцен, Й.Едельман, працями яких широко користувались у східнослов'янських країнах і правовірні, і єретики, займались пильною аналізою Біблії. Немає сумніву, що їхнє тлумачення Святого Письма знали і Г.В.Ляйбніц, і Г.Сковорода, твори яких переповнені цитатами з Біблії.

Г.Сковороді була близька Ляйбніцова концепція здатності до безмежного ступневого вдосконалення людини, що її німецький філософ розвинув у "Монадології" (1714). Ідею ступневого вдосконалення, пов'язану з ученнем про ступневе пізнання, Г.В.Ляйбніц передіняв від Арістотеля, можливо, за посередництвом Н.Кузануса. Грецький мислитель вважав, що тваринна (анімальна, вегетативна) душа людини має чисто фізичне походження. Але з моменту просвітлення душі розумом у неї входить ззовні разом з розумом божий елемент, що, за Арістотелем, є єдиним незнищеним первнем у людській душі. Те невмируше в людині можна інтерпретувати подвійно: 1) як особисту безсмертну субстанцію (наприклад, у християнстві), або 2) як дію пантейстично уявленого світового духа, яка закінчиться із смертю індивіда; така душа смертна (наприклад, погляд матеріалістичних пантейстів). Сам Арістотель не висловився однозначно ні за одну з цих інтерпретацій. Г.В.Ляйбніц і Г.Сковорода, однак, визнавали першу. Вони й вивчали твори Н.Кузануса, його теорію пізнання; і їх, напевно, цікавила у творах Н.Кузануса "De mente", "De betyllo" думка про триступневе пізнання (*sensatio et imaginatio; ratio; intellectus*): на шляху від *homo animalis* до богоподібної людини відбувається боротьба між тваринною частиною душі (яку Г.Сковорода називає "скотською") і духовною, божою частиною душі; завдання людини — чесними думками і ділами знишувати те, що скотське, і примножувати те, що духовне, боже в її душі. Нарешті людина доходить до інтроспекції (*intus*

legere — внутрішньо читати), завдяки якій досі невидиме їй стає видимим. Думку про видиме і невидиме Г.Сковорода розвиває у ціле вчення. Збагачена ремінісценціями з Г.В.Ляйбніца і Н.Кузануса думка Г.Сковороди про інтроспекцію, передувому самопізнання, що веде до пізнання у видимому тілі невидимого “божественного, небесного чи правдивого чоловіка”, проходить ляйтмотивом через майже всі твори українського філософа. Ці його міркування належать до найкращих зразків гуманізму українського просвітительства.

Крім вищезгаданих мотивів та ідей, творчо впливала на Г.Сковороду Ляйбніцова ідеалістична гіпотеза про “передустановлену гармонію”, яка була спробою вияснити діялектичний зв'язок єдиного з загальним. Це положення мало неабиякий вплив на суспільно-політичні погляди Г.Сковороди.

Г.Сковорода, як просвітителі Г.Лессінг і М.Мендельсон, засвоїв погляд Г.В.Ляйбніца про природу душі і вроджені ідеї. Доказом наполегливих студій Г.Сковородою творів Г.В.Ляйбніца є те, що центральний термін його філософської системи “срідності” — це докладний переклад Ляйбніцового “cognatio”. Але можливо, що Г.В.Ляйбніц і Г.Сковорода творили свій термін під впливом Пітагора, якого Г.Сковорода згадує. Г.В.Ляйбніц уживає терміну “cognatio” у творі “Нові есеї про людський розум” і там подає ще одне джерело свого терміну “cognatio”, а саме римського юриста Флорентінуса, цитуючи його слова: “Inter omnes homines natura cognitionem constituit, inde hominem homini insidiari nefas est” (між усіма людьми природа встановила срідності (cognitionem), тому недопустимо, щоб людина нападала на людину. — Переклад мій).

Так, як Г.В.Ляйбніц, Г.Сковорода переконаний, що вроджені таланти не можна змінити, але на відміну від нього він вірить, що їх можна вихованням скерувати в бажаному напрямі.

Думка про вплив виховання нагадує погляд Р.Декарта, який крім вроджених ідей (*innatae*) і витворених суб'єктом (а *te ipso factae*) приймав ще ідеї ззовні (*adventitiae*).

У зв'язку з поняттям “сродность” висунене питання гомології, відоме ще він часів Арістотеля, і сьогодні має загальне значення майже для всіх дисциплін<sup>80</sup>. Хоч Г.В.Ляйбніц і Г.Сковорода терміну “гомологія” як такого ще не вживають, то сама проблема в їх філософіях наявна і розглядається під філогенетичним і пізнавально-теоретичним аспектом, причому Г.Сковорода більше, ніж Г.В.Ляйбніц, надає ваги педагогіці. Він вважає, що правильний вибір професії лиш тоді можливий, коли людина йде за вродженими, природними здібностями. Цю співзвучну з Г.В.Ляйбніцом думку він розвиває у діалогах “Розмова п'яти подорожників про істинне щастя в житті”, “Кільце”, “Алфавіт”. Тут висловлена також думка про самовдосконалення аж до “божественного чоловіка”, що є спільнотою з Г.В.Ляйбніцом, з німецькою класикою, а отже, з Й.Вінкельманом.

Серед усіх спільнот для них мотивів заслуговує окремої уваги мотив дзеркала. Це наявний уже в античній мітології мотив про бога Загреуса, сина Зевса і Персефони, який дивиться в дзеркало, перш ніж створювати різноманітні речі. У Г.В.Ляйбніца мова йде про монади як дзеркала всесвіту. Цю думку, яку Д.Дідро називає геніяльною, підхопили Г.Лессінг, І.Вінкельман, а також Г.Сковорода. В уже згаданім “Діялозі про давній світ” український філософ говорить про людей як про дзеркальні копії Бога: “Стань на рівнім місці і вели поставити довкола себе сотню дзеркал. Тоді побачиш, що один твій тілесний ідол володіє сотнею видів, залежних від нього одного. А як тільки забрати дзеркала, то миттю усі копії скриються в оригіналі, так як галузя сковане в своїм зерні. Однак тілесний наш ідол й сам є тільки тінню правдивого “чоловіка”. Наші ідоли є наче дзеркаль-

ні тіні тієї божественної людини, які то з'являються, то щезають, тоді коли Божа Правда стоїть у вічності непорушно, зі своїм діамантовим обличчям, яке містить у собі безконечне число піщинок — наші тіні, які безнастанно виникають з його всюдисуших і невичерпних пранетрів".

Таке уявлення Г.Сковороди про правду, що "стоїть у вічності непорушно", мимоволі викликає асоціацією з Вінkelьмановою концепцією найвищої, ідентичної з правою краси, яка є "в Богі". Як сучасна психологія, так і Й.Вінkelьман, Г.Сковорода і Г.В.Ляйбніц протиставляють зовнішнім відчуттям внутрішнє, конечне у пізнавальному процесі, і називають його другим дзеркалом. Ця думка перекликається не тільки з теорією відображення Демокріта, Епікура і Карнеадеса, а й також з Ляйбніцовою ідеєю про дзеркало всесвіту. Цією вказівкою на "внутрішнє відчуття" як "друге дзеркало" Й.Вінkelьман заторкує проблему інтроспекції, яку тоді ще вважали проявом містики, і включає її у сферу науки. У своїй широковідомій "Історії античного мистецтва" (1764) він описує статуї античних божеств та методою інтроспекції близькуче визначає притаманні їм риси, висловлюючи заразом переживання власної душі.

Психологію у ті часи вважали найнижчою з наук і питання інтроспекції ще залишали поза увагою, а термін "психологія" у розумінні науки про душу почали ширше вживати з появою творів Х.Вольфа. Раніше цим терміном користувалися лише спорадично. Вперше його використали О.Мелянхтон і О.Казманус у книзі "Psychologia anthropologica" (1594).

Вистачає заглибитися в те, як Г.Сковорода розв'язує проблему про дві природи — зовнішню видиму і внутрішню невидиму, щоб оцінити видатну роль інтроспекції у його філософії, наприклад у діялозі "Бесіда, названа двоє".

Усі три вищезгадані видатні представники просвітительства, хоч і покликуються на інтроспекцію

як важливий засіб пізнання, вважають усе-таки інтелект найвищою силою душі, так як Платон у діялозі “Тімайос”. У високій оцінці інтелекту сходяться згадані мислителі також з Р.Декартом — з його відомою тезою “мислю, отже існую” (*cogito, ergo sum*), та з тезою Г.В.Ляйбніца “нічого немає в інтелекті, чого не було у відчуттях, за винятком самого інтелекту”. Цю тезу Г.В.Ляйбніц висуває у противагу Дж.Локкові, який, переосмислючи Арістотеля, вважає, що виключно самі відчуття є джерелом пізнання, кажучи: “Нічого немає в інтелекті, чого не було спочатку у відчуттях”.

Хоч Г.В.Ляйбніц не заперечує значення відчуттів для пізнавального процесу, але головну, вирішальну роль у ньому він відводить інтелектові. Ця думка пов'язана з його поглядом на існування незалежних від дійсності “вічних правд”, “правд розуму”, що перебувають у якомусь самостійному інтелекті. Від вічних правд він відрізняє правди факту, які є тільки уявні, правдоподібні.

Ляйбніцову концепцію вічних правд, навіяну Платоном, Александром з Афродізіасу (II ст. по Христі) і святым Августином, визнавав і Г.Сковорода, пов'язуючи її з вірою у бессмертність усіх дій і витворів духу. Він каже: “Нарисуй коло на піску і зітри його. Чи думаєш його знищити? Ні, воно, раз створене, існує далі в таємній скарбниці твоого духу” (Потоп зміїний).

Ця мисль про бессмертність духу в абсолютно-му розумінні, в антитезі до вегетативної смертності тіла, про вічно живий світ духу як протилежність до зовнішнього світу пронизує усю творчість Г.Сковороди. Під аспектом дуальності, двоїстості він розглядає, як Платон і християнська філософія, всі предмети і явища (наприклад у “Бесіді, названій двоє”). Згідно з християнською вірою, побудованою на Платоновім ученні про вічні ідеї, вірою в протилежність неба і землі, вірою у дві дійсності: метафізичну, ідеальну, абсолютну, вічну і емпіричну, реальну, релятивну, проминальну, дочасну,

Г.Сковорода не лише протиставляє ці дві дійсності, але й уважає, що метафізика пронизує всесвіт: у всьому видимому затаєне невидиме, у закінченому — безконечне, в дочасному — вічне. Цей погляд особливо наполегливо розвинений у його концепції про дві натури, дві природи людини: за її тлінною тілесною зовнішністю криється її внутрішній вічний зміст — “Божа іскра”. Ця думка присутня майже в усіх діяlogах — від “Наркіса” до “Потопу зміїного”. Людину, яка знайшла себе, бо пізнала своє суттєве “Я”, незамінне ніяким іншим, називає він — на відміну від зовнішнього тілесного “боввана” — внутрішньою людиною, правдивою, новою, небесною, божественною. Уже в добі ренесансу відрізняли від дійсної людини людину справжню, правдиву.

Ідея “божественної людини”, її обожнення (*theosis, deificatio*), наявна ще в античній філософії і гностиці, перейшла в середньовічну містику, зокрема німецьку, і, як уже вказувалось, мала вплив на Г.Сковороду. До речі, і святий Павло, на якого він часто покликується, розрізняє фізичну і духовну людину. Хоч Г.Сковорода, як і Тома з Аквіну, святий Августин і Іван Дамаскин, подекуди різко підкреслює протилежність між небом і землею, між тілом і душою, він більше схиляється до вчення останнього систематика і завершувача античної філософії Прокла (410-485) та його послідовника Діонісія Ареопагіта (V ст. по Христі). Вони засвоїли науку Плотіна (205-270) про ступневий зв'язок між небом і землею, у якій вказується, що через ступнєве наближення до Бога людина може стати співучасником божої досконалості, щоб вкінці дійти до своєї найвищої мети — деіфікації. Ця “дорога до Бога”, за окресленням святого Бонавентури (1221-1274) “*Itinergium in Deum*” (Мандрівка до Бога) і на думку Г.Сковороди, відкрита кожній людині. Ідея мандрівки людини до Бога була також у творах філософа XVII ст. Б.Граціана, широковідомого в добі Г.Сковороди.

Пропагована Проклом і Діонісієм Ареопагітом і відома Г.Сковороді гуманістична ідея деіфікації проникла в західній і східній ренесанс; вона ввійшла спершу в писання таких визначних учених, як візантійці Йоганнес Італіос, Максімус Конфесор, Плетон, Пселльос, грузин Й.Петріці, італійці Марсіліус Фічіно, Піко де ля Мірандоля, німець Н.Кузанус. Останній просто-таки покликується на деіфікацію.

Притаманна деіфікації ідея вивищення людини, що усвідомила свої сили і свою гідність, жива також у філософському світогляді Г.В.Ляйбніца, який, стверджуючи величність людського духу, вважає, що кожній істоті, як і всесвітові, притаманна схильність до самовдосконалення.

Цікаво, що перейнята з містики ідея деіфікації, ідея людського вдосконалення ще з античних часів була присутня в теоретичному мисленні майже кожної історичної епохи, отже й просвітительської. Ця ідея оживляла також пієтизм, особливо його ранню стадію, коли в ньому ще не було тієї сентиментально-розчуленої слізливості, і він належав до того струменя, що, починаючи вальденсами, гуситами і іншими опозиційними рухами, прямував до просвітительства і раціоналізму.

Розшифрувати скрите в зовнішній людині її божественне нутро стає завданням не тільки містики, філософії і науки, а й також поезії, мистецтва. Доказ цього — безсмертні твори Данте, Мікельанджеля, Руставеллі, Абу Алі. Уся європейська, в тому числі й українська, лірика барокко, а також, як ми вже згадували, тодішня музика пройняті ідеєю богорівної людини.

Деіфікація людини — це важлива тема у Й.Вінкельмана і Г.Сковороди. У розвитку людини до божественности, на їх думку, душа проходить різні ступені пізнання. Так у концепції “ступенів краси” (Staffeln der G Schönheit) Й.Вінкельман розрізняє такі душі: вульгарні і напівсформовані, які “не відчувають справжньої величини”; механічні душі, що

цікавляться тільки механізмами, зробленими за точними правилами; великі і шляхетні душі, якими вони є "в стані єдності і спокою"; великі і зрівноважені душі, що зберігають у всіх пристрастях вираз спокою і гармонії, як видно на античних грецьких статуях; досконалі душі, що силою духа доконують великих діл, як Геракл; красиві душі, що розкривають справжній характер античної людини. Вчення про різні ступені душі Й.Вінкельман запозичив у стойків, з їх роздумів про функції душі. Стойки вважали, що людина в дитячому віці психічно не відрізняється від тварин. Аж на 14-му році життя до здатності спостерігати, яку мають і тварини, приєднується притаманна лише людині частина душі — розум і опановує нижчі функції душі (п'ять відчуттів, мову, статеву силу). Однак людина може, незважаючи на свою тілесну дозрілість, застригнути на тваринному ступені розвитку душі і так залишитись володіти тільки можливістю спостерігати, відчувати, говорити, родити, будучи водночас позбавленою розуму, який відрізняє її від тварини. Ці погляди стойків були відомі і Г.Сковороді. Як і Й.Вінкельман, він використовував їх у своєму вченні про душу. Така спільна модель частково пояснює подібність їх поглядів на душу.

Як і релігійні філософи того часу, Г.Сковорода переймає спільній для Платона, Арістотеля і стойків поділ людської душі на вегетативно-чуттєву, спільну з тваринами, що смертна, і розумну, одуховлену, бессмертну, що притаманна тільки людині. У свою філософську систему він також включив, як, наприклад, Г.В.Ляйбніц, Арістотелеву концепцію ієрархічної драбини вдосконалення душі: чим біжче душа доходить до Бога, тим більше губить матеріальне і тим більше сформована і удосконалена. Тільки один Бог є чистою формою, а цілком протилежна Йому безформенна, хаотична матерія.

Про різні види душі, крім Й.Вінкельмана, говорить, зокрема, Ф.Шіллер. Г.Сковорода, однак, пішов далі; він, розробляючи ціле вчення про види душі,

бачить їх дуалістично, у парі з їм протилежними. Такі пари, у яких закладена протилежність, греки називали “сицигіями”, що були їм відомі здавна (уже Гераклітові, Емпедоклові, Геродотові). Особливо важливе джерело сицигії — іранська релігія, широко розповсюджена як культ Мітри серед римлян доби імперії, яка всі космічні і психічні процеси пояснює категоріями дуалізму: боротьби двох ворожих начал, наприклад, добра і зла, світла і темряви, порядку і хаосу.

Про сицигії йде мова у загальновідомій старохристиянській повісті “Гомілії” (це тексти проповідей), грецький і латинський варіанти якої разом узяті названо “Клементини” від імені її героя римлянина Клементія.

У “Гоміліях” поданий текст промови святого Петра до Клементія про суть “сицигії”: цей світ так збудований, що в ньому існують пари явищ, речей, понять, також осіб, що противні одні одним, але заразом взаємно пов'язані і якби залежні одна від одної. Греки називають сицигіями такі пари, як день і ніч, сонце і місяць, життя і смерть, знання і невігластво. Завжди виникає спершу член по правому боці, сильніший, аж потім лівий, слабший. Адже небо було створене перед землею. Однак у людському світі є навпаки: нижчий, слабший член сицигії з'являється перед міцним, як Каїн перед Авелем, як божество “лівої руки”, слабке і зло, як фальшиві пророки перед пророками правди, як Антихрист з'явиться перед Христом. Сицигії натякають, що ілюзорним, минущим прикрите те, що правдиве і вічне.

Вчення про внутрішній світ людини, про душу і її види Г.Сковорода розвинув, як ніхто з його сучасників, послідовно в категоріях дуалізму і сицигії. Він вважав, що є душі хворі і здорові; слабогоумні, навіть безумні і розумні; погані і добрі; нещасні і щасливі, блаженні; мертві і вічні; скотські, свинські, тлінні і божественні, нетлінні; тяжкосердні, повзаючі, як худоба по землі, і ши-

ряючі високо, як орел; сліпі, скотські, що не воскреснуть, і душі, що “преобразяться” в духа і воскреснуть.

Г.Сковорода не задоволяється констатациєю існування різних видів душі. Він на відміну від усіх інших мислителів доскіпується причини, чому гинуть душі і що їх вбиває. А вбивають їх, каже філософ, пристрасті і примхи душі, головно зависть, ненависть, жадоба і гнів, наклеп, підступ, брехня і лестощі. “Пристрасті є зачумлене у душі повітря. Вона є безглузде бажання видимостей, а називається нечистий чи нестерпний дух. Найголовніша з усіх — це зависть, мати всіх інших пристрастей і беззаконій. Вона є головним центром тієї пропasti, де душа мучиться. [...] Світ їй не милюй, не люба благочинність [...] Жалом цього адського дракона є увесь рід гріхів, а ось його родина: ненависть, пам'ятозлобіє, гордість, лестощі, неситість, скука, тоска і інший черв, що гризе душу. [...] Цій безодні противиться чистосердечність. Вона є спокійне в душі дихання і віяння св.Духа. Вона подібна до прекрасного саду [...] в якому процвітає дерево нетлінного життя. А ось його плоди: бажання добра, незлобність, прихильність, скромність, нелицемірність, задоволення, курраж і ін. Хто має таку душу, мир на ньому, і милість, і вічна веселість над головою цього справжнього християнина!” (Вступні двері до християнської добронравності. — 1766).

Найгірше нещастя втратити себе, бо “душа — це истое (справжнє) существо, і сущая иста (правда), і сама есенція, і зерно наше, і сила, що тільки на ній полягає життя і живот наш, а без неї ми — мертві тінь, і то видно, яке велике лихо втратити себе, навіть якби хтось заволодів усіма Коперниковими світами”. І Г.Сковорода як великий гуманіст додає: “Цього нещастя не було б, якби люди намагалися зрозуміти, що значить людина, і бути людиною, тобто якби самих себе пізнали” (Наркіс). Хто запопадливо змагає до цього, того

освітить святий Дух, і він зуміє побороти скотську частину своєї душі, досягне блаженства і воскресне. Але горе тому, хто слухає своєї невгамованої волі і не зуміє її підкорити розумові, інтелектові. Уповаючи на свою волю, він "заплутується вкінці в неуникненні погибельні лябіринти". Таку біснувату, скотську душу, закликає Г.Сковорода, треба конче вбити: "Убий душу, відріж прихоти [...] що то за душа, яку вбити треба і претреба", бо вона осквернена "прелюбодіяніем, любодіяніем, убивством, крадежами, лихварством і сріблолюбством. Оце є благородне вбивство, йому ж похвала не від людини, а від Бога". І він пояснює: "Якщо хтось є стійким Христовим воїном і переміг тих злих духів, тоді його серце повне веселості. Ось що значить убити душу!" Ледве чи котрий мислитель висловив коли-небудь і так напористо таку незвичайну думку.

Г.Сковорода підкреслює, що в людини, яка живе і працює згідно зі своїм вродженим талантом, "сродностю", що веселить душу, зростає розум, здоров'я і вміння боротися зі злом. Така людина скріплюється "духом премудrosti і розуму, вона каже Богові: "Боже мій, чи мені щось даруеш? Дякую. А віднімаеш? Не ридаю". Мудрий муж знає, що "мир сей і житнь наша то темніє, то світиться, і нічого і ніде не буває без домішки. Музиканти з високих і низьких голосів створюють прекрасну і солодку симфонію, а муж мудрий з удачних і невдачних випадків тче основу свого життя, [...] щоб з гірких і солодких подій гарно скласти собі життя, так як складається день Господній з вечора і ранку, з тьми і світла. Добрий і злий ангели даються з народженням кожній людині. Від них то в серці противні одна одній пристрасті чи афекти: радість і печаль, безпека і страх; милість і злоба, чеснота і злочин; законність і безправ'я; задоволення і досада". Це ті два джерела, що живуть у нашому серці: з одного тече неспокій, а з другого — спокій; це "вічно текучі

струмені, що роблять наше життя не рівноплинним, а повним неспокою. І справді, здорова і мирна душа любить благі пристрасті, зважаючи при тому на вроджені нахили, і якщо падає, то так керує свій кораблик, щоб не зійти з путі в надмірну крайність і не заїхати в безмірність, шкідливу і самим чеснотам”.

Викладені тут думки належать, власне, до практичної філософії. Вони зібрани у творі Г.Сковороди “Книжечка Плутархова про спокій душі”. Резюме розважань у цій “Книжечці” міститься, на нашу думку, в такому реченні: “Не можеш точно сказати, що не трапиться з тобою те чи інше, але напевно можеш про себе сказати: ‘Не піду дорогою беззаконних’”. Ця думка вселяє в людину оптимізм і надію, що розумом і наполегливим, активним намаганням удосконалити свою душу вона осягне справжнє щастя. Зміст згаданої книжечки і, зрештою, усіх творів Г.Сковороди дає підставу твердити, що, на його думку, від здорової душі залежить здоров'я тіла. Отже, не в здоровому тілі здоровий дух, але коли дух здоровий, то здорове і тіло!

Оригінальність Г.Сковороди, який свої теоретичні міркування про душу пов'язував з практичною філософією, ще краще виявиться, коли звернути увагу не так на подібності, як на різницю його і Арістотелевих поглядів.

Віра в Бога і бессмертність розумної частини душі спільна у Г.Сковороди, Арістотеля і Платона. Але треба виявити різницю між їхніми поглядами, щоб зрозуміти їх специфічність. Арістотель говорить про душу радше як біолог: що вона зростає в молодості і зрілому віці, а потім маліє у старості. А Г.Сковорода вимагає активної участі людини в зростанні її душі. На його переконання, ріст душі залежить від приросту чесноти і від активної праці людини. Своєму учневі М.Ковалинському він радить: “Щоденно підкідай в душу, як у шлунок, слово або вислів і немов до вогню підкідай потроху матеріялу, щоб душа живилася і росла”.

На думку Арістотеля, Логос — дух розуму, душа ззовні входить у людину (*thugrathen*), а український філософ твердить, що душа, мов зерно гірчичне чи пшеничне або кусочок кременя із затаєною іскрою, спочиває внутрі людини, чекаючи від її активності поштовху до росту. Людина мусить “спершу пізнати саму себе, прозріти затаєну в своєму тілі вічність і вирити неначе іскру в своєму попелі” (Потоп зміїний). А “світло премудрості тоді входить у душу, коли людина пізнає два начала: тлінне і вічне” (Потоп зміїний). Отже, від людини залежить розвиток її душі. Активній людині допомагає святий Дух. Він, мов “гірський орел перероджує нас, роблячи нас із несущих сущими, із скотів і звірів людьми” (Жінка Лотова).

Найбільше нас вражає, що, на відміну від Арістотеля і інших філософів, Г.Сковорода поставив оригінальне, нерозроблене питання про причини розвитку, заникання, а то й смерти душі, про що йшла мова вище. Ця незвичайна думка Г.Сковороди, що людина може душі взагалі не мати, бо їй зовсім бракує того “душевного зерна”, на перший погляд може навіть перелякати. Тому розглянемо її глибше. У діялозі “Наркіс” ця думка розвинена так: один із співрозмовників запитує, чи кожен може бути істинною людиною і яка різниця між доброю людиною і злою. Одержанана відповідь лякає його, і він вигукує: “Ужасно позорище!” А відповідь звучала так: “Поглянь на природу. Не всякий горіх і не всяка солома зі зерном. [...] бачиш, що це в природі не нове. Досить цього буває в земляних плодах і в плодах дерев. Але ніде не буває більше, ніж у людях. Дуже рідко буває такий, хто зберіг своє серце або, як взагалі говорять, спас свою душу. [...] А душа — це зерно наше, і сила, і в ній наше життя і живот, а без неї ми — мертві тінь”. З тих слів випливає, що є люди і без душі; однак це, власне, не люди, а мерці. І виникає ще питання: чому допущено існування таких “людей” без душі. На це у загаданому діялозі така відповідь:

“До чого не можемо допитатися, про те не питаймо. Якщо Божа благодать повіє на нас, тоді все стане нам простим і ясним. Часто не розуміємо найпростіших дрібниць. А ось людина є маленький світик, і так важко його силу пізнати, як тяжко віднайти у всесвітній машині початок”. Як бачимо, Г.Сковорода звертає тут увагу на такі питання, що на них людина відповісти не в силі. І тому він уважає, що таких питань ставити не слід. І.Кант, М.Плянк називають такий рід питань “Scheinprobleme” — ілюзорними проблемами, яких ставити не треба.

Ще одна різниця між Г.Сковородою і Арістотелем — у їх поглядах на причини занепаду держави-полісу. Арістотель бачить їх в економічних неполадках, а Г.Сковорода — у праці громадян не за “сродністю” і в невмінні розрізняти видиме і невидиме. Арістотелева загальновідома дефініція людини як *“zoon politicon”* (істота політична, суспільна) стала висхідною для нової проблеми: відношення людини до суспільства. Цю проблему розв'язувано на різні лади, залежно від погляду на людську природу. В добі Г.Сковороди визнавано такі погляди: 1) людина з природи зла, керується тільки егоїзмом, щоб вижити серед загальної війни всіх проти всіх (*bellum omnium contra omnes*). Вкінці, щоб вийти із жахливого становища, люди об'єднуються і шукають охорони у створеній ними організації — державі, якою править тиран і залякує їх для служності. Цю теорію виклав Т.Гоббс у творі *“Leviathan”* (1651), уважаючи тиранію конечним злом.

2) Песимістичний погляд, що людська природа і створені нею суспільство і цивілізація злі, розвиває в повісті “Подорожі Гулівера” (1726) Дж.Свіфт. Таким же пессимізмом пройнята картина Ф.Гогарта *“Кінець світу”* (1764): серед руїн світу лежить Час зі зломаною косою, біля нього розбита клепсидра — його панування вже закінчилось. Символи людської діяльності і величі валяються у поросі

на землі: книжки, інструменти, малярська палітра вже нікому не потрібні. Покинена зброя, королівська корона і розбитий дзвін вказують, що вже нема ні держав, ні нікого, щоб його кликати до молитви. А мертвий місяць байдуже споглядає на знищення всесвіту. Це візія катастрофічної загади. Це засудження людини як злой, її глупоти, безумства і людського суспільства на землі.

3) Реакцією на глибокий пессимізм є погляд, що людська природа добра, але зло суспільство її деправує. Цю думку особливо різко висловив П.Шаррон (*Charron*) і після нього Ж.Ж.Руссо. У творі "Про мудрість" (1601) П.Шаррон торкається пессимістичних рефлексій Монтеня, Сервантеса і Шекспіра. Він підкреслює, що має на увазі мудрість людську, а не Божу, ані світську, зіпсовану, фальшиву. Під людською мудрістю він розуміє пізнання людської долі (*condition humain*). Це термін, який вперше увів П.Шаррон. Всупереч християнському вченню він уважає джерелом зла не тіло, а дух. А між ними душа ні добра, ні зла, вона хилиться то до тіла, то до духа. Він каже, що пристрасті й почування, які безпосередньо випливають з людської натури, добре, і що тіло має також добре прикмети: здоров'я, красу, веселість, силу, готовність до активності. Якщо душа страждає, то це з вини духа, а не тіла. П.Шаррон широко описує страждання від духа. Він спричинює людяні муки, яких тварина не знає. Це муки від непевності завтрашнього дня, журби про майбутність, заздрості, забріханости, нудьги; з його вини людина буває нещаслива. А тварини щасливі, бо не мають духу. Аналізуючи суспільне життя, П.Шаррон робить висновок, що всяке зло, яке існує в людях, у суспільстві і в світі, спричинює дух; отже, людина, що керується почуваннями, діє правильно.

Г.Сковороді чужі всі три вищезгадані теорії, а особливо Шарронова з нищівною критикою розуму. В центрі творів Г.Сковороди є, навпаки, прослава духу розуму і премудrosti. Дух — це "спа-

лах найчистіших мислей" (лист до невідомого). А апогеєм хвали і слави духу розуму є останній його твір "Потоп зміїний", де Нетлінний Дух навчає Душу розуму. Отже, не можна сказати, що у філософії Г.Сковороди, який вимагає підкоряті розумові невгамовну волю і недоладні пристрасті, взяла гору емоційність над розумом. Однак неправильна думка, що для його філософії характерна "перевага чуттєвості над розумом" (див. згадуваний вище "Збірник на пошану І.Мірчука". — С. 58, 157, 170, 194), ще далі побутує в сковородознавстві. Також у великій праці І.Мірчука "Історія української культури" (Мюнхен, 1957. — С.127), виданій німецькою мовою, на жаль, підкresлена "відраза слов'янської філософії і тим самим Г.Сковороди до науково-теоретичних питань і до метафізичних спекуляцій". Така оперта на науково застарілих працях про духовність народів, неправильна характеристика українського народу і його представника Г.Сковороди як безсистемного філософа почувань, що беруть верх над розумом, філософа з браком нахилу до теоретичних досліджень, вкоренилась і в сковородознавчих працях, і в працях про українську культуру. Однак творчість Г.Сковороди дає нам повне право сказати, що він один із видатних філософів духу, оборонець розуму і правди, а тому "перший розум наш" (І.Франко), який застерігає людину і її народ проти найгіршої небезпеки і зла — духовної руїни.

Виявити важливість вище викладеного допоможе аналіза підходу двох філософів, тут Г.Сковороди і Г.В.Ляйбніца, до спільної для них проблеми, зрештою, характерної і для їх доби: "Щастя людини і зло на землі".

## V. Г.ВЛЯЙБНІЦ І ГРИГОРІЙ СКОВОРОДА ПРО ЩАСТЯ ЛЮДИНИ І ЗЛО НА ЗЕМЛІ

Питання про щастя людини таке давнє, як саме людство. Але у філософії і теології XVII-XVIII ст. воно стало головним і було тісно пов'язане з проблематикою природи людини та її місця у всесвіті.

У новому образі всесвіту, який формувався, починаючи від Й.Кепплера і Г.Галілея аж до Р.Декарта, І.Ньютона і Г.В.Ляйбніца, збереглися традиційні релігійно-теологічні елементи, тому наука, філософія і теологія були взаємно тісно зінтегровані. Таких філософів називають релігійно-теологізуючими філософами, і до них належить Г.Сковорода.

Прикладом згаданої інтеграції є філософська концепція всесвітньої слави астронома і математика Й.Кепплера: він доручав ангелам доглядати планети, щоб не зійшли з орбіт, по яких вони кружляють у супроводі уявної музики сфер. Така інтеграція дуже характерна не тільки для філософських систем XVII ст. та названих вище філософів, але також для концепцій XVIII ст., наприклад для Х.Вольфа. Усіх цих філософів, зокрема Г.В.Ляйбніца і Х.Вольфа, як знаємо, вивчали у Києво-Могилянській Академії<sup>81</sup>.

Теологізуючі філософи не ті, що під релігійно-теологічним прикриттям поширювали неапробовані релігією ідеї (наприклад, Б.Спіноза), а ті, які за допомогою релігії, віри в Бога намагалися підтримати людину, що перед обличчям нового образу всесвіту — здецентралізованого, безмежного і без-

конечного — відчувала себе самітною, покинутою і загубленою. Мислителям, які бажали поєднати новий образ всесвіту з релігією, ввижався Бог уже не в традиційному образі, як ми описували у попередніх розділах, а таким, що своєю енергією підтримує рух великої кількості світів, або великим Творцем, який спокійно споглядає на досконалий механізм, що вже не потребує Його втручання, бо, з Божої ласки наділений внутрішньою життєвою силою (*vis viva*), перебуває у вічному русі. Крім цих двох варіантів уяви про Бога, що існували поряд з традиційною, був ще один: створивши землю, Бог від неї віддалився у всесвіт і не втручається вже більше в її життя — ані чудами, ані не посилає на землю свого Сина. Цей погляд, відомий під назвою дейзму, що виник на початку XVIII ст. в Англії і швидко поширився на інші країни, був дуже лябільний і легко обертається в атеїзм. Дейстами були, наприклад, Ф.Вольтер, Ж.Ж.Руссо, Г.Лессінг та інші.

Приймаючи новий образ всесвіту, релігійні філософи відкинули, однак, пов'язаний з ним погляд, що всесвіт однорідний, збудований тільки з однієї субстанції (монізм), а не з двох — матерії і духа (християнський дуалізм). Залежно від позиції, яку займав мислитель, моністичну чи дуалістичну, — його відповідь на питання про природу і щастя людини була різна.

Оскільки Г.Сковорода був переконаним дуалістом, варто б порівняти його з мислителями його типу і підтвердити їх подібність чи відмінність у розумінні природи людини і її щастя.

Так, в антропології найбільшого французького філософа Р.Декарта людина представлена у трагічній ситуації, роздерта внутрішніми суперечностями, бо душою приналежна до Бога, а тілом до ніщоти, небуття. Тому її інтелект, дороговказ у мандрівці до Бога-Правди обмежений, така людина не вміє підкоряті інтелектові свою необмежену волю. Це призводить її до помилок і вкінці до

небуття. Вихід з цієї дилеми Р.Декарт, а також Г.Сковорода бачать, як і деякі античні філософи (Сократ, Л.Сенека, М.Ціцерон та інші), у самопізнанні, що є передумовою самовдосконалення, яке наближає людину до Бога — найвищої і єдиної досконалості.

У мандрівці людини, людського розуму до Бога Р.Декарт вбачає щастя людини, ідентифікуючи його з чеснотою. Однак надмірна довіра до відчуттів може стати перешкодою, бо вони є гальмом, яке затримує пізнання і не дає вникнути в суть речей. Цією думкою Р.Декарт подібний до Г.Галілея, який захопився Арістархом і М.Коперником: наперекір безсумнівним свідченням відчуттів, що вказують лише уявну, хоч і видimu правду, ці учені пішли шляхом розуму, який дає невидimu, лише мислиму правду, але зате справжню. Переконливим з цього погляду є твір Г.Галілея “Діялог про два найважливіші уклади світу: Птоломеїв і Коперників”.

Як бачимо, Г.Галілей наголошує тут на науковому значенні проблеми видимого-невидимого, що її досі трактували переважно з релігійного погляду. Однак завдяки розвиткові математики і оптики, крім видимої, обсервованої дійсності здобуває собі щораз більше значення дійсність невидима, тільки мислима — і то як у макроскопічних (завдяки люнеті), так і мікроскопічних (завдяки нововинайденому мікроскопові) розмірах.

Г.Сковорода підхоплює думку Г.Галілея подібно до Р.Декарта та інших тодішніх філософів, але не вдовольняється, як вони, принагідними зауваженнями на цю тему, а дає цілу концепцію видимого-невидимого, пов'язуючи її з питанням щастя людини та її двох натур: видимої, тлінної, смертної (тіло і “скотська” частина душі) і невидимої, вічної, бессмертної (дух і одуховлена частина душі).

У порівнянні з дуалізмом Р.Декарта, який ніколи не спромігся на рішучий вихід з альтернативи “тіло-душа”, дуалізм Г.Сковороди ригористич-

ний: применшуючи вартість тіла, український філософ сильно акцентує на цінність душі, що її збереження в чистоті і її вдосконалення уважає щастям людини.

Ригористичний дуалізм Г.Сковороди виявляється і в його своєрідній концепції трьох світів, де людина-мікрокосм різко протиставлена всесвітові-макрокосмові, а ці два світи пов'язані між собою третім світом символів. Це значить, що мікрокосм і макрокосм не пов'язані між собою реальною спорідненістю, а тільки поверховою аналогією за допомогою символічних фігур, які Г.Сковорода бере переважно з Біблії, що, за його висловом, є "символічний світ і звіринець Божий, а люди, скоти, звірі і птахи є фігури" і в них, навіть коли вони занадто брехливі, скрита правда (Ікона Алківіадська).

З вищесказаного випливає, що наш філософ не приймає пантеїстичної тези про ідентичність усього існуючого — людини і всесвіту, матерії і духу, як її коротко висловив Дж.Бруно (1548-1600): "*Omnia in omnibus*" (все у всьому). Він зосереджує увагу не на безликій, безбарвній єдності світу, а на його різнорідності. На основі ідеї різнорідності світу він оригінальним способом розвиває вчення про нерівну рівність. За його словами, які уже цитувались, "Бог подібний до багатого фонтану, що наповнює посудини різної місткості. Над фонтаном є напис: 'Нерівна всім рівність' [...] Нема нічого дурнішого, ніж рівна рівність, що її дурні всюди намагаються ввести у світ". Г.Сковорода продовжує: Бог не обмежив щастя до одного чи двох способів життя, а помножив його так, що воно дане кожному, хто шукає Бога. Для осягнення щастя кожний мусить збегнути, для чого він народжений, і розвивати вроджений талант, бо "краще бути натуральним котом, ніж левом з ослиною природою". Ці думки в основному викладені у згадуваному вже діялозі "Алфавіт" і часто-густо ілюстровані кольоритними порівняннями, взятими

ми головно з тваринного світу; вони стосуються не тільки окремої людини, а й суспільства в цілості, яке мусить занепасті, коли його члени працюють не за вродженим покликанням, за "сродністю". Так сталося, підкреслює Г.Сковорода, з Атенською республікою, що загинула, бо не стало мудрих наставників молоді. Не вроджений нахил, не специфічний, даний Богом кожній людині талант, а жадоба наживи, багатства, честолюбство почали керувати молоддю у виборі професії. З'явились люди, що займали пости у суспільстві не за внутрішнім покликанням. А це біда, коли "вже став вовк пастухом, ведмідь монахом, а лошак радником. О коли б ми зрозуміли, як це суспільству шкідливо! [...] Яка мука трудитися в несродному ділі [...] Навпаки, в сродному ділі не тільки труд солодкий, але й сама смерть приємна".

Причина руїни республіки, каже Г.Сковорода, ще й у тому, що атенці вважали лише істинним, що видиме, що можна відчути на дотик, не розуміючи вислову: "Плоть — ніщо, а невидимий дух животворить". Може, це й аллюзія стосовно загибелі Запорозької Січі.

Хто не вміє розрізнати видимого і невидимого, того душа слабне, каже Г.Сковорода. Тоді ніщо її не вдовольняє, вона "хулить свій народ і звичаї своєї країни, порочить натуру, нарікає на Бога і сердиться на себе".

Наслідки невміння жити за покликанням такі, що "у всякому званні знаходяться щасливі і нещасні, спокійні і неспокійні, відважні і боязливі". Г.Сковорода підкреслює, що наука про "сродність" стосується чесних душ, чесних звань і благословенних видів ремесла. Суспільство, де співіснують Божі і людські закони, подібне до годинникового механізму — воно добре функціонує, коли кожний член не тільки добрий, але й виконує працю за покликанням. До речі, треба відзначити, що Г.Сковорода часто бере свої порівняння з ділянки техніки, механіки, яка разом з математикою завдяки

головно І.Ньютонові завоювала центральне місце серед тодішніх наук. Однак не забуваймо, що віруючі мислителі, як І.Ньютон, а також наш Г.Сковорода, розглядали тільки всесвіт як машину, тоді як матеріялісти, наприклад Й.Ляметрі (1707-1751), П.Гольбах (1723-1789), вважали і людину машину без душі.

Сковородине поняття “срідності”, Ляйбніців термін “*cognatio*”, Декартові “вроджені ідеї” — це поняття співзвучні. Однак наш мислитель, не обмежуючись принагідними зауваженнями, розвиває тему “срідності” не ізольовано, а як тему комплексну, пов’язану з цілою низкою важливих проблем. До них належать не тільки вище розглядувані питання про нерівну рівність, про видиме-невидиме, але також вчення про дві натури. Г.Сковорода — не тільки філософ, але й поет та музикант, — не міг бути нечулим на голосний тоді в Європі культ природи, що проповідував його сучасник Ж.Ж.Руссо, підкреслюючи: природа сама по собі добра, чиста, а все лихо йде від людини і від людського суспільства. Термін “природа” у Ж.Ж.Руссо, однак, нечіткий, розпливчатий, і це призводило до дуже поверхового розуміння його гасла “Назад до природи!”. Так Ф.Вольтер саркастично зауважив, що, читаючи твори Ж.Ж.Руссо, він мало що не відчув себе чотириногою твариною.

Однак Г.Сковорода, хоч захоплений красою природи, гармонійними краєвидами України, і на їх лоні шукає спокоюдалеко від шуму міста зовсім в дусі античних філософів і поетів (Епікура, Вергілія, Горація і інших), — іде в розріз з однобоким поглядом Ж.Ж.Руссо на природу як лише добру; він сприймає її діялектично, бачить у ній (зрештою, як у всьому) “двоє”: гармонійну красу і дисонанс, ясне і темне, янгола і демона. “Всі світи складені з двох сутностей: зла і добра” (Потоп зміїний). Такі дві натури протистоять одна одній: блаженна, божа і сліпа, скотська. Бідна людська душа, каже Г.Сковорода, яка діє під впливом сліпої

скотської натури; вона її заведе шляхом нещастя у царство тьми, до згуби. Навпаки, щасливий, хто живе згідно з волею натури блаженної, що “є первоначальна всьому причина і саморушна пружина”. Голос блаженної природи кличе до щастя, яке Г.Сковорода ототожнює з виконанням обов'язку, що його називає по-латині “officium”. I.Кант називає цей стан “Pflicht”. У цьому є деяка співзвучність обох філософів. Блаженна природа — це матір бажання, яке запалює до активності, до труду. “Коротко кажучи, — підкреслює Г.Сковорода, — природа блаженна запалює до діла і укріплює в труді, роблячи труд солодким і легким”. І людина тоді весела і радісна, тобто щаслива (Альфавіт). Аналізуючи різні види праці, він прославляє як найкращий і найкорисніший труд селянина.

Вражає далекоглядність і мудрість нашого філософа у порівнянні із деякими сучасниками, які навіть після зорганізованого голодомору 1933 р., що винищив селянство — корінь нації, спромоглися писати: “Це в нинішніх часах дуже популярне прив'язання до землі, до скиби, а наслідком цього домінуюча роль селянства в складі українського громадянства — це назагал беручи поважні хвороби, які [...] можуть призвести до катастрофи” (див. уже згадуваний “Збірник на пошану I.Мірчука”. — С.194). Наведена цитата яскраво висвітлює нерозуміння того, що зі знищеннем селянства сталися непоправні зміни у соціальному складі населення і разом з тим почався різкий занепад національної свідомості.

Вирізняючи хліборобську працю як особливо важливу і потрібну, Г.Сковорода вважає, що вона ощасливлює і одиницю, і загал.

Засобом правильного вибору дороги до сродної праці, себто щастя, він уважає самопізнання, яке зобов'язує кожну людину зокрема. Про вимогу пізнання самого себе гласив, як відомо, ще старовинний напис на святині в Дельфах, говорили про це Сократ, Платон і їх послідовники. У центрі

їхньої уваги стоїть “*logon didonai*” (здавати собі справу) з думок, з почувань і вчинків, бо “неперевірюване життя не гідне життя” (Сократ). Так треба розуміти вислів “життя — не найвище добро, а найгірше зло — провина” (Ф.Шіллер). У цьому ж сенсі Г.Сковорода закликав своїх сучасників перевіряти своє життя шляхом самопізнання, переродитися з тайнної, земної людини у небесну, справжню. Людина, що переродилася у справжню, має нове око і вже більше не змішує скотської натури з божественною, а розрізняє їх і вибирає мирну путь щастя, а не нещасну путь до загибелі.

Не всі новітні філософи визнавали, як Г.Сковорода, вирішальну роль самопізнання у досягненні щастя. Так французький філософ Н.Мальбранш (1638-1715) вважав, що щастям людини є якраз обмежена можливість самопізнання. Вона така з доброти Божої, бо якби людське самопізнання було ясне і повне, то люди не схотіли б жити в матеріальному світі, не вихваляли б власного тіла, і тоді й наука, і організація земного життя були б неможливі. Бог оберігає людину від повного пізнання злого світу, і це щастя (Про пошук правди. — 1674). Недовірливий погляд Н.Мальбранша на людський розум не міг вдовольнити просвітителя Г.Сковороду. Йому близччий був інший, ніж Мальбраншів, варіант релігійної антропології, а саме той, який дає Б.Паскаль (1623-1662) у широковідомому тоді творі “Роздуми про релігію” (1669). У центрі його уваги, як і Г.Сковороди, релігійна людина, у якій співіснують взаємно суперечливі елементи — Божий і людський. Ця двоїстість виявлена в боротьбі двох істот у людській душі — “людини з Богом” і “людини без Бога”. Але на відміну від щастя у трактуванні Г.Сковороди, що його можливо осягти, Б.Паскаль розплачливо вказує на безплідні, марні намагання двоїстої людини, яка, “маючи поняття щастя, не може його осягнути, яка передчуває правду, а зустрічається з брехнею”. Пригноблений новою

візією безконечного світу, він бачить долю людини як істоти, якій призначено хитатися на межі між двома прірвами — безконечністю і небуттям. І цю долю вона повинна нести до кінця своїх днів.

Шукаючи для себе якогось сприятливого виходу з хаосу суперечностей, Б.Паскаль знаходить його в рішенні покинути світ і віддати себе Богові. Однак він відчував, що трагічний образ світу і постулати аскези неприйнятний для простолюдина, пригноблює його. Тому він пішов на уступки слабій людській натурі, пристосовуючи вимоги до потреб пересічного загалу, як це, власне, робили прихильники томізму і єзуїти, що обіцювали легку дорогу до щастя тим, хто підкорявся догмам. Подвійна концепція щастя помітна і в Г.Сковороди, однак з тією різницею, що він не був догматиком, а, навпаки, вважав догми і церемонії перешкодою у пошуках правдивого Бога. Для себе він вибрав дорогу до щастя через самовідречення від світу, який його "ловив, але не зловив", а для широкого загалу він приступно викладає своє вчення, зберігаючи, однак, його суть (на відміну від Б.Паскаля). Мандруючи від села до села, він перевонував простий, широко відданий йому народ такими словами: дорога до щастя легка для людини, яка в своїх ділах пристосовується до внутрішнього голосу, до голосу Святого Духа — це Божий голос, який каже, що те, що потрібне для щастя, не трудне, а що трудне — непотрібне. То Сатана перекував потрібне на трудне. Потрібне є Царство Боже, потрібне з трудністю не вміщується разом, як світло з тьмою-тьменню. А в пеклі робиться все, що непотрібне, непригоже, дурне, прокляте, погибельне. Ці думки Г.Сковорода розвинув головно в діялогах: "Бесіда, названа двоє", "Боротьба архистратига Михаїла зі Сатаною", "Розмова п'яти подорожників".

Цей виклад про "легке", але не поверхове щастя не йде врозріз з суттю вчення Г.Сковороди, воно пов'язане з самопізнанням, не має нічого спільногого

з мрією про легке щастя черні чужим коштом. Чернь філософ неодноразово таврує як "розбещену чернь", "легковажну юрбу, що дбає лише про своє жалюгідне черево". Це ті "людські покидьки" (сучасний термін "люмпени"), що "по морях і суші женуться за скороминущим", ті, у яких, "скупість, розкіш, дух нетверезости, честолюбство, марно-любство, страх перед смертю і бідністю" (лист до М.Ковалинського від 18 липня 1763 р.).

Критика черні скерована проти плитного розуміння щастя як чисто гедоністичного і проти легкодушного оптимізму, що ширився у тодішній масовій, бульварній літературі. Виникає навіть ціла теорія, як здобувати таке легке щастя через задоволення інстинктів і відчуттів, що її виклав Лебек де Пуїллі у своїй "Теорії приємних почуттів" (1747). Як життя за цією теорією кінчається моральним занепадом і злочином, яскраво змальовану де Лекльє в романі "Небезпечні зв'язки" (1782).

Поверховий, легкодушний оптимізм неспроможний був затайти існування зла у світі, що його філософи по-різному інтерпретували. Так, Н.Мальбранш ухиляється від прямої відповіді на питання, чому існує зло у світі, і вдовольняється поясненням, що Бог оберігає людину від повного пізнання злого світу, бо інакше людина не змогла б жити. Натомість про конечність існування зла говорить Г.В.Ляйбніц у своїй "Теодіцеї про добродуту Божу, свободу людини і виникнення зла" (1710). Уже сам заголовок свідчить про зміст твору, про те, що роздуми Г.В.Ляйбніца оповиті релігійною метафізикою; він учиє, що існуючий світ досконалій, бо є твором Божим і найкращим з усіх можливих світів. Розглядаючи ідею світу як "*plenum fortissimum*" (сповнений формами), яку висунули вже Платон (у діялозі "Тімайос") і Плотін (в "Енеадах"), Г.В.Ляйбніц аргументує так: з надміру своєї добродоти Бог допустив існування речей недосконалих, завдяки яким підвищується гармонія досконалості цілості, всесвіту. Велич Творця і в тому, що

Він подбав про їх різнопідність. Адже помноження однієї і тієї ж речі було б монотонією, отже, вбогістю. Тільки один Бог досконалій, а всі інші істоти обмежені і перебувають на різних ступенях досконалості; звідси виникає їх різнопідність. Оскільки всі істоти походять не тільки від Бога, а й від нішти, небуття, вони мусять бути недосконалі, отже, зло є конечним елементом світу. Така концепція оптимізму, каже Г.В.Ляйбніц, є і в творі архиєпископа Дубліну В.Кінга "De origine malī" (Про походження зла. — 1702), але він не згідний з ним у питанні щастя: твердження В.Кінга, що єдиною метою Творця було щастя людей, Г.В.Ляйбніц заперечує, підкреслюючи, що щастя розумних істот не було єдиною метою Творця, бо їх призначенням є скріплювати гармонію і вартість цілості і, удосконалюючи себе, зближуватися ступнево до Бога. Г.Сковорода погоджується з Г.В.Ляйбніцом, кажучи, що "сам пошук істинного щастя — це дорога до Бога, яка має багато своїх ступенів" (Розмова п'яти подорожніх). Намагання осягати чимраз вищий ступінь на цій драбині вдосконалювання має заразом суспільну цінність, бо "чим вищий ступінь підйому до Бога людина здобуде, то тим більше користі принесе людському родові і стане подібною до Бога" (див. один з листів до М.Ковалинського). Як бачимо, обидва мислителі переймають з містики стару тему обожнення людини. Однак, незважаючи на цю подібність з Г.В.Ляйбніцом і різні ремінісценції з його творів, Г.Сковорода не згідний з ним, що зло повинно співіснувати з добром. Він, уявляючи собі зло як космічну силу, що протидіє добру, закликає усувати і знищувати зло як у світі, так і в одиниці особі і тим помножувати добро. Адже "Бог розділив усе тобі надвоє, щоб ти не змішував тьми зі світлом, лжі з правдою" (Наркіс).

Згідно з дуалістичним поглядом Г.Сковороди, людину переслідує зло двох видів: крім космічного абсолютного зла, є ще зло, яке людина спричинює

собі сама і з яким вона повинна боротися і знищувати його. Крім того, є ще зло, що його людина, згідно із законом Божим нерівної рівності, по своїй мірі одержує від Бога змішане з добром, бо “не існує ні один який-небудь спосіб життя, вільний від неприємностей” (Розмова п'яти подорожніх). Ця думка співзвучна з відомим висловом Ф.Шіллера: “Ніхто із смертних не зазнав незмішаної радості життя”.

Людина мусить погодитися зі злом, що його Бог справедливо дає кожному в його житті за його мірою. Якщо Бог змішує солодке і гірке, то це тому, що Він “всюди справедливий, бо змішує всі речі. Нема нічого чистого — Бог усе змішав [...] Бо гірке покривається зверху солодким. Що починається солодким, матиме гіркий кінець. Навпаки, солодкість передбачає важку працю [...] І слабкі серця можуть розпочати солодким, але тільки у кращих із людей солодким закінчується праця”, — читаємо у вірші *“De umbratica voluptate”* (Про примарну втіху). Принагідно подамо ще образний вислів Г.Сковороди з цього приводу, який звучить так: “Цю тайну предревні теологи окутали такою загадкою: Там у Бога у порога дві бочки стоять. Одна з добром, друга зі злом” (Книжечка Платонова про спокій душі).

Поглядом на проблему зла як непримиреного з добром елементу Г.Сковорода близький не з Г.В.Лейбніцом, а з моральним ригоризмом І.Канта. Критикуючи деяких популярних філософів-просвітителів за їх поверховий оптимізм і за їх думку, що щастя є головною метою людського життя, І.Кант у творі “Про загальновживаний вислів: може, правильно в теорії, але не годиться для практики” (1793) протиставить ім тезу, що кожна людина, маючи метою своє щастя, спершу повинна помислити, чи вона гідна того бажаного щастя і якою мірою; врешті-решт щастя не є головною метою життя людини.

Як бачимо, синтезуючи традицію і здобутки своїх сучасників, як це роблять усі визначні філософи, Г.Сковорода створив на цій основі своєрідне філософське вчення, що є доказом його оригінальності як мислителя.

Моральний ідеал Г.Сковороди, що ґрунтуються головно на розумі та розважливості і аж потім на емоціях, близький поглядам філософів-просвітителів. Як і вони, український філософ вірить, що кожний може легко здобути щастя, і прославляє вдоволення малим: "Дяка блаженному Богу, що потрібне зробив нетяжким, а тяжке непотрібним". А до свого друга і учня він пише: "Не орю, не сію ні куплю дію, ні воїнствую, відкидаю всякий клопіт життя. Що ж роблю? — Учуся вдячности — це моє діло! Вчуся бути вдоволеним з усього, що Промислом Божим дано мені в житті". Це евдемоністичне наставлення до життя не тотожне з апатією стоїків і з атараксією Епікура, тому що Г.Сковорода не проповідував, як вони, замкненість, ізоляцію від світу, а, навпаки, вимагав, щоб кожний самопізнанням здобував внутрішню самостійність — отже, знаходив відповідне своїм вродженним здібностям місце в суспільстві і тим самим спокійне життя. Він каже: "Не бійся! Голод, холод, зненависть, переслідування, наклеп, зневаги і всякий труд не тількистерпимий, але й солодкий, якщо ти до того вроджений".

Як філософ-просвітитель він вважає, що знання повинно поширюватися на уесь народ, на кожного, хто має право сказати: "І я людина, і все людське мені не чуже".

Моральний ідеал Г.Сковороди був тісно пов'язаний з боротьбою проти болючих хиб сучасного йому суспільства: церковних, політичних, соціальних, національних. Коли він критикував хиби церкви, то мав на увазі чужі, непідхожі для української церкви елементи, неприязні українським національним інтересам. Як глибоко його вражали політичні і національні кривди, свідчать такі

слова: "Мудрують — простий народ спить — нехай і спить, і сном кріпким, багатирським, але всякий сон пробудний; як виспиться — так і прокинеться". "Всю Малоросію Великоросія називає тетерваками. Чого ж стидатися? Тетервак птах дурний, але не злобний. Та й не той дурний, що не знає, а той, що знати не хоче". Як болісно філософ переживав події визвольної боротьби, засвідчує його панегірик "Героєві Богданові". Соціально він близький до простого народу і виявляє йому симпатії: "Панське мудрування, що простий народ є чорний, здається мені смішним; бо як же з утроби чорного народу вилонились білі панове?"

Про глибокі переживання Г.Сковороди за долю народу, тодішнього українського суспільства свідчить уже згадуваний заклик до козацького лицаря: "Захищай хліборобство і купецтво від внутрішніх грабіжників і зовнішніх ворогів. Тут твоє щастя і радість. Бережи звання, як око. Що солодше уродженому воїнові, як воєнне діло?" Треба повсякденно "відплачувати за образу, захищати безоружну невинність перед терпінням, боронити основи суспільства, правди".

Роздумуючи над оздоровленням суспільного ладу, український філософ приходить до висновку, що одною з найголовніших причин суспільних лих є те, що люди часто працюють не за "сродностю", незгідно зі своїм внутрішнім покликанням, внутрішнім голосом Природи, яку він величає Атеною або Мінервою, тобто розумом. Горе тому суспільству, де громадяни, нехтуючи покликом розумної природи, покликом до "сродної" їм праці, віддаються повністю погоні за наживою, грішми, маєтками. Не може бути гаразду, "коли воєнну роту веде той, кому слід сидіти в оркестрі". Треба нам пам'ятати, що "черепаха не буде літати, як орел". Усі ці розважання дають підставу вважати Г.Сковороду представником радше просвітницької рефлексивної моралі, ніж моралі, опертої тільки на самих почуваннях. Отже, не має рації І.Мірчук та

його послідовники, твердячи, що у філософії Г.Сковороди і загалом слов'янській філософії, а також у національному характері українців почування, емоційність беруть верх над розумом. Адже Г.Сковорода вірив, як Талес, Сократ, Г.Лессінг і взагалі просвітителі-раціоналісти, у можливість самопізнання шляхом розумування.

У діялогах "Алфавіт" і "Вдячний Еродій" Г.Сковорода звертає увагу на те, що різним людям притаманні нахили і здібності різного ступеня, тому між людьми не може існувати якась абстрактна рівність взагалі, а є "нерівна рівність", яку ми уже розглядали.

Лише людина, що наполегливо працює над виявленням і розвитком даного їй від природи таланту, пізнає себе правильно і, відчуваючи вдо-волення і щастя, разом з тим приносить користь суспільству. І на цю користь Г.Сковорода наголошує сильніше, ніж його сучасники. Взята від Платона ідея, що гармонію суспільства можна осягнути, починаючи від самовдосконалення одиниць, що об'єднуються з однодумцями у чимраз ширші кола, аж охоплять усе суспільство, яке таким чином дійде до гармонійності, зустрічається у Г.Сковороди і сучасних йому філософських системах, побудованих на здоровому глузді (*common sense*). Цю думку вперше розвинув Томас Рід (Reid, 1710-1796) у загальновідомій тоді праці "Досліди людського розуму на основі здорового глузду" (1764). Цікаво, що Ф.Шіллер свою розвідку "Про естетичне виховання людини" (1795) закінчує подібною до Рідової і спільною з Й.В.Гете думкою, що суспільний гаразд зростає з удосконаленням одиниць. Відзначаючи тут співзвучність Г.Сковороди з Т.Рідом, Ф.Шіллером і Й.В.Гете, маємо на увазі радше їх типологічну подібність. Натомість при дослідженні відношення Г.Сковороди до Г.В.Лейбніца мова йде про генетичний вплив.

## VI. ФІЛОСОФСЬКО-РЕЛІГІЙНА АНТРОПОЛОГІЯ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ

Твори Г.Сковороди повні філософських роздумів про людину, і якби їх об'єднати, то виникла б ціла наука — антропологія. В її центрі проблема зла. Під тим аспектом І.Кант розрізняє чотири види антропології: 1) зло завжди переважає і тому історія є регрес; цю концепцію він називає моральним тероризмом; 2) в людині панує лише добро і майбутність — це безупинний прогрес: це евдемоністична теорія історичного поступу; 3) є рівновага зла і добра, тому сили нівелюються і нема ні регресу, ні прогресу; 4) у людині переважає добро, хоч у ній є і зло; людина має волю боротися зі злом і таким чином творити прогрес людського роду. Перший, другий і третій види антропології І.Кант називає фальшивими, а сам він є прихильником четвертого виду, про що читаємо у його творі "Ідея до загальної історії під аспектом громадянства світу" (1784). І.Кант як дуаліст вважає, що в людині і суспільстві відбувається боротьба зла з добром. Але людині допомагає розум, що співпадає з пляном природи перемагати і вдосконалуватися. І.Кантові йдеться не про те, що природа робить з людиною, а що людина робить сама з собою. Ці погляди близькі Г.Сковороді, але між ними є й різниці. Щоб зрозуміти оригінальність поглядів нашого філософа на людину, треба хоч коротко згадати про розвиток антропології як науки.

Усе багатство рефлексій про людину, що накопичувалось з давен-давна і збережене частково

усною і письмовою традицією (фолклор, настінні написи, епіграфіка, письменство), особливо зросло в античності та середньовіччі. Але його об'єднано аж у добі ренесансу під назвою "антропологія", яку вперше вжив О.Казманус у загадуваному уже творі "Psichologia onthropologica" (1594). Цим твором він заснував новочасну філософську антропологію, але своїм корінням вона сягає античної софістики. Крім цієї філософської антропології, що всебічно розглядає природу людини, її існування та відношення до всесвіту, є ще інші види антропології, передовсім релігійна, теологічна, зокрема християнська, що вбачає у людині подобу Божу, підкреслює дуалізм тіла і душі та розглядає проблему гріха; природнича, що виникла ще з античної медицини і займає важливе місце в сучасній науці — анатомії та фізіології.

Згадані види антропології не існували зовсім ізольовано один від одного, а інтегрувалися взаємно, причому міцніший акцент падав на один з них. Особливо цікава помітна ще здавна інтеграція філософської і теологічної форм антропології у великих філософських і теологічних системах XVII ст.: Р.Декарта, І.Ньютона, Н.Мальбранша, Г.В.Ляйбніца. До них належав також Г.Сковорода. Далі піде мова, наскільки він споріднений з ними і наскільки від них відрізняється.

Проблема релігійної антропології Г.Сковороди належить до безлічі нерозв'язаних і навіть не поставлених питань у сковородознавстві, а світ нашого філософа — це комплексна, складна проблема, розв'язка якої вимагає наполегливої і досконалої праці.

Щоб зрозуміти специфічність антропології Г.Сковороди, не треба орудувати загальними фразами і не можна маніпулювати цитатами, слід лише критично аналізувати і логічно синтезувати. Тоді Г.Сковорода не тільки стане нам чуттєво близьким, але й зрозумілим у логічно-науковому пляні. І ми нарешті зможемо не лише відчути, а

й зрозуміти вагу об'єктивної мислі чужинця, архієпископа Жана Руппа: "Сьогоднішні люди, як і вчораши, повинні Богу дякувати, що Він їх створив. Але також Україні маємо бути вдячні за те, що вона подарувала людству і християнству Сковороду"<sup>82</sup>.

Така надзвичайно висока оцінка Г.Сковороди представником іншого народу і держави зворушує нас, ми цим захоплені. Але одночасно вона пропонує бажання належно оцінити нашого філософа на рідній землі і в логічно-науковому ключі обґрунтувати тезу Ж.Руппа про цінність Г.Сковороди для "людства і християнства".

Щоб з'ясувати цю кардинальну проблему багатогранної постаті українського філософа, одного з нечисленних мислителів, теорії яких відповідають їх життєвій практиці (ним захоплювався, між іншим, і Л.Толстой), треба перш за все вловити головну тенденцію його творчості і життя — а це рефлексії над людиною, зокрема релігійною, її душою, що проходять ляйтмотивом крізь усі його твори. Характерно, що творчість Г.Сковороди починається і закінчується закликом прокинутися з лінивого сну розуму для пошуку дороги до вічних вартостей людства, до справедливости, свободи і правди. Якраз ця теза може бути для нас дорого-вказом у сучасній епосі всенівелюючої технізації, яка приневолює людину до тільки зовнішнього життя, безугавного і бездумного поспіху та поверховости, перешкоджаючи засвоювати розумом і серцем внутрішні, духовні вартості культури. Ось його заклик, що мимоволі викликає асоціації з відомою картиною Ф.Гойї (1746-1828) "Приспаний розум створює страховище": "Весь світ спить [...] Спить глибоко, простягнувшись, а наставники не тільки не пробуджують, але ще гладять: 'Спи, не бійсь! Місце хороше, чого боятися?' Далі Г.Сковорода цитує святого Павла: "Встань же, мертвець, і воскресни від мертвих! Доки будеш ти землею і, не звільнившись від неї, не преобразишся у Христа,

так довго не увидиш світлої небесної людини". Ці слова з його першого твору "Убуждшеся видіша славу его" (1765-1766) з невеликими змінами повторені в останньому творі "Потоп зміїний. Розмовляють Душа і Нетлінний Дух" (1790-1791). Він вірить, що політичним і національним кривдам прийде кінець, бо "всякий сон пробудний", і народ "як виспиться — так і прокинеться". Свій пробуджуючий, віщий голос він пускає у народ, починаючи з 1769 р. двадцятип'ятирічну мандрівку як філософ-просвітитель, щоб підтримати національну гідність українців і вберегти їх від зневіри у час жахливої політичної руїни батьківщини, живим свідком якої був сам.

Щоб піднести дух народу, він пригадує героїчне минуле, прославляючи Б.Хмельницького у вірші "Героєві Богданові", а також у казці про Правду, яка у вигляді скромної сільської дівчини, зненавідівши злоbu світу, поселилася в Україні, бо тільки тут "царює благочестя і дружба" (Убогий жайворонок. — 1787).

Образ правди, яку Г.Сковорода змалював дівчиною з народу, нагадує картину Ф.Гойї "Ось це Правда". Тут вона, як сільська дівчина в сонячному промінні, пригортає до себе селянина з вилами в руках, готового до праці. Однак при всій співзвучності між Г.Сковородою і Ф.Гойєю є між ними й розбіжності. У творчості Ф.Гойї тільки слабкі акценти надії, а переважає зображення світу жорстокостей, як у акварелях "Жорстокості війни", де бачимо, як люди замучують Правду насмерть. Світ глупоти і фанатизму на малюнках Ф.Гойї набуває якихось демонічних розмірів, коли розум засне і злий дух меланхолії опанує людину. Муки опанованої меланхолійною уявою людини були в центрі уваги тодішніх поетів. Навіть з'явилась книжка якогось Буртона "Анатомія меланхолії" англійською мовою. Тема меланхолії є і в Г.Сковороди. Він називає її тварюкою і демоном скуки, печалі і нудьги, що зіштовхують людей "з чесноти в

моральне зло". Цей демон небезпечний, бо він під час розмови з меланхоліком передається співрозмовникам. Філософ описує, як його одного разу після розмови з монахом-меланхоліком день і ніч мучив "демон печалі то страхом смерти, то страхом нещастя, що мають статися". Навіть "у сні його стало переслідувати бісеня". Він вилікувався аж тоді, "як розум повернувся у звичайний стан". Скріплениму сном, — каже Г.Сковорода, — "мені стало дуже весело [...] я був у череві морського звіра, якщо апокаліптичний звір єсть диявол. А дияволом я між іншими станами духу вважаю печаль. Я гадаю, що з тими духами я чудово і з завзяттям борюся" (лист до М.Ковалинського лат. мовою).

Однак перемога над меланхолійними настроями не давалась легко і Г.Сковороді, коштуючи йому не раз величезних зусиль. Доказом цього є одна-однісінка неймовірно жахлива картина у творчості нашого філософа, написана неначе у манері Гойєвих страхіт, а може й іх перевершивши жорстокістю зображеного. Маємо на увазі його "Сон", повний жаху: "Однако і тут (відслуження святої літургії) людськими пороками осквернено [...] Від м'ясних обідів у прилеглих до храму кімнатах — до них вело від вівтаря багато дверей — під час літургії долітав запах до самої святої трапези. Тут я бачив таке жахливе позорище. Як деяким не вистачало до їди птичих і звіриних м'яс, то вони, тримаючи в руках при вогні вбитого, одітого в чорну ризу чоловіка, що мав голі коліна і вбогі сандали, жарили коліна і стегна і жерли м'ясо з жиром, що стікав, відрізуючи його і відгризаючи; і це вони робили ніби якісь служителі. Я, не стерпівши смороду і жорстокости цієї, відвернув очі і вийшов. Цей сон мене [...] перелякав". Така нелюдська сцена сну є наслідком бачених філософом реальних сцен у руйнованій Україні. До речі, такі ж жахливі сцени описує письменник і

історик Пантелеймон Куліш у творі “Мальована Гайдамащина”.

Ця жахлива картина справді є винятковою у творчості Г.Сковороди, бо він, даючи цілу галерею антропологічних типів, позитивних і негативних, ніколи не втрачав надії, що людина знайде правильну, тобто Божу дорогу до спасіння, але під умовою, що буде дбати про свою душу, а не вбивати її гріхами і злочинами.

Як переконаний дуаліст, він підкреслює цінність душі, знижуючи разом з тим вартість тіла, і вважає головним завданням людини збереження душі — цілої, здорової, незіпсованої. До цього веде “помірність — мати незайманості”. Тому слід вибирати друзів “щиріх, постійних і простих. Про щиру душу кажуть, що вона не заздрісна, не злобна, не підла. Прості — не дурні, але відкриті, не брехливі, не облудні і пусті, бо таких людей ненавиджу більше Тартара”. І Г.Сковорода додає: “Світ, тобто більшість людей, складається з таких. Світ — балаган пороків”. А “істинно добра людина, тобто християнин, трапляється рідше від білої ворони”. Він дає своєму учневі такі вказівки для вибору друзів: “Дивись на таких людей, що зайняті лише своєю душою і слухають самих себе, поки не приготують себе як гідну обитель для Бога. І коли Бог вселиться в їхні душі, коли запанує в них, тоді те, що уявляється юрбі як щось нестерпне, страшне, пусте, для них стане божественним, вічною веселістю”. Учень має показати, що він “не був ані світською людиною, ані простаком, ані тим звичайним, відомим усім підсліпуватим і цибульникам, ані вульгарним, а його повинні визнавати за людину видатну, рідкісну, яка дбає і думає про нове і небесне”.

Часто у виборі друга перешкоджає підлесник, лицемір, якого Г.Сковорода неодноразово засуджує, зриваючи з нього машкару, маску, якою він прикриває своє підле нутро. А хвалить людину за такі якості: “Юнак хороший, не заздрісний, про-

стий, дуже жадібний істинної науки, задоволений своїми здібностями, від природи по-справжньому порядний, м'який, лагідний".

Світ і народ Г.Сковорода бачить як "видовище, ще й безоплатне [...] Ти бачиш, як один стогне під тягарем боргів, другий мучиться честолюбством, третій — скупістю, четвертий — нездоровим бажанням вивчити безглазді речі. І хто їх усіх перерахує!" У його творах змальовані людські характери або коротко, кількома рисами, або як розгорнуті типи, а навіть як персоніфікації окремих людських прикмет, як Правда, Наклеп тощо. Особливо виразним з цього погляду є твір "Боротьба архистратига Михаїла зі Сатаною". Усі людські характери в творах Г.Сковороди є доброю основою для укладення антропологічної типології. Перші спроби такої типології були уже в античності — у Теофраста (372-287), а також у сучасників Г.Сковороди Ж.Лябрюера (1645-1696), Й.Ляфатера (1741-1801).

Згідно з християнським дуалізмом, опертим на філософії Платона та Арістотеля, у людській натурі Г.Сковорода бачить ще більш переконливо, ніж Р.Декарт, дві натури: видиму, безвартісну, тлінну, смертну, сліпу (тіло і "скотська" частина душі) і невидиму, єдино вартісну, вічну, безсмертну, блаженну ( дух і одуховлена частина душі). Він закликає своїх сучасників перевіряти своє життя шляхом самопізнання, щоб з тлінної земної людини переродитися у справжню, небесну, яка має "нове око", яка вже більше не змішує "скотську" натуру з божественною, вміє розрізнати одну від іншої і, слухаючи голосу блаженної природи, вміє вибрати мирну путь спасіння, а не путь загибелі. Тоді людина одночасно пізнає притаманий їй вроджений талант, "сродності".

Про закон "сродності" Г.Сковорода говорить так: "Природа і сродность значить вроджене Боже благословення і тайний Його закон, що управляє всіма живими істотами. [...] Царство Боже і правда його є внутрі істот. Нікого Він не кривдить, вли-

ваючи закон сродності. Хто прямує до сродності з Богом — щасливий". Тільки той, хто працює згідно з законом "сродності", осягає вдоволення з життя. Тільки "сродна" дія веселить душу, що перебуває в безперервному русі як "мобіле перпетуум, як "хитра машина, обертаючись на повному ходу, радується" (діалоги "Кільце", "Алфавіт"). Своїй концепції "сродності", на відміну від інших філософів, Г.Сковорода дав міцний суспільний акцент. Не тільки одиниці, а й цілі суспільства мусять занепасті, коли їх члени працюють не за вродженим покликанням, не за "сроднотю". Таке сталося, підкреслює він (цей приклад ми повторюємо ще раз), з Атенською республікою, бо молодь не дбала про свої вроджені таланти, а гналася за наживою і багатством. "О коли б ми зрозуміли, — закликає Г.Сковорода, — як це суспільству шкідливо!"

Такого суспільногозвучання, як у Г.Сковороди, нема ані у філософів-схолястів, ані у послідовників релігійних концепцій світу, як, наприклад, Б.Паскаль. Його нема також у містиків, як І.Екгарт (блізько 1260-1327) і Я.Беме. Проблему видимого-невидимого підхоплює Г.Сковорода, як Р.Декарт і інші тодішні філософи, але не вдовольняється, як вони, принагідними зауваженнями на цю тему, а розгортає її ширше. Ця проблема, що її досі розглядали переважно з релігійного погляду, набирала від часів Г.Галілея чимраз більшого наукового значення завдяки розвиткові механіко-математичних наук (І.Ньютон) і оптики (винахід люнети, мікроскопу), тому крім видимої, доступної дійсності починає займати важливе місце дійсність невидима, тільки уявна. Отже, не дивно, що згадана проблема набуває неабиякої ваги у філософії Г.Сковороди і інших філософів.

Образ релігійної, етичної людини у філософії Г.Сковороди не спрощений, бо в ньому сплітаються два струмені: меліоричний (лат. melior — ліпший) і сотеричний (гр. soteria — спасіння). Струмінь

меліоричний ґрунтуюється на бажанні людини впродовж усього життя аж до самої смерті ставати щораз ліпшою — за прикладом старого А.Сенеки, який удосконалювався ще й у старості, щоб покинути життя ліпшим: “ut exeat melior”. Другий струмінь, сотеричний, помітний уже в античних системах практичної філософії, мав на меті спасіння від морального зла.

Сковородинський образ етичної людини, що об'єднує меліоризм зі сотеризмом, глибоко відрізняється від так званої “популярної філософії” у просвітительстві, від її концепції людини, яка, наприклад, є у Х.Гарве (1742-1798). У центрі уваги цієї філософії є людина зі світоглядом, обмеженим до меліоризму і до переконання, що щастя — найвища мета людського життя. Цю думку скритикував І.Кант, полемізуючи з Х.Гарве і протиставляючи йому свою тезу, що кожна людина повинна насамперед помислити, чи вона гідна того бажаного щастя і в якій мірі; врешті-решт щастя не є головною метою життя людини. Такий погляд висловив раніше Г.В.Ляйбніц, і тут Г.Сковорода погоджувався з ним. Усі три філософи вважали метою життя не гедоністичне щастя, а самовдосконалення і виконування обов'язку. При деякій співзвучності з Г.В.Ляйбніцом, про що вже була мова вище, український філософ, наприклад, у погляді на існування зла на землі займає іншу позицію, ніж Г.В.Ляйбніц.

Крім природного, абсолютно зла існує, на його думку, і це ми уже підкреслювали, ще інший вид зла — зло, спричинене самою людиною. Люди додають “до природного нещастя нове, створене самою людиною, тобто порочність душі, яка постає під впливом звички [...] Одержані від Бога скромні здібності вони псують і, незадоволені своєю долею, заздрять, ремствуєть” (лист до М.Ковалинського).

Ригористичним закликом знищувати зло в собі і в світі Г.Сковорода відрізняється від тих філосо-

фів, які поверховим оптимізмом скильні загладжувати чи затаювати це зло. Так, Н.Мальбранш у творі “Про пошук правди” (1674) ухиляється від прямої відповіді на питання, чому існує зло, і задовольняється поясненням, що в своїй доброті Бог ніби хоче оберегти людину від повного самопізнання і пізнання злого світу, бо інакше людина не схотіла б жити. Н.Мальбранш висловлює недовіру до людського розуму і відмовляється від суворої вимоги самопізнання як можливого і необхідного для того, щоб людина стала справжньою людиною. Зовсім інакше, ніж Н.Мальбранш, підходили до цього питання Сократ, Платон і їх послідовники, вважаючи самопізнання необхідною умовою вдосконалення людини. “Неперевірюване життя не гідне життя” (Сократ). У цьому ж сенсі Г.Сковорода закликав сучасників перевіряти своє життя самопізнанням, щоб переродитися з земної, тлінної людини в небесну, справжню, вічну. У противагу Н.Мальбраншові, який вважає людину обдарованою лише обмеженим розумом, і тому вона ніби нездатна до повного самопізнання, Г.Сковорода вірить у силу людського розуму, бо “ніколи зло не буде мати більшої сили, ніж мудрість” (лист до М.Ковалинського). Г.Сковороду вразила у Л.Сенеки порада йти шляхом здорового глузду. З цього приводу у листі до К.Ляшевецького він пише: “Як нерозумно випрошувати те, чого можеш сам досягти. Не треба здіймати до неба рук, не слід умовляти сторожа храму допустити нас до вуха статуй, щоб нас могли краще чути. Бог біля тебе, з тобою, в тобі”.

Як бачимо, у філософії Г.Сковороди надзвичайно сильні інтелектуально-пізнавальні елементи, хоч досі розглядали його творчість в основному під аспектом філософа-містика. Таким чином залишено поза увагою творчий вплив на нього раціоналізму і його головних носіїв: Г.В.Ляйбніца і Х.Вольфа, яких, як уже відзначено, він очевидно вивчав у Києво-Могилянській Академії.

Г.Сковороді ближчий був інший, ніж у Н.Мальбранша, варіант релігійної антропології, а саме той, який подає видатний математик і філософ Б.Паскаль у широковідомому тоді творі "Роздуми про релігію" (1669). Подібно до Г.Сковороди, у центрі його уваги релігійна людина, у якій співіснують взаємно суперечливі елементи — Божий і людський. Б.Паскаль говорить, як згодом і Г.Сковорода, про двоїстість людини, яка виявляється боротьбою двох істот у людській душі — "людини з Богом" і "людини без Бога". Але на відміну від оптимістично забарвлених погляду на людину, що самовдосконаленням осягає спасіння, який маємо у Г.Сковороди, Б.Паскаль бачить долю людини сповненою трагізму, бо їй призначено хитатися на грани між двома прірвами — безконечністю і небуттям.

Шукаючи для себе якогось виходу з трагічних суперечностей, Б.Паскаль покидає світ для монашого життя. А Г.Сковорода, хоч на свій спосіб аскет і філософ, ходить по світі, "який його ловив, але не зловив", щоб таким чином навчати народ "обновитися духом ума і одітися в нового чоловіка" (Розмова про давній світ).

Поняття "ум" і рівнозначні "розум, мисль, дух" займають чільне місце в антропологічних розважаннях нашого філософа і є основою якби окремого вчення про розум як головну ознаку справжньої людини. Патос довір'я до людського розуму проймає його твори. У пісні з "Саду божественних пісень" є такі рядки:

*А у мене лише в світі дума,  
Якби мені вмерти не без ума.*

Він підкреслює, що "мисль є головною нашою точкою; не зовнішня наша плоть, а наша мисль — то головний наш чоловік. У ній то ми існуємо. А вона є нами" (Наркіс). Однак свою теорію пізнання він тісно пов'язує з релігійною метафізикою: Бог, Премудрість Божа, "сей найчистіший, всесвіт-

ній, спільний для всіх віків і народів ум вилив нам як джерело всі мудроші і вміння, потрібні для життя". З хвилиною його вселення "в душі зароджується непорочність і чистосердечність, якби якийсь райський дух, що кличе до дружелюбія". Людина з іскрою Божою "відрізняється від звірів милосердям і справедливістю, а від скотів — стриманістю і розумом" (Наркіс). Але людський ум може слабнути і затьмарюватися під впливом гріхів. Така людина з "умом помрячнілим і слабим" відхиляється від шляху розуму в погибель, в її душі гасне Божа іскра — душа вмирає. Ця теза особливо чітко виражена у творах "Ціцерон. Про старість", "Книжечка Плутархова про спокій душі" — перекладах Г.Сковороди з оригінальним і самостійним трактуванням їх змісту.

Г.Сковорода неодноразово запитує: "Що це за душа, що її вбити треба? Що значить убити душу?" І відповідає: її можна вбити тяжкими пороками, як перелюбство, убивство, брехня, крадіж, сріблолюбство і інші. Хто не слухає голосу Бога, того Бог карає "сліпотою і тупістю ума" (Кільце). Хто піде за своїми пристрастями, той буде "щохвилино терпіти душевну смерть" (Алфавіт). На таких людей Господь посилає звірів, що "зуби їх — зуби левині, убиваючі душу" (Алфавіт).

З жорстокого і шаленого світу, що став таким з вини самих людей, з їх власної "глуности, що від неї походить усяке зло" (лист до М.Ковалинського), Г.Сковорода показує дорогу до спасіння. Своєю похвалою розуму він належить до просвітительства. Однак загальним діапазоном мислення він вийшов далеко поза його межі. У його антропології схрещуються впливи раціоналізму, містики, ідеалізму і емпіризму, тобто філософських течій, що тоді охоплювали Європу включно з Україною. Він їх синтезує в оригінальну цілість разом зі своїми власними роздумами. Головним в антропології Г.Сковороди є не навчити раціонального і утилітарного впорядкування світу (хоч і ця про-

світительська ідея не була йому чужою), а показати, як людина стає жертвою власних демонів, якщо не зуміє заглянути в своє нутро і піти за голосом нетлінного духу, розуму і правди, що живе в ній. Це Дух Святий, що є “спалах блаженних і найчистіших мислей, це дух віри, дух премудrosti” (лист до невідомого адресата).

Роздуми Г.Сковороди про людину, які є глибокою аналізою людської психіки, до деякої міри передбачають сучасну “глибинну психологію” (нім. назва “Tiefenpsychologie”). А дослідження його релігійно-філософських антропологічних поглядів допомагає не тільки почуваннями, а й в логічно-науковому пляні сприймати відомий нам вислів Ж.Руппа, а також думку І.Франка, що наш філософ — “перший розум наш”. Але на ще ніким не поставлене питання, “Чому він розум наш?”, треба відповісти, що, незважаючи на різні посторонні впливи на його філософію, які ми бачимо і які він синтезував в оригінальну цілість, наш філософ непохитно дотримувався того, що дух, розум повинен бути керівним у всіх мислях і діях людини. Це, звичайно, не значить, що він був вузьким раціоналістом, особливо коли порівняти його концепцію внутрішньої людини з поглядами різних філософів, які займалися тією ж проблемою, а саме: Я.Беме, Я.Коменський, Г.Лессінг, Й.Пестальоцці, В.Гумбольдт, С.К'єркегор, про що піде мова далі.

Велика, ще ренесансова тема “справжньої, внутрішньої людини” щораз оживала і, поширена та поглиблена, з особливою силою заявила про себе у другій половині XVIII ст. і стала центральною як у творах філософів, так і письменників та художників. Цю думку вперше теоретично висловив Шпальдінг у відомій в Україні книжечці “Призначення людини” (1748). Її позитивно оцінив Й.Фіхте (1762-1814), пишучи 1800 р. працю на ту ж тему. Й.Фіхте відзначає, що Шпальдінг влучно характер-

ризує прагнення людини до надприродного і не-проминального.

Поняття “внутрішня людина” кожний розумів по-своєму, але тута за такою людиною об'єднували всіх.

Уявлення про внутрішню людину характерне для містиків, особливо для Я.Беме, твори якого ширивались по Україні і мусили бути відомі Г.Сковороді. З поняттям “внутрішня людина” тісно пов'язані такі категорії, як екзистенція, Бог, час і вічність. Цікаво буде розглянути, як згадані філософі, серед них і Г.Сковорода, ставились до цих понять. У творі “Mysterium magnum” (1622-1623) Я.Беме каже, що Бог вічний, але не є поза часом (як твердять, однак, теологи), є Творцем світу, уособленням руху, і всілякий рух є в Ньому. Бог є злом і добром, небом і пеклом, світлом і темрявою, вічністю і часом, початком і кінцем, а там, де Його любов скрита, там на яву Його гнів. А в цілому проминальному світі проявляється вічність. Усупереч традиціям релігійної антропології з її твердженням, що людина є істотою, яка в покорі і молитві повинна шукати своєї дороги до Бога, Я.Беме вважає, що людина — це учасник процесу Божого ставання у світі. А світ народжується з вічності, його коріння — це вічна натура, але те, що народжене, мусить зітліти і мусить вернутися до вічної Істоти. Однак людина належить і до Бога, і до світу, отже, має дві натури. Своєю природною, натуральною волею вона належить до світу, який виникає, твориться, а свою божою волею вона бере участь у світі створенім. Теологи кажуть, що люди як такі є поза Богом, який є їх опікуном і суддею. А Я.Беме заперечує це, твердячи, що люди є в Бозі, бо вони є елементами Божого життя; Бог не є їх опікуном ані суддею їх життя.

На ці думки відгукнувся Г.Сковорода, одні приймаючи, другі відкидаючи або модифікуючи. Образ Бога, що наділяє добром і злом, є і в

Г.Сковороди, але Я.Беме інакше, ніж Г.Сковорода, відкидає поняття Бога-судді. Цікаво, що в центрі філософії С.К'єркегора якраз є це поняття. За зразком Старого Заповіту, а також М.Лютера й Кальвіна датський філософ бачить Бога як грізного володаря, що лякає, — “Deus terrrens”, за висловом М.Лютера. Цей страх перед Богом, “пavor Dei”, так оволодів С.К'єркегором, що став аж патологічним, як відзначає священик д-р Р.Кессельрінг у праці “Релігійний індивідуалізм К'єркегора” (Варшава, 1936). Але Г.Сковорода розглядає поняття “Бог-суддя” діялектично, приймаючи його в свою систему. Бог є мститель для злочинців, а друг для доброочесних. І є також два види страху перед Богом: страх тих, що люблять Бога і веселі, і другий страх, що мучить і губить. Це рабський страх. Тут годиться навести цікавий своєю оригінальністю погляд, характерний для Г.Сковороди як козацького сина і внука: він був пригнічений, доки вважав себе рабом Божим, а став веселим, коли відчув, що Бог його друг. Зокрема, він говорить: “Заповіді Твої — наука для мене. Хто боїться Бога, побачить Його і розвеселиться. [...] Існує і другий вид Божого страху. Він не веселить, а мучить, не ощасливлює, а губить, він не живот для душі, а люта смерть. Він називається безбожницький і рабський, а живе в двох сортах людей [...] 1-й сорт, не признаючи Його за володаря, веде війну проти божого стану; 2-й сорт признає, але боїться як мучителя, не як отця. Ті, що опираються Його волі, — це ті, що живуть по своїй сліпоті, — ось їх страх” (лист до невідомого). Як перемагати страх і пов'язану з ним меланхолію, вчить Г.Сковорода-гуманіст, подаючи на це приклади зі свого життя. А саме: як божий мудрець, він учити з гіркого висновувати солодке, у нещасті бачити хоч іскорку надії. Це вмів ще тільки Франциск з Ассізі.

Так-то наш філософ здобував силу духу і інших цього навчав. Мандруючи по Україні, що хилилася до руїни, він підтримував національну гідність

народу і застерігав його перед найгіршим злом — духовною руїною. Яка різниця між Г.Сковородою і С.К'єркегором, який не залишав у своєму житті місця для радості і надії, кажучи: "Жодної днини без сльози" (*Nulla dies sine lacrima*)? Як бачимо, теологія хреста (*theologia crucis*) нагадує філософію Б.Паскаля, а не Г.Сковороди, де часто виринає мотив радости і веселости, про що свідчать приклади з його творів: "Безсмертний Боже, яка весела, бадьора, вільна, жвавіша за близкавку і швидша за Евра та наша частина, яка називається божественною" (лист до М.Ковалинського); "дивись на тих людей, чиї слова, діла, око, хода, рухи, їжа, напої, коротше кажучи, все життя скероване все-редину, [...] вони зайняті лише своєю душою і слухають самих себе, поки не приготують себе як гідну обитель для Бога. І коли Бог вселиться в їхні душі, коли запанує в них, тоді те, що уявляється юрбі як щось нестерпне, страшне, пусте, для них стане божественним, сповненим нектару і амброзії, коротше кажучи 'веселіє вічное'" (лист до М.Ковалинського); однак буває душа "розслаблена, сумна, капризна, боязлива, заздрісна, жадібна, нічим не задоволена, загнівана сама на себе, занідла, бліда, точно така, як пацієнт з лазарету. Така душа, одягнувшись навіть у бархат, чи це їй не труна бархатна? Якщо вона бенкетує у світлих чертогах, чи це не ад для неї?" (лист до А.Карпова); "Тіло на те родилось, щоб боліти і щезати, як місяць. А душа є чаша, що її можна наповнити вічною радістю. Гляди, щоб ця чаша не наповнилася грішними дріжджами" (лист до В.Земборського від 10 травня 1779р.).

Впарі з мотивом радости і веселости у Г.Сковороди йде мотив сoterичний, якого в С.К'єркегора нема.

З поняттям "екзистенція" пов'язані категорії часу і вічності. Термін "екзистенція" має свою історію, він займав важливе місце вже у схолястичній філософії: над ним роздумував Р.Декарт,

створивши загальновідому формулу "мислю, отже існую", тобто розум — умова існування. Звідси виникає вимога підкоряті волю розумові, що, як уже було відзначено, є важливим елементом у мисленній структурі Г.Сковороди.

Крім того, з поняттям "екзистенція" пов'язане ще інше, головно християнською філософією поставлене питання: яка екзистенція правдива? Цим питанням цікавились містики, зокрема Я.Беме, уявляючи людину приналежною до двох світів — дочасного і вічного. Ця приналежність є основою розважань усіх релігійних філософів. Г.Сковорода розвиває її у ціле вчення про дві натури: видиму, тлінну, дочасну і невидиму, вічну, створюючи заразом своєрідну теорію про час і вічність. Перше, що в ній вражає, — це різке взаємопротиставлення часу і вічності, згідне з його дуалістичним поглядом на світ, тобто бачити у всьому "двоє": він підкреслює "велику антипатію між небом і землею, між денною птицею і нічною, між тлінним і вічним" (Жінка Лотова). Своїм тлінним тілом людина належить до часу, бо "врем'я без людей — бути не може" (Розмова про давній світ). А душою людина належить до вічності, до Бога. Незважаючи на це гостре протиріччя між дочасним, матеріальним і вічним, духовним, вічне, дух любить скриватися в дочаснім, і лише мудрець вміє крізь мряку, тъму стихії збегнути вічне: "Це єество, що є в стихіях або поза стихіями, є Бог [...]" Щоб його уздріти — ось коли треба цього вислову *gnothi kaīton, nosce tempus* — пізнай врем'я". Зауважимо, що слово *kaīton* і у Г.Сковороди, і в С.К'єркегора має значення блаженної, повної хвилини часу. Г.Сковорода бачить два види часу і каже: "Треба знати час один і час другий". Один — земний, час плачу, а другий — блаженний, час веселости або Боже Царство. "З цих півчасів-половин времен все складене. Одно врем'я є плакати, а друге врем'я сміяється. Хто одно знає, а не двоє, той одну біду знає. [...] Мудрий, пізнавши двоє,

пізнає справжню людину, а безтолковий пізнає тільки людину плоті, несправжню людину” (Бесіда, названа двоє). На думку Г.Сковороди і С.К'єркегора, людина осягає щастя, коли зуміє переродитися у справжню людину. Це вміли, як вважає Г.Сковорода, пророки, священики, маги, волхви, халдеї, божественні містагоги, бо вони відмовились від усіх діл, тобто посвятилися Богу, щоб у натурі і книгах шукати Бога-начала. Г.Сковорода створив цілу філософію “начала” і відмежовує його від поняття “початок”. “Начало є те, що перед собою нічого не мало. А так як твар (жива істота) родиться і щезає, так напевно щось перед нею було. [...] I так, нішо не може бути началом. Бог є всьому началом і кінцем” (Ікона Алківіадська).

На відміну від Сковородиного погляду на час і вічність, С.К'єркегор шукає моменту зіткнення вічного з дочасним, бо тоді з'являється вічне — Бог. Таке переживання можливе лише у релігійній екстазі, яка у С.К'єркегора, як підкреслює Кессельрінг, межує з метафізичною еротикою (подібно до переживань Катерини з Сієни).

У Г.Сковороди того усього нема — ні екстаз, що межують з метафізикою еротики, ні ніяких патологічних проявів. А голос, який перестеріг його перед епідемією в Києві і збудив передчуття смерти, про що він сам говорить, — це просто поглиблена інтуїція, яка не має нічого спільногого з хворобливими проявами.

Трохи інша спроба, ніж у С.К'єркегора, схопити вічне в дочасному є у сучасника Г.Сковороди Г.Лессінга. Він вірив у Бога і безсмертність душі, але відхиляв існування потойбічного світу і пекла. Однак він не хотів цілком усунути зі своєї системи поняття потойбічності і тому створив теорію мандрівки душ: після смерти тіла душа шукає іншого тіла, а після смерти того — знов іншого і т.д. Так вона удосконалюється, бо одне життя закоротке для цього. Таким чином Г.Лессінг спріваджує потойбічне на землю, об'єднує вічне з

дочасним, бо душа мандрує по землі. Цю його теорію критикував уже Й.Гердер, бо, мовляв, яке це вдосконалення, що не має завершення, бо триває без кінця. Цікаво, що і в Г.Сковороди є слова, які заперечують цей погляд Г.Лессінга: "Якби сам Бог схотів подарувати мені те, щоб я був знову немовлятком у пеленках, то я рішуче відмовився б. [...] Я нізащо не схотів би вертатись на землю. Що за втіха в цьому житті? В ньому повно тягарів. Але навіть якби воно було і повне втіх, то всяка часовість може надійти. Зрештою, я не з тих, що на своє життя нарікають. [...] Я виходжу з цього життя, як з мандрівки. Воно нам дане для мандрівки до вічності, а не для поселення" (Ціцерон. Про старість). У Г.Лессінга проглядає думка дійстів про можливість пов'язати метафізичний порядок, вічність, Бога з історичністю земних фактів, а Г.Сковорода, критикуючи "всілякий історичний вздор", вважає, що правда — це вічність, а що було подією в часі, мусить разом з часом пропасти. Отже, до вічності час не зближує, бо майбутність, що рождається в історичному процесі, не зближує до вічності. Дорога до неї однаково далека і близька від кожної хвилини часу і з кожного місяця на землі. Г.Сковорода неодноразово повторює: "1000 літ є 1 день у Господа". На його думку, існування людини полягає в тому, щоб уміти відрізнати вічність від часовості, бо між ними є велика різниця, і на неї треба зважати, коли намагаємося відшукати вічне в дочасному. Тому він перестеригає перед змішанням цих понять: "А щоб із двох істот, що творять одно, не виникло змішання, а з нього ідолопоклонство, Творець розрізнив між світлом Своєї слави і тьмою нашої плоті, між істиною і тьмою [...] І назвав світло істини днем, а тьму — ніччю [...] Але щоб знов не настав роздор, що розриває двійню (двоицю) взаємно спряжених істот, зробив з тьми і світла, з дня і ночі, з вечора і ранку 'день єдин'. Цей є мир Божий! Літо радості і веселості, час підйому, день Господній. Він один

у тисячі років, а тисяча років у нім. Цей день створив Господь з протилежних натур: з лукавих і добрих, тлінних і нетлінних, з голоду і ситости, з плачу і радості” (Ікона Алківадська). Тут доречно нагадати, що приклади мислення Г.Сковороди в категорії сицигії подані вище. Якщо час є членом двійні (сицигії) “вічність-час”, то час має пейоративне значення, є обезцінений. Це обезцінення часу як члена двійні має свою противагу в тому, що Г.Сковорода признає йому і велике практичне значення для людини. До свого учня М.Ковалинського він пише так (по-латині): “Тому що з усіх втрат утрата часу найтяжча, то навіть одна мить цих ангельських днів така цінна, що перевищує все, що ми маємо, навіть себе самого настільки, наскільки час перевищує все, чим ми володіємо. [...] Стережися ці деньки витратити на пусте! Пам'ятай, що вони скарб [...] За допомогою часу можна купити небо, навіть самого Бога”. Ця досі нечувана думка звучить по-латині так: “Tempore coelum, ito ipse Deus emitur”. Час виступає не раз як союзник Бога; Г.Сковорода каже, що Бог і час мудріші від того короля, що осужував матір нашу натуру (Розмова п'яти подорожніх).

Роздуми Г.Сковороди переплетені цікавою думкою, що людина, маючи волю, повинна вміти ввібрати в себе волю Божу і зробити її своєю, тоді вона буде щаслива. Ця думка повторюється у німецьких гуманістів, зокрема в Ф.Шіллера. Тут проглядає релігійний індивідуалізм, притаманний Г.Сковороді і розвинений С.К'єркегором у його двотомній праці “Enten-Ellen” (Або-Або. — 1843). У цій праці він, як і Г.Сковорода, розглядає анти-тезу “чуттєвість — дух” як одну із головних у християнській філософії. Отак Г.Сковорода і С.К'єркегор ідуть разом проти тих, хто, як П.Шаррон, а з нових філософів Л.Клягес (Дух як противник душі. — 1929-1933), неправильно трактує дух, називаючи його противником, ворогом душі. Вони обидва живуть з притаманною християнським фі-

лософам свідомістю протилежності між вічністю і часовістю, але з тією різницею, що С.К'єркегор змагає до синтезу тих двох крайніх понять, а Г.Сковорода розглядає їх діялектично; він думає, що шлях до їх зрозуміння — це мудрість, а С.К'єркегор — що містика. Врешті, хвора, ексцентрична, неврівноважена натура С.К'єркегора з його нездоровим замилуванням до страждань протилежна особистості Г.Сковороди, який перемагав і вчить інших перемагати печаль, труднощі життя, зберігати душевну рівновагу і оберігатися духовної руйні — найгіршого зла.

Проблема вічності і часовости, якою цікавилися згадані філософи, пов'язана з новим поглядом на світ (М.Коперник, Г.Галілей), де центральною категорією є безконечність. Над нею роздумував Б.Спіноза і створив свою теорію вічності. Він розрізняє два її види: 1) вічність, що є безконечністю у силу своєї натури; 2) вічність, що не має меж у силу своєї причини. Перша — неподільна, друга може бути поділеною<sup>83</sup>. Концепція Б.Спінози мала вплив на інших мислителів. Коли Г.Сковорода говорив про "сікому природу", то міг мати на думці друге поняття вічності у Б.Спінози. Також у Г.Лессінга є два поняття вічності: вічність як безконечне тривання часу і вічність як безчасовість<sup>84</sup>. Проблема вічності і часу набирає чимраз більшої ваги у філософії, науці і літературі у післясковородинській добі. Це бачимо в творчості С.К'єркегора, Г.Бергсона, А.Айнштайна, М.Плянка, В.Гайзенберга; у М.Пруста, Т.Мана, А.Карпентье і інших.

Ще залишається нам порівняти Г.Сковороду з уже згадуваними Я.Коменським, Й.Пестальоцці і В.Гумбольдтом. Усі три розважають проблему "внутрішньої людини", спільну з Я.Беме, Г.Лессінгом, Г.Сковородою і С.К'єркегором, хоч різно її розв'язують.

У центрі уваги твору Я.Коменського "Пансофія", задуманого як "sapientia universalis" (універсальна мудрість), який він писав протягом цілого

життя, не стоїть людина, якою вона є, ані якою повинна бути, а якою вона може стати. У такій постановці питання для людини є важливим зовнішній світ, крім її внутрішнього світу, щоб власними силами, розумом і працею рук створювати “розумне і господарче життя” (Про людину, споживача цього світу)<sup>85</sup>. Метафізику, сколястичні і містичні тенденції він намагається об'єднати з емпіризмом типу Бекона. Ласка Божа і молитви діють, коли людина ще до того й розвиває практичну діяльність, до якої треба її виховувати. У центрі його розважань не так сутність людини і не підстава її існування, а те, якою вона може стати внаслідок виховання, здобуття освіти і культури. Свою концепцію Я.Коменський намагається метафізично підбудовувати: людина є “образ Бога” і має далі продовжувати Боже діло творення, удо-сконалюючи світ і себе. Цю роль людини як “помічника Бога” відзначали вже містики і реформатори Джон Вікленф, Парацельзус, М.Фічин, але Я.Коменський присвятив їй найбільше уваги.

Натомість Й.Пестальоцці вважав, що людина і в стані природи, і в суспільстві залишається “Tiegmensch” (тваринна людина), тобто “звірком”, за висловом Г.Сковороди. Переродитися у справжню людину може лише той, хто прислуховується до внутрішнього голосу, який Й.Пестальоцці називає “моральною силою”. Він підкresлює: “Я є — то значить, я є моральний”. Досі, мовляв, людина була твором природи і суспільства, а нова людина — це та, що власним зусиллям є моральна і творить моральний світ. Але як створити умови для того, щоб виник моральний світ, Й.Пестальоцці не каже. Його єдиний теоретичний твір “Дослідження ходу природи в розвитку людського роду” (1797) довгі роки перед друком у рукописі курсував серед його знайомих. Він міг був потрапити і до рук М.Ковалинського, який часто їздив до Швейцарії, батьківщини Й.Пестальоцці, а про свої поїздки туди

розвідав своєму вчителеві. Так Г.Сковорода міг довідатись про ідеї Й.Пестальоцці.

Що стосується, врешті, В.Гумбольдта — то він, захоплений античним, греко-римським світом, хотів його синтезувати з сучасним. На його думку, справжньою людиною можна стати, засвоївши якомога більше з досягнень античної культури. У праці “Теорія культурного розвитку людини” (1793) він пише: “Треба вміти з усього поза собою витягнути, видобути ясне світло для свого внутрішнього життя”. Однак релігія в його концепції грає підрядну роль, вона поставлена на рівні з іншими ділянками культури, як, наприклад, право (Про релігію. — 1788-1789).

Усі ці три концепції справжньої людини — Я.Коменського, Й.Пестальоцці, В.Гумбольдта — у порівнянні зі Сковородиною не досягають її глибини. Я.Коменський надто застряв у господарчих справах, Й.Пестальоцці формулює цю проблему, але не розв'язує її, а В.Гумбольдтові брак релігійного загилення.

Про цих трьох і взагалі всіх тут аналізованих філософів можна сказати те, що колись Й.В.Гете сказав про Ф.Вольтера: він бачить у ньому аж сорок різних похвальних прикмет, однак відмовляє йому в одній, дуже важливій — глибині. Глибина у великій мірі притаманна нашому Г.Сковороді, однак саме глибина його філософії ще належно не досліджена.

Якби поширити твори Г.Сковороди в адекватному перекладі однією із світових мов, то він, мабуть, завоював би пильну увагу читачів і бажання ґрунтовно його вивчати.

Ті, хто досі цікавилися Г.Сковородою, як В.Соловйов, займалися ним побіжно. Вони брали до уваги лише одну рису, а не цілість його філософії. Так Л.Толстой захоплювався ним тільки як “смиренною людиною”, хоч смиренність не була визначальною прикметою його особистості. Досить пригадати вимогу Г.Сковороди знишувати дощенту

зло у світі і в людській душі та заклик до козацького лицаря відплачувати за кривди і обороняти невинність, щоб відчути в ньому відгомін европейського лицарського ідеалу перемагати чесною боротьбою, а не підступом і зрадою. Це ідеал, який формувався в Європі упродовж століть і якого дотримувався уже князь Святослав, попереджаючи ворога: "Іду на вас".

Проповідь смиренности А.Толстого, що ставала вимогою "не противитися злу", чужа Г.Сковороді, і він напевно став би на боці чеського ученого, а згодом президента Т.Масарика, коли він 1910 р. у розмові з А.Толстим відкинув його теорію "непротивлення злу" такими словами: "Я не можу прийняти вашого погляду. А мій погляд такий: коли на мене хтось нападає і хоче мене вбити, то я буду оборонятися, і якщо має бути вбитим один з нас двох, то нехай буде вбитий той, хто перший мав цю жорстоку думку". Зрештою, похвала смиренної людини, члена гнобленого народу, що її виголошує представник панівного народу, нас насторожує, і ми пригадуємо, як сучасник Г.Сковороди німецький поет Х.Геллерт на своїх лекціях в університеті в Лейпцигу розхвалював смиренність як основну прикмету доброї людини, а один з двох присутніх французів саркастично зауважив: "Добре, він виховує нам дурнів!"

Наведені вище роздуми дають нам підставу для критики тих праць, автори яких пишуть про подібність Г.Сковороди з А.Толстим, наприклад, Г.Світлична у праці "Г.С.Сковорода і А.М.Толстой" (Філософська думка. — 1972. — С.93).

Безпідставні також аналогії, які вбачають між Г.Сковородою і Ф.Достоєвським. Великий російський письменник силою свого таланту зумів деструктивному змістові своїх писань надати такої привабливості, що в читача, головно молодого, затираються межі між добром і злом. Не психологія, тобто об'єктивна аналіза і оцінка зла як зла, а психологізм, тобто оправдання злочинців як

“нешасних людей” притаманні творчій методі Ф.Достоєвського. У його романі “Брати Карамазови” нема ні одної позитивної постаті: батько і сини невтоленно віддані своїм емоціям і пристрастям, які, набуваючи патологічної форми, беруть верх над розумом. Отже, панує анархія душі. Про це пишуть вчені і теологи, особливо німецькі, після Другої світової війни, коли в зруйнованій Німеччині постало питання про відбудову держави. Так Гергад Шесні у творі “Європа і анархія душі” (Мюнхен, 1946), аналізуючи згаданий роман Ф.Достоєвського, переконливо підкреслює, що з такими людьми, яких змальовує автор, неможливо ні підтримувати культуру, ні будувати державу. А ще 25 років перед тим професор теології університету в Тюбінгені Карл Гайм у праці “Релігійне значення поняття долі в О.Шпенглера” (Мюнхен, 1921) казав, що в душі людини Ф.Достоєвського дивно поєднані “істерик, злочинець, поет і святий. Вона потойбіч протилежностей добра і зла, Бога і Сатани, взагалі потойбіч остаточних протилежних цінностей в усіх ділянках. Вистачає згадати цю російську людину, “Ідіота” або “Братів Карамазових”, щоб відчути наближення смертельного для західної культури морозу з голови до п'ят”.

Дивна річ! Коли у Г.Сковороди звучать суспільні і державотворчі ноти — хоч би у його роздумах про причини упадку Атенської республіки, — у нас з'являлися праці з неправильним твердженням про “внутрішню спорідненість” Ф.Достоєвського і Г.Сковороди. Так у загалом цікавій статті І.Дзюби “Перший розум наш ...” (1963), передрукованій без змін 1976 р. в альманасі “Відгомін років”, маємо нічим не обґрунтоване твердження: “Сковорода і Достоєвський. Не раз зіставляли із Сковородою Толстого, але в цій аналогії багато зовнішнього. По-моєму, глибша внутрішня спорідненість із Сковородою у Достоєвського — і за концепцією Бога, і за пристрасним шуканням релігійної істини, і за напруженістю внутрішнього діялогу, і за

трагізмикою совісти, хоча б, здавалося, Сковорода світліший [...].

Чи тепер, коли будеється нова Українська держава, такі "зіставлення" Г.Сковороди з Ф.Достоєвським потрібні і допоміжні? Аж ніяк. Ми до цього не додумались, а німецькі вчені і теологи, опинившись після Другої світової війни перед проблемою відбудови держави, краще оцінили людину Ф.Достоєвського, а саме як непридатну до державотворення.

Взявши вище викладене до уваги, конче потрібно з усією рішучістю підкреслити, що Ф.Достоєвському якраз протистоїть Г.Сковорода зі своєю вимогою підкорятися схильну до анархії душу Духові, неприборкану волю інтелектові, як це перевончено показано в останньому передсмертному діялозі нашого філософа. У цьому діялозі, одному з найкращих документальних свідчень українського гуманізму, Нетлінний Дух повчає Душу. Тому наш Г.Сковорода не тільки філософ, але й мудрець. Він мудрець ще й тому, що не обмежується ані об'єктивним дослідженням предметів і явищ, як вимагає метода вченого, ані не втікає від світу, як якийсь нещасливець, скептик або монах, ані не задовольняється "розрадою від філософії", як останній римський філософ А.Боецій (480-524), але підіймається на вищий рівень — рівень справжнього мудреця: залишається в гущі життя і мужньо підставляє чоло злигодням та у добровільній двадцятип'ятирічній мандрівці підтримує філософським і релігійним словом народ серед політичної руїни в Україні. Ще одна характерна для справжнього мудреця риса, притаманна Г.Сковороді, — це дар прозорливості. Ось як він пише про це своєму учневі М.Ковалинському: "Про засоби, які служать нам проти душевних тривог, слід подумати раніше, ніж ми зазнали турбот, щоб, завчасно приготовані, ці засоби мали більше сили". На основі наполегливою працею придбаних науково-теоретичних знань і великої життєвої практики в умі справжнього мудреця постають і закріплюють-

ся різноманітні моделі поведінки, тому він підготовлено зустрічає дари щастя і удари долі, не заломлюючись, а непідготовану людину доля розтрощує. Так, каже Г.Сковорода, пропав цар Персей, бо “не сподівався, не був підготований до втрати Македонського царства, через що сам разом з царством пропав. Від чого пропав? Від печалі. Чому? Не сподівався цього, не був підготований” (Книжечка Плутархова про спокій душі).

Зрозуміло, що такий філософ і справжній мудрець, як Г.Сковорода, мусив впливати на літературу й інші ділянки культури. Однак це питання ще слабо опрацьоване і заслуговує окремої монографії. Причинами до неї є розвідки Б.Рубчака “Гр.Сковорода і В.Барка”, М.Вайскопфа “Гоголь і Сковорода”, А.Лаврова “А.Бєлий і Гр.Сковорода”<sup>86</sup>. Серед українських письменників чи не Тарас Шевченко найближче підійшов до справжнього розуміння Г.Сковороди. Про вплив Г.Сковороди на Т.Шевченка ще нема грунтовного дослідження, крім коротких згадок, як, наприклад, у названій праці Б.Рубчака (С. 160-161). Нам цікаве також зіставлення Г.Сковороди і Т.Шевченка з Й.Вінкельманом. Ми вже ствердили, що вплив Й.Вінкельмана на Г.Сковороду міг бути, мабуть, тільки типологічного характеру, а якщо говорити про Т.Шевченка, то він свідомо засвоїв ідеї Й.Вінкельмана. Про це піде мова в наступному розділі.

## VII. КЛАСИЦІЗМ, ІДЕЇ Й.Й.ВІНКЕЛЬМАНА В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ: УКРАЇНСЬКІ ХУДОЖНИКИ, ЗОКРЕМА ТАРАС ШЕВЧЕНКО

Дев'ятдесяті роки XVIII ст. — це час, коли ідеї Й.Вінкельмана сягнули світового значення і почали глибоко проникати у слов'янські країни. Авторитет Й.Вінкельмана був у цей період такий високий, що кожний філософ, учений і художник, прихильний чи неприхильний, мусив рахуватися з ним. Тоді було написано чимало теоретичних праць у його дусі. Серед них треба відзначити твір "Вінкельман польський" (1815) Станислава Костки Потоцького; це, властиво, переклад Вінкельманової "Історії мистецтва античності" польською мовою з причинками С.Потоцького про грецькі мальовані вази.

Особливої уваги варта робота білоруського філософа С.Маймона "Геній і методичний винахідник" (1795), яку позитивно оцінили Й.В.Гете і Ф.Шіллер за її зв'язок з Вінкельмановою естетикою: йдеться про теорію подвійної краси і ідею естетичних знаків. С.Маймон вказує тут на різницю між системами знаків у науці, з одного боку, і в мистецтві — з другого; мистецтву служать природні символи, а в науці маємо штучні.

Треба ще відзначити, що у філософські та естетичні концепції С.Маймона можна глибше вникнути, студіюючи його "Автобіографію", яку в 1792-1793 рр. видав приятель Й.В.Гете К.Морітц,

автор відомої тоді книжки “Наука про богів або старовинні мітологічні писання” (1791).

Неабияке зацікавлення збуджує й теоретична праця “Роздуми над вільними мистецтвами” (1792) уже згадуваного нами українця І.Чекалевського, у якій він подає власні переклади з творів Й.Вінкельмана. Будучи віцепрезидентом Академії мистецтв у Петербурзі, І.Чекалевський сприяв поширенню ідей Й.Вінкельмана серед студентів, викладачів та художників. Особливою прихильністю до Й.Вінкельмана відзначалися професор Академії Андрій Іванов, скульптор Архип Іванов, українські художники В.Демут-Малиновський, І.Бугаєвський-Благодарний та інші. До прихильників Й.Вінкельмана належить також філософ А.Галич, який написав “Розвідку про науку краси” (1825), де він обґрунтовує зв’язок мистецтва, науки і філософії.

У плянах Академії мистецтв у Києві і пізніше в Петербурзі були передбачені обов’язкові поїздки для студій до Парижа і передовсім до Риму, де вже стала тривалою традиція Й.Вінкельмана. Студіючи там, стипендіяти (або пенсіонери, як їх тоді називали) переймалися ідеями Й.Вінкельмана. У Римі тоді жив і творив у Вінкельмановому дусі Й.Райфенштайн (1719-1793), якого особисто знав Й.В.Гете і похвально згадує у своїй “Італійській подорожі”. Гофрат Й.Райфенштайна, за словами Й.В.Гете, “є впливовий друг, який подібно до Вінкельмана умів майстерно навчати, коли водив чужинців по Римі, пояснюючи їм визначні твори мистецтва”. Й.В.Гете характеризує Й.Райфенштайна як освіченого “теоретично, практично, естетично і технічно”. Він згадує також численні товариства зустрічі у Й.Райфенштайна, які спонукали до творчості. Під час таких вечорів у Й.Райфенштайна Й.В.Гете прочитав свою “Іфігенію в Тавриді”. Присутньою була також малярка А.Кауфман, яка знала особисто Й.Вінкельмана і навіть його портретувала.

Отже, Й.Райфенштайн, який колись знав Й.Вінкельмана особисто, на бажання Петербурзької Академії мистецтв став опікуном її стипендіятів. Це почалося уже 1764 р., коли Й.Вінкельман був ще живий. Стипендіяти студіювали під керівництвом Й.Райфенштайна, а також маляра Р.Менгса, твір якого "Парнас" було закуплено для Росії; особливо вони мали вивчати античні скульптури, твори Й.Вінкельмана і написану під впливом його ідей теоретичну працю Р.Менгса "Думки про красу і смак" (1765). Й.Райфенштайн дуже уважно ставився до стипендіятів і регулярно посылав до Петербургу точні звіти про їх студії. Завдяки його протекції їх допускали до студій античних творів у папській Академії у Капітолію, директор якої Баттоні, теоретик класицизму, однак ще йшов на компроміс класицизму з рококо.

Й.Райфенштайн придбав для своїх підопічних дозвіл копіювати античні твори мистецтва у Французькій Академії в Римі. Тут на виставці 1778 р. вони бачили картини класициста Л.Давіда, що його "Присяга Гораціїв" викликала особливе зацікавлення. Директором цієї Академії був у 1775-1781 рр. учитель Л.Давіда Й.Віен, який згодом розвинув діяльність в Росії. У своїй праці "Дисертація про вплив античності на скульптуру і мальарство", виданій російською мовою 1789 р. (друге вид. 1803), він покликається на Й.Вінкельмана і цитує його не тільки у французькому перекладі, а й в оригіналі. Як бачимо, адепти мистецтва живуть і творять у Римі в атмосфері Й.Вінкельмана.

Й.Райфенштайн був також критиком творів стипендіятів. Зокрема він схвалив картину "Дедал і Ікар" П.Соколова (1752-1791), який зумів цю картину переробити за його, Й.Райфенштайна, і Баттоні порадою. Критик вважав, що цей твір відзначається "шляхетною простотою", особливо характерною картинам П.Соколова, у яких пов'язана антична мітологія з ідилічними мотивами, як у картині "Венера і Адоніс" (1782).

У 1777 р. Й.Райфенштайн звітує Петербурзькій Академії мистецтв про скульптуру І.Акімова (1754-1814), що зображує в природній величині Нарциса, який лежить біля криниці і дивиться у воду. Він критикує картину І.Акімова "Чеснота Венери" — копію картини Гверчіно — за надто темний колорит. З-поміж картин І.Акімова, створених у Римі, збереглася тільки одна: "Прометей і Мінерва" (1775). Тут Мінерва, яка радить Прометею викрасти вогонь, справляє на глядача рококо-ково-граціозне враження. І.Акімов, а також П.Соколов, яких Й.Райфенштайн уважає найкраще підготованими серед російських мистців-стипендіатів, вводять у класицизм елементи рококо. Це роблять і багато інших російських художників доби раннього просвітительського класицизму в Росії (блізько 1760-1800), хоч вони теоретично віддані Й.Вінкельманові. Тут мусимо зауважити: якщо елементи різних стилів не синтезовані в гармонійну цілість, а тільки штучно зведені докупи, то не може бути мови про високе мистецтво.

До числа геніяльно обдарованих художників того часу належить український маляр А.Лосенко (1737-1773). Відомий художник Е.-М. Фальконе (Falconet) називає А.Лосенка "першим видатним художником нації"<sup>87</sup>. Він прибув до Риму, маючи вже визнане ім'я видатного художника. Досконалій рисунок, строга архітектоніка і ясність композиції, якими відзначаються картини українського живописця, дають право зарахувати його до періоду розквіту просвітительського класицизму. Хоч у різних творах мистця наявний відгомін рококо-вої ідилії і бароккової композиції, то твори пізнішого часу переконують, що їх автор є представником зрілого просвітительського класицизму. Його полотна сповнені величавим спокоєм; рухи фігур стримані і не вказують на додаткову дію поза рамами картин. У тузі художника за ідеальною красою проглядається Вінкельманів принцип шляхетної простоти і тихої величі.

Ідеал Й.Вінкельмана, який заповідався уже в творчості А.Лосенка, був своєрідно втілений у творах українського скульптора І.Мартоса (блізько 1753-1835), одного з найяскравіших представників зрілого просвітительського класицизму в дусі Й.Вінкельмана у східнослов'янських країнах. І.Мартос багато подорожував, а в 1773-1779 рр. жив у Римі. Тут він зустрічався з Й.Віеном, Р.Менгсом, І.Райфенштайном і іншими послідовниками Й.Вінкельмана.

Створений І.Мартосом надгробний пам'ятник у Донському монастирі в Москві 1782 р. — це нове слово у розвитку українського і взагалі східнослов'янського мистецтва класицизму і разом з тим індивідуальна інтерпретація Вінкельманового мистецького ідеалу. На пам'ятнику зображена жінка, що оплакує померлого; вона спокійно дивиться в обличчя смерти як на закономірність, що панує над всеесвітом.

У російському мистецтві вплив ідей Й.Вінкельмана тривав аж до кінця ХІХ ст. Прикладом цього є творчий шлях Ф.Толстого (1783-1873). Неабияку цікавість викликають його скульптури з рожевого воску за мотивами творів Гомера, зокрема сцени "Телемах в гостях у Менелая", "Бенкет залицяльників у домі Одіссея". В його ілюстраціях до поеми Богдановича "Душенька", особливо у сцені, де у глибокому смутку сидить покинута душа, помітні мотиви малюнків на античних грецьких вазах.

Після Риму другим важливим місцем утвердження Вінкельманових ідей був Віденсь. Там Й.Вінкельмана ще за його життя нагороджувано медалями, які цісарева Марія-Терезія веліла викарбувати у його честь. Сприйманню Вінкельманових думок сприяв у Відні початковий етап класицизму, головним представником якого був Г.Доннер (1693-1741). Його майстерним твором є криниця на площі Ноєр Маркт у Відні. Під впливом Г.Доннера був А.Езер (*Oser*), у якого Й.В.Гете навчався рисунку в Лейпцигу. А.Езер також певною мірою

причинився до становлення епохи Й.Вінкельмана. У Відні ступіювало багато початкових мистців із східнослов'янських країн, в тому числі із Західної України.

Віденська Академія мистецтв стала міцним осередком класицизму в дусі Й.Вінкельмана, передовсім під керівництвом Г.Фюгера (Füger) від 1789р. Багато його учнів працювало в Україні, Білорусі і Росії. До них належав, зокрема, І.Пічман (Pitschmann, 1758-1834), відомий своєю картиною "Геркулес, що королеві Адметові повертає назад його Альцесту". Як представник класицизму, І.Пічман тридцять років працював в Україні, жив деякий час у Львові і заснував у Кременці школу класицистичного мистецтва в дусі Й.Вінкельмана. Зі школи І.Пічмана вийшов, серед інших, класицист Ксавер Каневський (1809-1870), який перебував кілька років у Петербурзькій Академії і там отримав золоту медалю за картину "Філип Македонський і його лікар".

У манері Г.Фюгера працював також віденський майстер М.Вайксельбаум (1780-1842), який переселився до Львова і відзначився там як маляр мініятор.

Мандрівне життя вів віденський маляр К.Швайкерт (1772-1855). Він працював в Україні і Росії як прихильник Вінкельманового класицизму. Класицистом з бідермаєрівським акцентом був портретист А.Райхан (1805-1861), який довгий час жив у Львові. Серед українців, які закінчили малярські студії у Відні, прославився найбільше Лука Долинський (1750-1824). Його іконостас у церкві святого Юра у Львові є мистецьким твором класицистичного напряму.

Між німецькими мистцями, що як послідовники Й.Вінкельмана працювали в Східній Україні, почесне місце посідає Г.Голлпайн (1814-1888). Родом з Відня, він закінчив Віденську Академію мистецтв, працював у Відні і Празі. Після переїзду в Україну почався період його творчої майстер-

ности — він став визначним портретистом. У своїх творах намагався поєднати класицизм з реалізмом бідермаєрівської доби.

У той час, коли Г.Голлпайн працював в Україні, наш геніяльний поет і видатний художник класицистичного напряму бідермаєрівської доби Тарас Шевченко (1814-1861) мандрував по Лівобережній Україні і малював портрети, краєвиди, жанрові, а також історичні картини. Його визначна заслуга як художника — відновлення техніки офорту в Східній Європі.

Для Шевченкового художнього мислення характерне прагнення технікою офорту поширювати почерпнутий Й.Вінкельманом з античності ідеал кальокагатії (краси і добра). Так, він пише до вже згадуваного мистця Ф.Толстого, що можна безкорисливо служити людству, поширюючи “любов до краси і добра”<sup>88</sup>. Особливо високомистецькі його офорти, пов’язані з рембрандтівською тематикою. Шевченків спосіб виводити лінії, а був він знаменитим рисувальником, виявляє вплив на нього Вінкельманового класицизму: спокій у руках, монументальність форм. Класицистично-монументальна, проста композиція, без будь-якої погоні за ефектами, відзначає Шевченкове мистецтво взагалі<sup>89</sup>. Для прикладу назведемо картини “Шпихлір у селі Потоки” (1845), сцени зі серії “Блудний син” (1857), портрет актора А.Олдріджа (1858). Цей принцип художнього зображення відчутний уже в його ілюстрації до повісті російського письменника М.Надєждина “Тверда воля” (1841). На ній Т.Шевченко зобразив монаха, який нагадує собою картину Д.Гірляндайо “Святий Ієронім”, написану в класицистичному стилі.

Цікаво порівняти з цією картиною “Святого Гієроніма” А.Дюрера, що губиться серед різноманітних деталей, унаслідок чого Дюрерова композиція єдалекою від класично-ренесансової простоти. Для деяких малюнків Т.Шевченка характерний бідермаєрівський реалізм, пронизаний інтимними

нотами, як у картинах “Катерина і ворожка” (1841), “Катерина вертається в село” (1842), “Портрет княгині Кейкуатової” (1847); кольорит цього портрету майстерний. У творах художника останніх років життя ще виразніша схильність до узагальнення і концентрації<sup>90</sup> — головних критеріїв монументальності.

Уже перші Шевченкові вчителі рисунку Ян Рустем у Вільнюсі і Франц Лямпі у Варшаві напевно звернули увагу юного маляра на творчість Й.Вінкельмана. Згодом великою мірою це зробив його вчитель у Петербурзькій Академії мистецтв клясицист К.Брюллов — видатний портретист, який прославився великим художнім полотном “Останній день Помпеї” (1833). У цьому творі людина зображеня у повній тілесній красі і цілком у дусі Вінкельманового клясицизму зберігає високу моральну гідність перед лицем страшної катастрофи. К.Брюллов, якого Т.Шевченко часто із захопленням згадує в оповіданні “Художник”, опирається тут на ідеї Й.Вінкельмана, що, між іншим, засвідчують його листи і розмови: покликаючись на Й.Вінкельмана, К.Брюллов вимагає від живописців наслідування античності; у Рафаелі він вбачає предтечу Й.Вінкельмана<sup>91</sup>.

Захоплення Вінкельмановими ідеями глибоко позначилося на творчості К.Брюллова та його послідовників. Зацікавлення німецьким істориком і теоретиком мистецтва у Петербурзькій Академії мистецтв, що почалося за часів діяльності у ній віцепрезидента І.Чекалевського, не заникало, а навіть посилювалося упродовж XIX ст. В опозиції до Петербургу з його культом Й.Вінкельмана, що було одним із проявів прихильного ставлення до Заходу, — перебувала Москва, де діяли сконцентровані сили, ворожі усьому, що приходило з Європи<sup>92</sup>. Це була певна група слов'янофілів, чільні представники якої І.Аксаков, М.Погодін та А.Хом'яков вважали себе творцями чисто російської концепції “вичерпності Заходу та світової місії православної Росії”<sup>93</sup>. Вони нападали на західній раціоналізм, на “претензії

самовпевненого розуму", протиставляючи йому "воляцій розум" або "розуміючу волю"<sup>94</sup>. На противагу їхнім вимогам Г.Сковорода та його послідовник Т.Шевченко закликали підкоряті розумові волю. Як далеко можна було зйти в ненависті до Заходу та Петербургу — осередка "європейського прогресу" в Росії, — свідчить думка М.Погодіна, висловлена у його листі періоду Кримської війни: "Спалення Петербургу буде для Росії благодійністю небесною, великим подвигом Російського Бога"<sup>95</sup>. Проти слов'янофілів, що "еволюціонували в бік неприязного ставлення до українофільства"<sup>96</sup>, виступив з нищівною критикою Т.Шевченко. Про це докладно пише І.Дзюба<sup>97</sup>. У своїй критиці Т.Шевченко стояв на позиціях просвітительства та гуманізму західноєвропейських течій, що знайшли в Україні, спадкоємиці античної та ренесансової культури, сприятливий ґрунт для свого розвитку. Однак, як знаємо, проблема "Т.Шевченко і Й.Вінкельман" ще й досі не розглянена<sup>98</sup>. А саме висвітлення її і пов'язаного з нею питання про співзвучність ідей Т.Шевченка з європейськими дає основу для глибшого зrozуміння українського поета-художника.

Оскільки Т.Шевченко паралельно розвивав свій подвійний талант поета і художника, він зміг стати — а це рідкісне явище в світовій культурі — як геніяльним поетом, так і визначним художником, який у "своїх жанрових композиціях, пейзажах досяг такого високого рівня, якого не знало тогочасне російське і українське образотворче мистецтво"<sup>99</sup>.

Композиції "Кара колодкою", "Кара шпіцрутенами" та "У в'язниці" з циклу "Притчі про блудного сина". "ставлять творчість Шевченка в один ряд з такими іменами, як П.Федотов, Ф.Гойя, В.Гогарт"<sup>100</sup>.

Про тісний зв'язок слова і рисунку в творчості Т.Шевченка свідчить велика кількість його картин та ескізів з нанесеними його рукою написами,

текстами пояснівального характеру, прислів'їв та віршів. Пригадаймо, що й останній вірш перед смертю поет почав записувати на звороті офорту автопортрету. На картинах Т.Шевченка, який порівнював "лінії і тони пейзажу з могутніми акордами Гайдна"<sup>101</sup> і був, як відомо, чудовим виконавцем народних пісень, знаходимо дуже часто записи народних пісень. Він відчував спорідненість малюнку із піснею.

Цікава не тільки його діяльність як ілюстратора літературних творів, але також — на що досі не звернено належної уваги — його нахил інтерпретувати словом твори образотворчого мистецтва. Вмінням переводити малюнок на слова, тобто словесною іконографією, він стає поряд з Й.Вінкельманом і Й.В.Гете. Але на відміну від Й.Вінкельмана з його риторично піднесеними описами творів античного мистецтва, і від Й.В.Гете, який дає класично чіткі словесні зображення картин та скульптур, Т.Шевченко вносить у словесну іконографію тон схильованого ліризму.

У літературних творах Т.Шевченка, пронизаних словесною іконографією, бувають не тільки описи чужих і власних словесних малюнків, але й описи лише задуманих ним картин. Прикладом його словесної іконографії є опис картини К.Брюллова "Облога Пскова" і тільки задуманої власної картини "Атенський вечір" — оба описи в повісті "Художник".

Власні картини Т.Шевченко описує за любки, як ось свій малюнок "Катерина": "Я намалював Катерину в ту мить, як вона попрощалася з своїм москаликом і вертається в село; у царині під куренем сидить дідусь, струже собі ложечки та сумно дивиться на Катерину, а вона, сердешна, лиш плаче та підіймає передню червону запашину, бо вже, знаєте, трошки теє [...] а москаль дере собі за своїми, тільки курява лягає; собачка поганенька ще доганяє його та нібито гавкає. По однім боці

могила, на могилі вітрак, а там уже степ тільки  
mrіє. От така моя картина”<sup>102</sup>.

Крім прозових описів картин у Т.Шевченка є й  
віршовані. Так рядки з поеми “Невольник”:

*Отак на улиці, під тином,  
Ще молодий кобзар стояв  
І про невольника співав.  
За тином слухала Ярина. —*

відтворюють малюнок на цю ж тему<sup>103</sup>. У вірші “Русалка”, в поемах “Слепая”, “Утоплена”, “Відьма”, “Тополя” є рядки, які у словесній формі передають співзвучні з ними малюнки поета.

Поетичне мислення Т.Шевченка пройняте асоціяціями з творами живопису, скульптури, архітектури різних епох, починаючи античним мистецтвом, вивчення якого він, до речі, вважає конечною умовою художнього зростання мистця<sup>104</sup>, і кінчаючи мистецтвом сучасної йому епохи. У канву його прозових творів вплетено більше ніж півтисячі посилань на образотворче мистецтво, на художників та їхні твори. Там згадані: Фідій, Скопас, Гвідо Рені, Доменіко Цампіері, Рафаель, Мікельанджело, Веляскез, Мурільо, Рембрандт, Ван Дайк, Рубенс, Доу, Тенер, Буверман, Остаде, Рейсдаль, Каналетто, Калям, Пуссен, Делякруа, Соколов, Брюллов і багато інших. Це безумовно свідчить про широкий діапазон образотворчих зацікавлень нашого поета, але важливіше те, що він у своїй літературній діяльності не обмежується самими ремінісценціями з ділянки образотворчого мистецтва. Т.Шевченко радить щодня вдивлятися у художні картини для вироблення естетичного смаку<sup>105</sup>. Він так глибоко вивчає твори улюблених художників, що сприймає дійсність крізь призму їх творів. Ось приклади такого зображення окремих осіб та цілих сцен: “Тут годилося б змалювати вродливу Варочку у вигляді Куманської Сибілли Кіпренського або в стилі флямандського мистця Рембрандта просто як молоду красуню, яка при свіtlі читає

книжку.” — “[...] коли б я був малярем, я на полотні передав би далеким потомкам привабливу красу Варочки, так само, як Рафаель зробив безсмертною Форнаріну або як Гвідо Рені — непорочну Беатріче Ченчі” (Капітанша). — “Я ввійшов до своєї хати та опинився біля дверей, щоби налюбуватися чисто рембрандтівською картиною [...] Мій Трохим, навхрест поклавши руки на розкриту величезну книгу, а на руки голову, спав собі праведним сном, чуть-чуть освітлений нагорілою свічкою, а всі речі круг нього майже зникали в прозорій пітьмі: чудове сполучення світла і тіні розливалось по всій картині. Довго стояв я на одному місці, зачарований незвичайною красою гармонії”. — “[...] з'явилася кузина, немов Аврора Гвідо Рені” (Мандрівка з приємністю та й не без моралі). — “На долівці, у грубій, забрудненій сорочці сидів Зося і, як титан Флаксмана, поклавши голову на коліна, співав якусь солдатську сороміцьку пісню” (Близнята).

Зображення цілих сцен з позицій образотворчого мистецтва:

“[...] побачив видовище, гідне пензля Вувермана. Пишний берлин, запряжений чотирма здоровенними сірими волами, спинився напроти моєї квартири. Прохір відчинив дверцята і висадив з берлина, неначе якого кардинала, моого зовсім непишного Трохима” (Мандрівка з приємністю та й не без моралі). — “Біля церкви була колись огорожа; на це вказують напівзруйновані кам'яні стовпчики на невеликій віддалі один від одного, кругом оббрізкані болотом, — мабуть, свині потрудились, чухаючись. І церква, і село, і напівголі закурені діти, — все це має вигляд дуже мальовничий, зовсім у стилі Ван-Остаде та наших многонадійних жанристів” (Капітанша).

Т.Шевченкові часто вважаються краєвиди як картини окремих художників:

“[...] Мандрую собі далі в сутінку розлогих дубів та берестів. Одного разу я отак несподівано настрапив на цілком рейсадівське болото (відома

картина Ермітажу), навіть передній план картини у найменших подробицях той самий, що й у Рейсдаля. Я просидів біля болота кілька годин поспіль і зробив достатньо викінчений малюнок з фланандського двійника. Цікаво було б порівняти його зі знаменитою картиною". — "Обійшов я кілька разів навколо патріярха (тобто дуба — І.Г.), [...] ніби втік із теки Каляма і оп'ять проситься під олівець" (Мандрівка з приємністю та й не без моралі).

З особливою силою позначився творчий вплив Рембрандта не тільки на Шевченковому живописі, що, як відомо, дослідники не раз відзначали<sup>106</sup>, але й на його літературній творчості. На це вказує малярська спадщина українського мистця, зокрема такі картини, як "Автопортрет зі свічкою", "Пожежа в степу", "Казахський хлопчик розпалює грубу" і головно офорт з картини Рембрандта "Притча про виноградаря", в якій великий голландський маляр за допомогою техніки світлотіні зумів передати трагедію поневоленої людини. У своєму офорті Т.Шевченко прекрасно відтворив найдонші нюанси світлотіній картини Рембрандта. Людські постаті на живописних картинах Т.Шевченка інколи зображені при мерехтінні запаленої свічки, каганця, при роздмухуванні вогню.

У літературних творах Т.Шевченка пейзаж також вилискує світлотінями і завдяки цьому набуває якогось особливо емоційногозвучання. У цьому контексті варто пригадати картину бурі в оповіданні "Мандрівка з приємністю та й не без моралі", яка на рембрандтівський манер переливається контрастами світла і тіні. Глибоко вражаютимут художньою довершеністю і картини нічних пожарів у поемі "Гайдамаки".

Багато Шевченкових описів природи показують нам мистця вразливого на переливи та гру кольорів у природі: "На м'якому, червонуватому тлі вирисовувався темний, прозорий дубовий гай. З-за гаю грайливою фіолетовою смugoю здіймався вго-

ру дим" (Мандрівка з приємністю та й не без моралі).

Окрім Рембрандта значний слід у сприйманні Шевченком природи залишив швейцарський художник А.Калям (1810-1864), який досконало володів технікою рисунку дерев, кущів та скель. Ще на засланні Т.Шевченко рекомендує своєму другові Б.Залеському (лист від 6 червня 1854 р.) альбом з рисунками А.Каляма як прекрасний взірець для вивчення мальарства. Крім двох великих гравюр із зображеннями пейзажів А.Каляма, він нарисував чимало дерев, які засвідчують споріднене з Калямом сприймання природи, наприклад "Куток Смоленського кладовища в Петербурзі" (сепія, 1840), "Верба" (офорт, 1859) і насамперед рисунки дерев і скель, виконані під час експедиції в Кара-Тау (1851). Очима А.Каляма він дивиться на вербу, що виросла у Новопетровському форті з гілки, яку поєт сам посадив. Він каже, що верба "така вже товста і висока, що під олівцем Каляма міг би вийти з неї чудовий етюд"<sup>107</sup>.

Захоплення А.Калямом доволі помітне також в літературних творах Т.Шевченка. У нього чимало описів природи, які, хоч і не згадано імені А.Каляма, викінчені саме на манеру класичної техніки швейцарського пейзажиста, наприклад: "Стежка, яку я вибрав, крутилась серед старої лісіни, поміж якою стирчали також старі, товсті, гілясті липи та такі самі суховерхі граби і клени. Усе це було освітлене теплим ранішнім сонцем і, як то пишуть, само просилося під пензель маляра. Я наткнувся на товстий білий корінь, що лежав поперек стежки. Я спинився, підняв голову. Дивлюся і бачу: старий, сухий, величезний клен розгорнув свої голі віхи, неначе сивий патріярх" (Мандрівка з приємністю та й не без моралі).

Жанрові картини нерідко поєт об'єднує одним сюжетом, як у поемі "Марія". З картин Рембрандта "Притча про виноградаря" та Мурільо "Свята

родина” Т.Шевченко виконав сепією малюнки, а з них зробив гравюри засобом офорту — акватинти.

При читанні поеми “Марія” мимоволі виринають в уяві згадані картини:

*Тесляр колисочку дебелу  
Майструє в сінях. А вона,  
Пренепорочная Марія,  
Сидить собі коло вікна,  
І в поле дивиться, і шие  
Малесеньке сороченя...*

Твори живопису, використані українським поетом-художником у власних творах, інколи й не згадані, але їх легко можна відгадати і встановити співзвучність з манерою його найбільш улюблених мистців, до яких належать передовсім нідерляндські живописці, зокрема Остаде, Тенер, Рейсдаль, Рембрандт і швайцарський художник А.Калям.

Увагу Т.Шевченка особливо звертали на себе картини Остаде зі сценами селянського життя, зображенням убогого інтер'єру селянських хат, що нагадують детальні описи пустої селянської хати самого поета. Наприклад: “Хата була порожня, холодна: під лавою лежали порозбивані горшки та розтріпаний вінник. По хаті валялися тільки залишки столу та стільця, а лави і залишків не було видно. Коцюби, макогону, рогачів також не було видно біля печі, а попіл у печі памороззю припав. Пустка! Зовсім пустка!” (Наймичка). Однак при всій подібності з картинами Остаде, на яких у невибагливому, вбогому середовищі виведені життєрадісні люди, Шевченкові описи пустки навіяні трагічним настроєм. Тому деякі його поетичні малюнки більше перекликаються із сповненими трагізму зображеннями Рейсдаля, ніж з картинами Остаде.

Ось один Шевченків опис, співзвучний з Рейсдалем: “По дорозі зайшов я до своєї старої пустки. Сумний вигляд: вікна вибиті, двері виламані, стежки заросли бур'яном, а в розваленій печі сова собі

гніздо звила. Подивився я на це спустошення й сумно мені стало, — я глибоко відчув свою самотність” (Варнак). З мрячними краєвидами Рейсдаля, зокрема з його відомою картиною “Болото”, яку Шевченко оглядав у Ермітажі, споріднені деякі описи поета, наприклад: “Поміж заглухлими колючими кущами порічок та агрусу вибрався я до старенького хиткого мостика, перекинутого без усякої потреби через рудо-зелену калюжу, [...] на горі стирчали в безладді старі напівзасохлі тополі та одна широка гілляста липа” (Мандрівка з пріємністю та й не без моралі). Його описи пустки та розвалин часто йдуть у парі з гострим засудженням безвідрядних соціальних відносин:

*повсихали*

*Сади зелені; погнили  
Біленькі хати, повалялись,  
Стави бур'яном поросли.  
Село неначе погоріло,  
Неначе люди подуріли, —  
Німі на панщину ідуть  
І діточок своїх ведуть.*

Інколи Т.Шевченко зображує предмет чи явище потрійно — як учений, художник, поет. Ось як постає перед читачем самітне дерево, яке привернуло його увагу в пустині між Орськом і Раїмом. У поетичну розповідь про зелену гостю мертвої пустині, вплетену в повість “Близнята”, автор, як учений-етнограф уводить опис народних звичаїв і відзначає, що “навколо дерева і на галузках побожні киргизи понавішували кусочки різноманітних тканин, стрічок, пасма покрашеного кінського волосіння, а найбагатша жертва — це шкірка дикої кішки, сильно прив’язана до гілок”. Цих етнографічних подробиць, однак, на малюнку Т.Шевченка, де зображене згадане дерево, немає, бо він не мав наміру дати допоміжний рисунок для етнографа, а художнє відображення зеленого велетня, який наперекір важким умовам мертвої

пустині зеленіє, витримуючи невтомний бій з несприятливими силами природи. У цій картині поет неначе хотів символічно передати свою власну незламну силу душі і тіла, завдяки якій, як він сам підкреслює, вдалось йому перенести важкі роки заслання, пройшовши "цей похмурий тернистий шлях, не зранивши себе й не принизивши в собі людської гідності"<sup>108</sup>. З цим малюнком, сповненим глибокої філософської мислі, перекликається поетичний опис дерева у вірші "У Бога за дверима лежала сокира":

*Тілько одним-одно хиталось  
Зелене дерево в степу.*

---

*Одним-єдине при долині,  
В степу край дороги,  
Стоїть дерево високе,  
Покинуте Богом;  
Покинуте сокирою,  
Огнем непалиме,  
Шепочеться з долиною  
О давній годині.  
І кайзаки не минають  
Дерева святого,  
На долину заїжджають,  
Дивуються з нього,  
І моляться, і жертвами  
Дерево благають,  
Щоб парості розпустило  
У іх біdnім краю.*

Т.Шевченко, як гуманіст і великий прихильник краси, у своїх картинах не зображував усього того, що принижує людську гідність. Ще Г.Лессінг у XVIII ст. підкреслював, що у творах мальарства і пластики набагато яскравіше видно усе погане, жахливе і огидне, ніж у поетичних творах.

Мета Т.Шевченка — "поширювати в суспільстві смак і любов до доброго і прекрасного"<sup>109</sup>. Навіть

у сатирических картинах (наприклад, "Казка") він не відступає від принципу калькагатії, засвоєного з античної класики Й.Вінкельманом і Й.В.Гете.

Т.Шевченко-маляр зображував людські страждання не засобом спотворення зовнішнього вигляду фігур, як бачимо на сатирических картинах Гойї і Дом'є, а за допомогою контрастного співставлення жахливої дійсності, що оточує героя, зі самим героєм, який, доведений до моральної згуби, ще в своєму падінні зберігає шляхетний зовнішній вигляд, красу обличчя. Блудний син, цей "несвідомий негідник"<sup>110</sup>, як його називає Т.Шевченко, робить враження поваленого титана. Але у повісті "Близнята" він інший, ніж на картинах. Тут автор говорить про блудного сина як про "дику тварину", обличчя якої "затъмарене розпustoю", це "помертвіння всього людського".

У поемі "Катерина" її героїня виступає "у латаній свитиночці, на плечах торбина, в руці ціпок", а на картині вона, прикрашена стрічками і квітами, поєднує тяжкі думки скорботної матері з грацією мадонн Ренесансу. Своїм філософським змістом картина Т.Шевченка, великого гуманіста, може стояти поряд із "Сикстинською мадонною" Рафаеля<sup>111</sup>.

Констатація впливу Вінкельманових ідей на Т.Шевченка не означає заперечення оригінальності українського художника і поета. Це твердження буде більше зрозумілим, коли візьмемо до уваги наступні слова Й.В.Гете у розмові з Еккерманом 16 грудня 1828 р. про поняття "оригінальність": "Природа обдарувала кожного з нас нахилом, талантом до чого-небудь, але наш розвиток ми завдячуємо тисячам впливів великого світу, що з нього ми собі привласнюємо те, що можемо і що нам відповідає. Я багато завдячу грекам і французам, я безмежно багато винен Шекспірові, Стернові і Гольдсмітові. Але от тим не виявлени всі джерела моєї культури; це вело б у безмежність і не було б і потрібне.

**Головне — мати душу, яка любить те, що правдиве, і яка його сприймає всюди, де його можна найти.**

Зрештою, світ тепер такий старий, і на протязі тисячоліть жило і мислило стільки видатних людей, що вже мало чого нового можна найти і сказати. [...] багато видатних людей переді мною знайшли і сказали те саме в деталях; але що й я те найшов, що я це повторив і що я намагався в хаотичному світі знов дати дорогу правдивому, це моя заслуга".

Резюмуючи усе викладене, можна сказати, що творча мисль в Україні доби від Г.Сковороди до Т.Шевченка формувалась в орбіті європейської культури, позначеній ідеями Й.Вінкельмана. Недарма Й.В.Гете назвав цей період, XVIII ст., "століттям Вінкельмана".

Як Вінкельманові, так і інші ідеї та течії, що виникали у культурі Заходу, знаходили сприятливий, адекватний ґрунт в Україні, де традиції і новаторство спілталися в оригінальний варіант європейської мислі. І Г.Сковорода та Т.Шевченко — великі її речники.



## ПРИМІТКИ

1. Грушевський М. З історії релігійної думки на Україні. — Львів, 1925. — С. 96, 97.
2. Ruppert H. Winckelmann. Bibliographie. — Berlin, 1968.
3. Афанасьев К.Н. От пантеона в Риме к Киевской Софии // Культура и искусство древней Руси. Сборник в честь М.К.Каргера. — Л., 1967. — С. 41-42.
4. Juhasz P. Zur Frage der Renaissance im Osten // Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungariae. — Budapest, 1972. — Т. XIV, 1-2.
5. Про ренесанс і гуманізм у слов'янських країнах: Голенищев-Кутузов И.Н. Итальянский ренессанс и славянские литературы XV-XVI вв. — М., 1963; Алексеев М.П. Явления гуманизма в литературе и публицистике древней Руси XVI-XVII вв. — М., 1958. Про македонський ренесанс зі слов'янськими домішками див.: Nickel H.L. Byzantinische Kunst. — Leipzig, 1964.
6. Про відсутність ренесансу в Росії див.: Коваленская Н. Русский классицизм. — М., 1964. — С. 23.
7. Подокшин С. Города и культура ренессанса// Неман.— 1967. — №8. — С. 176.
8. Історія українського мистецтва: У 6 т. — К., 1967. — Т.2. — С. 414-419.
9. З історії філософського мислення в Україні. — К., 1963. — С. 3-4.
10. Vietor K. Probleme der deutschen Barockliteratur. — Leipzig, 1928. — S.73: "Зацікавлення проблемою національного характеру в мистецтві вперше виступає у Вінкельмана (поняття еллінства)".
11. Гузар І. До проблеми ренесансу в Україні // Нові дні. — Торонто. — 1993 (чerv.).
12. Ті слова Сковороди, сповнені жалем і образою за вчинені українському народові кривди і бажанням відплатити за заподіяне зло, є найкращим доказом неправоти тих з його сучасників, які собі уявляли, що він мовчки минав "аномалії сучасного життя політичного, соціального, національного". Див.: Грушевський М. З історії релігійної думки на Україні. — Львів, 1925. — С. 101.
13. Лист Г.Сковороди до К.Ляццевецького від 19 липня 1761р. // Сковорода Г. Твори: У 2 т. — К., 1973. — Т.2. — С. 382 (далі покликаюся на це видання; назви творів Г.Сковороди і цитати з них подані в тексті українською мовою у моєму перекладі. — І.Г.).
14. Ribbek H. Seneka. — Leipzig, 1887.

15. Husar I. Der antike Harmoniebegriff — Fortleben und Umbildung // Überlieferungsgeschichtliche Untersuchungen. — Berlin, 1981.
16. Mörck E. Mozart auf der Reise nach Prag. — Berlin, 1922.
17. О.Шреєр-Ткаченко. Філософ, поет і музикант: до 250-річчя народження Г.Сковороди. — К., 1972.
18. Лист Г.Сковороди до М.Ковалинського (лютий-березень 1763). — Т.2. — С. 283.
19. Там же. — С. 281.
20. Koch Hanna. J.J.Winkelmann. Sprache und Kunstwerk. — Berlin, 1957.
21. Оглоблин О. Гетьман Іван Мазепа та його доба. — Нью Йорк-Париж-Торонто, 1960, — С. 145.
22. Про це у працях Ю.Шевельова, названих у згаданій книжці О.Оглоблина (С. 162).
23. Namowicz T. Die aufklägerische Utopie. — Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego. — Warszawa, 1978.
24. Сковорода Г. Книжечка про читання Святого Письма, названа жінка Лотова. — Т.2. — С. 32.
25. Оглоблин О. Гетьман Іван Мазепа... — С. 134.
26. Там же. — С. 141.
27. Там же. — С. 141, 162.
28. Там же. — С. 141-142.
29. Докладно про генетичні та типологічні споріднення див.: Durišin D. Vergleichende Literaturforschung. — Berlin, 1972.
30. Історія українського мистецтва. — Т.2. — С. 333; Лукомський Г. Українское барокко. — СПб., 1911; Angyal E. Die slawische Barockwelt. — Leipzig, 1961 (пер. пол.: Świat słowiańskiego Baroku. — Warszawa, 1972. — S. 28-29, 80-83; Černy V. Le baroque en Europe. — Cahiers du Sud, 1961; Історія української літератури. — К., 1967. — Т.1. — С. 250).
- Про поширення барокко в Європі, зокрема в слов'янських країнах, див.: Friedrich C.J. The age of the Baroque. — New York, 1952.
31. Angyal E. Die slawische Barockwelt. — S. 297-298.
32. Карский Е.Ф. Исследования белорусского и других славянских языков. — М., 1962. — С. 483.  
Дорошевич Э., Конон В. Очерк истории эстетической мысли Белоруссии. — М., 1972. — С. 91.
33. Там же. — С. 37.
34. Абецедарский Л.С. Белоруссы в Москве XVII-го века. — Минск, 1957. — С.31; Дорошевич Э., Конон В. Очерк истории... — С. 90.

35. Eckermann J.P. *Gespräche mit Goethe*. — Leipzig, 1917.  
— S. 238-239.
36. Rehm W. *Winckelmanns Briefe*. — Berlin, 1956. — T.III.  
— S. 197; T.XI. — S. 267.
37. о.д-р Назарко Іриней. Митрополит Клим Смолятич і його послання. — Філадельфія, 1952. — С. 12.
38. Грушевський М. З історії релігійної думки на Україні.  
— С. 101.
39. Jaspers K. *Vom europäischen Geist*. — München, 1947.
40. Там же. — С. 11.
41. о.митрат Біланюк П. — Bilanjuk P. *Studies in Eastern Christianity*. — Toronto, 1982. — P. 172; передрук у збірнику "H.S.Scoworoda" / Edit. R.H.Marshall and T.E.Beard. — Edmonton-Toronto, 1994. — P. 273; у тому ж збірнику див. працю В.Рубчака.
42. Malanchuk G. *Kierkegaard*. — Princeton, 1971.
43. Щоб упевнитись у цьому, досить розглянути роботи І.Мірчука і його коментаторів О.Кульчицького та В.Янева. Див.: Збірник на пошану Івана Мірчука. — Мюнхен, 1974. — С. 58, 157, 170, 194, а також працю І.Мірчука "Geschichte der ukrainischen Kultur". — München, 1957. — S. 127.
- І.Мірчук, на жаль, підкреслює відразу слов'янської філософії і Г.Сковороди до науково-теоретичних питань і метафізичних спекуляцій. Один В.Шиян у праці "Гр.Сковорода, лицар святої борні" (Гамільтон, 1964. — С. 58-59) намагається довести, що в Г.Сковороди є система. Зрештою, у його роботі не бракує необґрунтovаних і недоречних тверджень, що ніби Г.Сковорода вийшов з церкви, проповідує перемогу Бога Сонця і має "передчуття Перуна, Правдивого Бога України" (С. 92, 93).
44. Гузар І. Гете і Геракліт // Питання класичної філології АДУ. — Вип. III. — 1963.
45. Усі цитати, що стосуються античної медицини, див. у: Kapferer Y. *Corpus Hippocraticum*. — Stuttgart-Leipzig, 1934-1938.
46. Різниця між алегорією та символом, яку бачив Й.В.Гете, визнана й сьогодні. Див. про це: Barnasch H. *Grundlagen der Literaturaneignung*. — Berlin, 1972. — S. 110-111.
- Й.В.Гете пише: "Є велика різниця, чи поєт до загального шукає особливе, чи в особливому бачить загальне. З першого виникає алегорія, де особливе має значення тільки як приклад, як зразок загального; а друге — це власне природа поезії, вона висловлює особливое, не думаючи про загальне і не вказуючи на нього. Хто це особливое скопить живим, одержить заразом загальне,

не помітивши цього або аж пізно". (Goethe J.W. Maximen und Reflexionen // Goethes Werke 20. Teil. Herausgegeben von R.Pechel. — Berlin; Leipzig; Wien; Stuttgart, o.J.).

Є різниця між чистою алегорією у вузькому значенні і алегорією у поширеному. Чиста алегорія сама собою зрозуміла. А емблема вимагає для її розуміння надписів, а саме мотта (лемма), що не може мати більше ніж п'ять слів і є над малюнком; а підпис віршований (епіграма). "Під алегорією у поширеному значенні треба розуміти все, на що можна натякати образами і знаками і що можна малювати. В такому розумінні Гераклідес Понтікус вживає це слово у розвідці про алегорії Гомера" (Winckelmann J.J. Versuch über die Allegorie, insbesondere in der Kunst. — 1766).

47. Антитетичну мову барокко добре характеризує Г.Шпербер: Sperber H. Die Sprache des Barock // Zeitschrift für Deutschkunde. — Berlin, 1929. — Т.Х. — С. 680.
48. Garin E. L'Umanismo italiano. Filosofia e vita civile nel Rinascimento. — 1965 (пол. пер.: Filosofia Odrodzenia we Wloszech. — Warszawa, 1969); Levey M. Early Renaissance. — 1967 (пол. пер.: Wczesny renesans. — Warszawa, 1972).
49. Olschki L. Der geometrische Geist in Literatur und Kunst // Deutsche Vierteljahrsschrift für Literatur und Geistesgeschichte. — Halle (Saale), 1990. — Т.VIII, 3. — С. 523.
50. Chastel A. Art et humanisme à Florence au temps de Laurent le Magnifique. — Paris, 1959; Kuczyńska A. Filosofia i teoria piękna u M.Ficyna. — Warszawa, 1970. — С. 196.
51. Возняк М. Історія української літератури. — Львів, 1924. — Т.III, 2. — С. 90—100.
52. Geschichte der deutschen Literatur 1600-1700: Autorenkollektiv. — Bd.V. — Berlin, 1962. — С. 132.
53. Згадані твори з бібліотеки Т.Прокоповича цитує А.Верховський у "Духовному регламенті" (Ростов на Дону, 1916); про бібліотеку Т.Прокоповича див. працю Д.Чижевського у Науковому збірнику УВАН (Нью-Йорк, 1953. — С. 127-137).
54. Diels H. Fragmente der Vorsokratiker. — Berlin, 1951; Capelle W. Die Vorsokratiker. — Berlin, 1958.
55. Arnauld A., Lancelot C. Grammaire générale et raisonnée. — Paris, 1660.
56. Пекарский П. Введение в историю просвещения в России XVIII столетия. — СПб., 1862.
57. Алєпський П. Подорож Антіохійського патріярха Макарія до Росії в середині 17-го століття, описана

- архидияконом П.Алєпським / Пер. Г.Муркоса російською мовою з арабської. — М., 1897. — С. 2, 15, 76.
58. Krauss W. Studien zur deutschen und französischen Aufklärung. — Berlin, 1968. — S. 79-80.
59. Пекарский П. Введение в историю просвещения... — I, С. 135-136.
60. Фролов Е.Д. Русская историография античности. — А., 1966. — С. 50.
61. Чистович И. Т. Прокопович и его время. — СПб., 1868. — С. 631-638.  
Фролов Е.Д. Русская историография античности. — С.50.  
Про Т.Прокоповича див.: Lauch A. Zeitkritik und Ideal // Grasshoff H., Lauch A., Lehmann U. Humanistische Traditionen der russischen Aufklärung. — Berlin, 1973. — S. 79-86.
62. Guettier W. Leibniz in seinem Verhältnis zu Russland und Peter I. — Leipzig, 1875; Чучмарев В.И. Лейбніц і русская культура. — М., 1968.
63. Фролов Е.Д. Русская историография античности. — С. 61-89.
64. Там же. — С. 86.
65. Маньєризм, що його Е.Куріюс (Curtius E.R. Literatur und lateinisches Mittelalter. — München, 1963) ще вважав синонімом до поняття барокко, був відкритий у 20-х рр. ХХ ст. як самостійний стиль епохи, розквітав близько 1520-1620 рр. і був спрямований проти ренесансу і проти барокко. Маньєризм, який любується в дисгармоніях і деформаціях, виник під впливом почуття, що в людині є непередбачувані безодні, а також з неспокою від нових винаходів, як, наприклад, телескоп (1609). У цьому сенсі ознаки маньєризму помітні вже у Г.Босха, Леонарда да Вінчі; маньєристами можна б назвати художників Г. да Бельоня, Я.Понтормо, В.Парміджано, письменників М.Сервантеса, С.Маріно, В.Шекспіра. На противагу художникам ренесансу, які звеличують людину як богоподібну, наприклад, Рафаель Санті, маньєристи бачили в людській натурі досі непомічені безодні, що викликають жах. Про маньєризм як самостійний стиль епохи див.: Hocke G.R. Die Welt als Labyrinth. — Heidelberg, 1937; Gombrich E.H. Norma e forma. — Roma, 1963; Shearman J. Mannerism, Penguin Books Ltd. Harmondsworth (пер. пол. мовою: Manieryzm. — Warszawa, 1970); Białostocki I. Manieryzm. — Sztuka i humanistyczna myśl. — Warszawa, 1966.

Що стосується рококо, то його вважали тільки продовженням стилю барокко, як це висловив Г.Вельфлін:

Wölfflin H. *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*. — Berlin, 1915.

Але найновіші дослідження виявили, що рококо — самостійний стиль, який розвинувся спершу у Франції (а може спершу в Саксонії) близько 1720-1780 рр. У центрі уваги цього стилю не передача дійсності, а створення нової дійсності. Його вважають антикласицистичною течією.

66. Бідермаєрівський стиль — це варіант німецької класики, що швидко поширився на інші країни близько 1815-1860 рр. і в літературі, і в мистецтві. Притаманні йому риси: приємна простота, інтимна комфортабельність, поміркованість, душевність, духовна сформованість; прямування до упорядкованого життя, що тільки назовні виглядає як іdealія, але вимагає безперервної настороженості, щоб опанувати злочинні пристрасті в обороні перед небезпеками, що виходять з бездонних глибин душі. На нашу думку, в "Бідермаєрі" змодифікований Вінкельманів ідеал "шляхетної простоти і тихої величі" до рівня щоденного життя, як зобразив визначний представник цього стилю Адальберт Штіфтер у романі "Nachsommer" (Бабине літо).
67. Krejčí K. *Klasycyzm i sentymentalizm w literaturach słowiańskich wschodnich i zachodnich*. — Wybrane studia slawistyczne. — Warszawa, 1972. — S. 66 (пер. з чес. мови).
68. Dolgner D. *Die Architektur des Klassizismus*. — Dresden, 1971. — S. 14.
69. Tomkiewicz W. *Piękno wielorakie*. — Warszawa, 1971. — S. 180.
- Найбільш вдало суть класицизму висловив Й. Вінкельман формулою "шляхетна простота і тиха велич". Про це поняття, важливе в історії та науці про мистецтво, докладно див. у: Battisti E. *Enciclopedia Universale dell' Arte*. — Venezia-Roma, 1958.
70. Dolgner D. *Die Architektur des Klassizismus*. — S. 54-55.
71. Müther H. *Die Architektur in Brandenburg bis zum Anfang des XIX Jh.* — Dresden, 1955. — S. 117.
72. Серман И.С. *Русский классицизм (поэзия, драма, сатира)*. — М., 1973; Begegnung und Bündnis / Herausgegeben von H.Ziegengeist (Autorenkollektiv). — Berlin, 1972; Deutschland und die russische Literatur 1800-1848 / Herausgegeben von E.Reissner. (Autorenkollektiv). — Berlin, 1970; Slawisch-deutsche Wechsel beziehungen in Sprache, Literatur und Kultur (Autorenkollektiv) / Herausgegeben von W.Krauss. — Berlin, 1969.
73. Opere di Julio Camillo. — Venezia, 1560.

74. Goldschmidt H. *Um die Sache der Musik.* — Leipzig, 1970. — S. 261.
75. Herbinus Y. *Religiosae Kyovienses Cryptae.* — Jena, 1765.
76. Тут варто звернути увагу на священні числа у Г.Сковороди. Див. статтю М.Ласло-Куцюк у збірнику "Сковорода Григорій" (К., 1992. — С. 344-354).
77. Асмус А.Ф. Проблема интуиции в философии и математике. — М., 1965.
78. Husar I. *Die Idee der Vergottung des Menschen bei J.J. Winckelmann. Beiträge zu einem neuen Winckelmannsbild.* — Berlin, 1973.
79. Planck M. *Religion und Naturwissenschaft.* — Berlin, 1942.
80. Voigt W. *Homologie und Typus in der Biologie.* — Jena, 1973.
81. Про це свідчать читані там лекції. Див.: Стратий Я.М., Литвинов В.Д., Андрушко В.А. Описание курсов философии и риторики профессоров Киево-Могилянской академии. — К., 1982.
82. Rupp J. *Der ukrainische Rousseau. Skovoroda und seine theologischen Ansichten.* — Ukrainianische Freie Universität, Reihe: Monographien.— T.22.— S.29.
83. Лист до А.Маєра у: Spinoza B. Listy. — Warszawa, 1961. — S. 51.
84. Lessing G.E. *Sämtliche Werke / Hempel-Ausgabe.* — T.XVIII. — S. 96, 97.
85. Komenski J. *Pisma wybrane.* — Wrocław-Warszawa, 1964. — S. 637-638.
86. Див. збірник "H. S. Skoworoda" (прим. 41).
87. Див.: Сборник императорского Русского Исторического Общества. — СПб., 1876. — Т.17. — С. 124.
88. Січинський В. Шевченко як гравер // Шевченко Т. Твори.: У 16 т. — Варшава-Львів, 1937. — Т.12. — С. 387.
89. Там же. — С. 402.
90. Антонович Д. Шевченко як маляр // Шевченко Т. Твори. — Варшава-Львів, 1937. — Т.12. — С. 339.
91. К.П.Брюллов в письмах, документах и воспоминаниях его современников / Под ред. Н.Г.Машковцева. — М., 1961. — С. 225.
92. Про антагонізм між Петербургом і Москвою вичерпно у: Дзюба І. У всякого своя доля. — К., 1989 (епізод про стосунки Т.Шевченка зі слов'янофілами).
93. Там же. — С. 59, 60.
94. Там же. — С. 59, 63.
95. Там же. — С. 335.
96. Там же. — С. 107.
97. Там же.

98. Проблема “Т.Шевченко і Й.Вінкельман” вперше мною поставлена у праці німецькою мовою (Husar Irene. Johann Joachim Winckelmann in den ostslawischen Ländern. — Stendal, 1979. — S. 50-52), згаданій у вступному слові до цього дослідження: “In der gleichen Zeit, in der Hollpein die Ukraine bereiste und Porträts von hohem Rang schuf, wanderte der später weltbekannte ukrainische Dichter Taras Ševcenko (1814-1861), der zugleich ein bedeutender Maler klassizistischer Richtung der Biedermeierzeit war, in seiner Heimat am linken Dneprufer umher, um Bildnisse, Landschaften, Genrebilder, Historien zu malen. Ihm gebührt das Verdienst, die Eau forte-Radierung in Osteuropa wieder ins Leben gerufen zu haben.

Bezeichnend ist, daß Ševcenko mit Hilfe der Eau forte-Technik das von Winckelmann aufgegriffene Kalokagathie-Ideal der Antike zu verbreiten im Sinne hatte. Er schreibt diesbezüglich an den von uns schon erwähnten Künstler F. Tolstoi: “die Liebe zum Schönen und Guten zu verbreiten... ist ein uneigennütziger Dienst an der Menschheit”. Interessant sind die mit Eau forte-Technik ausgeführten Kopien nach Rembrandt. Trotz seiner Vorliebe für Halbdunkeltechnik verrät die Linienführung des ukrainischen Malers, der ein vorzüglicher Zeichner war, schon den Einfluß Winckelmannscher Klassizität: Ruhe in der Bewegung, Monumentalität der Form. Klassizistisch-monumentale, einfache Komposition ohne jedwege Effekthascherei ist überhaupt ein Merkmal von Ševcenkos Kunst.

Die Werke der letzten Schaffensjahre Ševcenkos verraten die Neigung zu einer auf monumentale Impression gerichteten Verallgemeinerung. Was Winckelmanns Einflußnahme auf Ševcenko anbetrifft, so dürfte er bereits von seinen ersten Zeichenlehrern, Jan Rustem in Wilna und Franz Lampi in Warszawa, auf ihn aufmerksam gemacht worden sein. Sicher aber hat es sein Lehrer an der Petersburger Akademie der Künste, der Klassizist Karl Brüllow getan, der, ein hervorragender Porträtmaler, durch das Gemälde “Der letzte Tag von Pompeji” 1833 seiner Zeit berühmt war wo der Nensch in seiner körperlichen Schönheit erscheint und im Anblick einer schrecklichen Katastrophe seine hohe sittliche Würde — ganz im Sinne des Winckelmannschen Klassizismus — bewahrt. K. Brüllow, den Ševcenko mit Begeisterung in seiner Erzählung “Chudožnyk” (Der Künstler) mehrmals erwähnte, fußt auf Winckelmann, wie es u. a. seine Briefe und Gespräche beweisen, worin

er die Nachahmung der Antike mit Berufung auf Winckelmann fordert. Er sieht in Raffael, der in Zukunft mit dem Einfluß der Archäologie auf die Malerei rechnet, einen Vorläufer Winckelmanns.

Ein schlagender Beweis für das von Winckelmann erzeugte künstlerische und intellektuelle Klima an der Petersburger Akademie der Künste und überhaupt unter den Künstlern jener Zeit ist das von dem ukrainischen Maler I.S. Buhaevskij-Blahodarnij (1773-1859) in klassizistischer Manier geschaffene "Portrait A.I.Ivanovs" (1824); die Werke Winckelmanns und die Büste der Pallas Athene auf diesem Bildnis sollen darauf hinweisen, daß der Professor an der Petersburger Akademie der Künste Andrej I.Ivanov die auf Winckelmann gegründete Gelehrsamkeit hoch einschätzte. Nach dem Vorbilde der Professoren taten dies auch selbstverständlich die Studenten und studierten Winckelmanns Werke in deutscher und französischer Sprache; die Beherrschung beider Sprachen war im Studienplan der Akademie vorgesehen".

99. Бутник-Сіверський В. Передмова // Тарас Шевченко. Мистецька спадщина. — К., 1961. — Т.1. — Кн.1. — С. XVIII.
100. Там же. — С. XXX.
101. Порівн. повість Т.Шевченка "Близнята".
102. Лист Т.Шевченка до Г.Тарнавського від 25 січня 1843р. // Шевченко Тарас. Повне видання творів: У 10 т. — К., 1936-1961. — Т.VI. — С. 27.
103. Тарас Шевченко. Мистецька спадщина: У 4 т. — К., 1961. — Т.1. — Кн.1, коментар 77.
104. Про конечність вивчення художниками античного мистецтва говорити Т.Шевченко в повісті "Художник".
105. Лист Т.Шевченка до Б.Залеського (вересень-листопада 1853 р.) // Шевченко Т. Про мистецтво. — К., 1971. — С. 230.
106. Касян.В.І. Академік гравюри. — К., 1939. — С. 2-3.
107. Лист Т.Шевченка до М.Осипова від 20 травня 1856 р. // Шевченко Т. Про мистецтво. — С. 225.
108. Щоденник Т.Шевченка від 27 липня 1854 р. // Там же. — С. 247.
109. Там же.
110. Там же.
111. Говдя П. Т.Г.Шевченко — художник. — К., 1955. — С. 14.



## ДОДАТОК

Ірина ГУЗАР

### СКОВОРОДОЗНАВСТВО НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ І ПРОБЛЕМИ ДАЛЬШОГО ВИВЧЕННЯ ФІЛОСОФІЇ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ

(*Доповідь 3 грудня 1992 року в Дискусійному  
Клубі імені Григорія Сковороди в Торонто.  
Надрукована в "Новому шляху". — 1993, січень*)

Для сковородознавства, яке, можна сказати, почалося майже двісті років тому працею учня і друга Сковороди М.Ковалинського “Життя Григорія Сковороди” (1794), актуальні ще й сьогодні слова М.Грушевського, що писання нашого філософа “не простудійовано настільки, щоб з них можна було докладніше пізнати коло його лектури і закордонні впливи на його ідеологію. ...вони ж і не вистудійовані відповідно, ідеологія їх не приведена до якоїсь суцільності й розвій її не представляється ясно” (З історії релігійної думки на Україні, 1962, стор. 107, 109). Про правильність сказаного в першій мірі свідчить брак ще й до сьогоднішнього дня одностайної, науково обоснованої оцінки філософа і його спадщини. Навпаки, є діаметрально протилежні одна одній думки: і так І.Франко величає його як “перший розум наш”, монсеньйор Жан Рупп каже, що “Україні маємо бути вдячні за те, що вона подарувала людству і християнству Сковороду” (Сковорода в його теологічних поглядах, німецькою мовою, 1974, стор. 29), а в А.Княжинського (Дух нації, 1959, стор. 17), на жаль, читаємо: “Сковорода до речі — юродивий маньян і наївний мораліст”; у Ю.Липи (Призначення України, 1953, стор. 207) сказано: “сам протест Сковороди є український, це є українське пораженство”. З цими поверховими, науково не підкріпленими твердженнями перегукуються деякі автори, що задовільняють недостатньо обоснованими аналогіями між Ско-

вородою і різними ідейними течіями або і філософами, як наприклад Руссо, філософуючими письменниками, як Л.Толстой і Ф.Достоєвський. Бібліографічні дані про такі принагідні і поверхові аналогії, що були, можливо, доречні в описовостверджувальних роботах на початках сковородознавства, тепер уже не задовільняють — дивись: Збірник на пошану Ів.Мірчука, 1974; Відгомін років, Альманах 1976 і інші. До речі, нерозроблене досі в науці відношення Сковороди до природи було зовсім інше, ніж втомленого культурою Руссо, який, закликаючи вернутися до первісної некультивованої природи, одночасно її прикрашував романтично-сентиментальним серпанком.

Також аналогія Сковороди з Достоєвським кульгає, бо ідея всепрошення, яка приписується українському народові (В.Янів, Українська духовість у поетичній візі Шевченка, 1962, стор. 30), якраз питома Достоєвському, а не Сковороді. Щодо Л.Толстого, то його притягали у Сковороди миролюбні, в його розумінні аполітичні і тому нешкідливі російській імперії тенденції. Цікаво, що під таким аспектом два французи, слухачі лекцій німецького поета Х.Ф.Геллерта (1715-1769), схвалювали його абстрактно-миролюбні ідеї, якими він виховує “недотепів на користь Франції”. Натомість миролюбність Сковороди не була поверховим паутифізмом, за нею крився пробудник народу. Він каже: “Весь світ спить... Спить глибоко, простягнувшись... А наставники... не тільки не пробуджують, а ще й погладжують: Спи, не бійся! Місце хороше, чого лякатись? Балакають про мир, а нема миру”. Ці слова, написані 1765-1766 рр. у першому філософському творі, Сковорода повторив в останнім, передсмертнім діялозі “Потоп зміїн”.

Не тільки ці слова свідчать, що Сковорода переживає горе народу, політичну руїну України, що тоді ще процвітала культурно і обдаровувала своєю культурою сусідів, зруйнування Січі 1775, закон закріпачення селянства 1783, але й криваві народні повстання проти гнобителів: це роки 1756-1757, 1768, 1770, 1773, це селянські розрухи, що набирали особливої ваги в рр. 1734, 1750, 1768. Про це свідчить і його

**заклик до козацького лицаря:** “Захищай хліборобство і купецтво від внутрішніх грабіжників і зовнішніх ворогів. Тут твоє щастя і радість. Бережи звання як око. Що солодше уродженому воїнові, як воєнне діло? Треба повсякчасно відплачувати за образу, захищати безоружну невинність перед стражданнями, боронити основи суспільства, правди”. Свою любов до славних традицій своєї батьківщини він виразив у похвалі Богданові Хмельницькому і в легенді про Правду, яка колись вибрала Україну своїм місцем перебування, кажучи: “Я зненавиділа злобу світу, прийшла до вас замешкати, почувши, що у вашій країні царствує благочестя і дружба”.

Як бачимо, Сковорода не минав... аномалій суспільного життя, політичного, соціального і національного. Грушевський подає на стор. 113 докази “про великий вплив Сковороди на сучасників, людей 1760-1790 рр.”. Він подає прихильні думки селян і поміщиків про Сковороду і відмічує, що такий культурний подвиг, як відкриття Харківського університету, був приготований діяльністю Сковороди.

Український філософ, козацький син і внук, не міг не роздумувати над уздоровленням суспільного ладу. Він знаходить причину суспільних лих у тому, що люди працюють не за внутрішнім покликанням (“срідностю”). Про те, що цей термін перекликується з “когнатіо” Лаябніца, і також про рецензію і синтезування Сковородою думок інших західноєвропейських мислителів, дивись розділи про Сковороду в моїй праці у “Байтрефе дер Вінкельманн-Гезельшафт”, том 9, Стендаль, 1979.

Щоб усвідомити свою “срідності”, каже Сковорода, кожна людина повинна насамперед піznати себе саму. Досі ще нема монографії про теорію пізнання у філософії Сковороди, про те, що в ній традиція (від античності до його сучасності) і в чому проявляється новаторство нашого філософа. Досі зустрічаємо роботи, в яких голі декларації без доказів, що він був оригінальним мислителем, що поодинокі частини його вчення неоригінальні, але

цілість оригінальна, і навіть такі, що він був еклектиком. Це питання досі не розроблене як слід.

Треба не забувати, що сам Сковорода відмежувався від закидів нетворчого засвоєння чужих впливів, кажучи: "Мене хотять міряти Ломоносовим, неначе б Ломоносов — якесь загальне мірило, яким кожного мірють, як кравець міряє сукно на лікті. Я прошу вас, панове, не ставте мені ваших взірців; адже ж я виконую твори не з воску, а з криці та каменю. Я не потребую супутників, я відважно крою до моря, щоб обїхати землю і відкрити новий світ".

Ряд дослідників намагаються вбрати Сковороду в заздалегідь сконструйовані схеми і зробити з нього "матеріаліста", як, наприклад, І.А.Табачников і ін. Це заперечує І.Іваньо (Філософія і стиль мислення Сковороди, 1983, стор. 8), стверджуючи правильно, що прямолінійне, спрощене трактування вчення Сковороди як матеріаліста невірне. Але разом з цим Іваньо оправдує Сковороду однобічно, як зацікавленого виключно етикогуманістичною проблематикою, без зосередження на питаннях онтології і гносеології. Це хибне твердження заперечене вже самою концепцією трьох світів, двох натур, теорією самопізнання нашого філософа, що була б неможливою без роздумів над онтологічними і гносеологічними питаннями і їх вирішення в тому чи іншому пляні.

Не краще повелися зі Сковородою такі вчені, як І.Мірчук, О.Кульчицький, В.Янів, відмовляючи йому, українській філософії і взагалі слов'янській хисту до теоретичного і абстрактного мислення. Вони твердять, що Сковорода — це філософ без системи. Такі горе-твердження перекочовують ще до нині з однієї роботи в другу. Ось як О.Кульчицький та В.Янів, апробуючи хибні думки І.Мірчука, іх реферують: "Загальною характеристикою слов'янської філософії ... є обезцінювання, а то й глибока погорда до всіх абстрактних, розумових теорій. ... Негативне ставлення до розумової абстракції" (О.Кульчицький). — "Безсистемність філософії Сковороди є характеристична для слов'янської філософії взагалі", — каже

В.Янів і схвально цитує І.Мірчука: "Сковорода — це філософ без системи"; "всі елементи слов'янської філософії" були вже виразно у Сковороди зарисовані, характерна для неї також "перевага чуттєвості над розсудком" (дивись згаданий збірник на пошану І.Мірчука, стор. 58, 157, 170, 194). Також у великій праці І.Мірчука: Історія української культури, 1957 (німецькою мовою), стор. 127, на жаль, також підкреслена "відраза слов'янської філософії і тим самим Сковороди до науково-теоретичних питань і до метафізичних спекуляцій". Така оперта на науково застарілих працях про духовість народів, невірна характеристика українського народу і його представника — Сковороди як безсистемного філософа почувань, що беруть верх над розумом, філософа з браком нахилу до теоретичних досліджень, стала льокус комуніс і в сковородознавчих працях, і в працях про українську культуру.

Щоб знайти вихід з цього лябіринту хибних тверджень, потрібні доскіпливі детальні дослідження окремих питань, щоб на їх основі дати синтетичні відповіді у монографіях. Для цього треба аргументовано і чітко відповісти перш усього, чи вірна вище згадана, закріплена в сковородознавстві характеристика Сковороди як філософа без системи, з переважою емоцій над розумом, без нахилу до теоретичних і метафізичних спекуляцій. Передумовою правильно-го рішення цих питань є дослідження скритих джерел його філософії. Хоч на цю тему 1993 року має появитися друком моя праця, то само собою зрозуміле, що ця комплексна тема відкриває ще багато аспектів, що їх охопити в одній роботі не сила. Ця тема зв'язана з конечністю висвітлити питання традиції і новаторства в творчості Сковороди, а це дало б відповідь, чи і наскільки він був оригінальним мислителем. Досліджуючи це складне питання, треба б узяти до уваги такі вже науково стверджені факти:

1. Немає філософії без системи; є різні спроби її викладу. Так, наприклад, Б.Спіноза подає свою філософську систему математичним способом (море геометріко) стислою прозою, а Сократ і його учень

Платон — і між іншими також Сковорода — вживають для цього діялогочної форми, проникнутої поезією, що ніяк не зменшує викладених логічних аргументацій і розумових спекуляцій, не перешкоджає теоретичним розважанням. Навпаки, мислення Платона, як відомо, піднялося до найвищих абстракцій. Загально прийнятому твердженню про безсистемність філософії Сковороди протистоїть Д.Чижевський, і тільки ще натякає В.Шаян, що в нього все ж таки є система (Сковорода, лицар світлої борні, 1984, стор. 58, 59 — хоч зрештою ця книжка повна фантастичних думок, наприклад, що “Перун — Бог України”).

2. Майже аксіомою стало твердження (і то хибне!), що Сковорода — філософ серця, осередка почувань. Це явище переваги серця, почувань над розумом називають “кордоцентризмом”. Визнавці цього погляду переочили факт, що ще від часів Біблії, а може й раніше, аж до Сковороди включно серце вважалось місцем виникання мислей. І так М.Люттер, найкращий перекладач Біблії німецькою мовою, говорить про “мислі у моєму серці”... Пов’язання серця з почуванням — це модерне уявлення вже післясковородинської доби.

У Сковороди знаходимо ще давнє, однозгідне з Біблією уявлення про серце як осідок мислей. Ось для ілюстрації ‘сказаного’ декілька цитат з Біблії і Сковороди: “Авраам ... подумав у серці своїм” (Книга Буття, 17, 17) — тут мислення як розмова людини зі собою в її серці; “Чого думаете ви лукаве в серцях своїх?” (Євангеліє від Матвія, 9, 4); “бо любов Божа вилилася в наші серця Святым Духом, даним нам” (Послання св. Павла до римлян, 5, 5) — серце є органом духовного пізнання, місцем мислення. Згідно з Біблією Сковорода розуміє мислення як логічну дію Святого Духа у серці (і також як свідомість, що відрізняє людину від тварини). Можна навести з його творів цілу низку роздумів над серцем як джерелом мислей і розуму, наприклад: “Серце є бездонність мислей” (Алфавіт); “Мислі сердечні” (Кольцо); “мій центр, мої мислі, мою сердечну бездну” (Жена Лотова) і багато інших.

Цікаво, що він не раз, подібно як у Псальмах (наприклад, Псалом 118, 112), вживає однозначно слів "серце" і "душа". Також уживанням на зміну слів "серце" (сог) і "розум" (mens) — він перекликається з давнім ученим Кассіодором, який каже, що "серце" і "розум" — це синоніми (сог, mens, animus, anima). Варто б прослідити, як Сковорода вживає слів серце, розум, дух, душа, і порівняти, як їх уживано в античній філософії, у Біблії і в середньовічній християнстві. Всюди розум оцінювано найвище, і це робить і Сковорода, підкреслюючи, що головне в людині — розум, який, як уже сказано, він поміщує в серці.

Висока оцінка розуму зв'язує Сковороду з раціоналізмом і просвітительством (спроба висвітлити це питання у моїй вищезгаданій праці і також у трьох доповідях, надрукованих 1986 р. у Стендалі, Німеччина, і в Торонті 1990, 1992). Про засвоєння раціоналістичної філософії Х.Вольфа в Україні є розвідка І.Мірчука українською і німецькою мовами 1934р. однак без згадки про Сковороду. Ця тема вимагає дальших досліджень. У людській психіці Сковорода найвище ставить інтелект (дух, логос), підкреслюючи заразом, як Кант, духовий бік душі, а не емоційний. Ця схожість з Кантом радше типологічна, ніж генетична. Він каже: "Душа моя в духа перемінилася, а дух в серце мое" (Бесіда названа "Двоє", 1792); "серце наше до Святого Духа" прямує (Лист до невідомого); "Святий Дух є розбілск блаженних і чистіших мислів" (там же); треба бути "причасником духа", а "не плоті" (Бесіда названа "Двоє"). Щоб бути причасником духа, треба родитися повторно — це є народження від духа, щоб "придбати в собі те, що ніколи бути не починало, що ти глухо про те тільки чув" (Жена Лотова). Народження від духа Сковорода розуміє як ступневе ставання справжньої богоподібної людини ("істинного чоловіка"). Ця ідея деіфікації, обоження людини проникла в його філософську думку від містики, неоплатоністів і таких філософів, як Кузанус і Ляйбніц, яких він студіював. Як глибоко заторкнула нашого філософа проблематика духа,

свідчить його передсмертний діялог “Потоп зміїн” (1791), що в ньому Нетлінний дух навчає душу.

Хоч про зв'язок Сковороди з містикою маємо добру роботу Д.Чижевського (Філософія Григорія Сковороди, 1934), то про наявну в нашого філософа своєрідну синтезу раціоналізму та іrrаціоналізму, зокрема містики, праць нема. Монографія на цю тему виявила б його оригінальність.

3. У філософській спадщині Сковороди, яку слід розглядати комплексно, метафізика є тим фактором, що об'єднує і синтезує всі її складники в одну своєрідну цілість. Цього факту в науковій літературі ще належно не оцінено, ба навіть, як уже вище сказано, заперечують здатність українських філософів, у тому числі і Сковороди, до метафізичних спекуляцій. Тимчасом уже одна дефініція метафізики, яку він подає в листі до Ковалинського (біля 1767 р.), може правити за ключ до розуміння його як філософа-метафізика: “Метафізика — це невидиме або духове чи божеське”. Як відомо, все його філософське вчення проникнute спекуляціями про “видиме і невидиме”, намаганням дефініювати метафізичні терміни, як буття, бессмертність, Бог, душа, дух, вічність, сила, матерія і багато інших. Такими дефініціями, що випливають з чисто розумових міркувань, Сковорода виступає послідовником старої спекулятивної метафізики, яка, розвиваючись від античності до доби Сковороди, занепала з виступом Канта. На її місце прийшла метафізика індуктивна (інтуїтивна), що дійшла до розквіту в сучасній філософії й науці. Це сталося тому, що філософія і вчені, наткнувшись на межі дискурсивного мислення, своїм інструментом пізнання понадемпіричного і трансцендентного зробили інтуїцію, сполучену з інтелектуальним напруженням. Про це говорить у доповіді “Релігія і природознавство” (1937, десятий наклад 1947!) визначний фізик Макс Планк, підкresлюючи, що природознавство і релігія однозгідно стверджують, що незалежно від людини існує розумний порядок світу і що суть цього порядку можна схопити тільки посередньо, інтуїтивно.

Перехід від "метафізіка раціоналіс" Х.Вольфа до "метафізіка інтуїтіва" бачимо в Сковороди, у житті та вченні якого інтелектуальна інтуїція, за свідченням власним і його друзів, грає значну роль. Думаю, що його можна вважати одним з предтеч цієї нової метафізики, важливої і для модерної науки, і для філософії. Для розробки цієї проблематики потрібна основна монографія з розглядом ролі символіки в його творчості. Адже в його концепції трьох світів, поруч з макрокосмосом і мікрокосмосом, він приймає третій світ символів, куди включає й Біблію. Цим він зв'язаний з епохою барокко, з її замислюванням до символів і алегорій.

До речі, тут мова про українське барокко, що в ньому гармонійно сплетені бароккові елементи з ренесансовими, і тому воно знане як "барокковий гуманізм", у відрізненні від російського барокко, відомого як "бароккова готика", бо в Росії барокко нав'язало безпосередньо до середньовіччя, поминувши ренесанс. Про це докладніше в моїй вище згаданій праці.

Нахил до символічної мови зв'язує Сковороду не тільки з барокко, але також з нашою добою. Ось, що каже наш сучасник Плянк якби в дусі Сковороди: "Без символу не було б можливе ніяке порозуміння, ніяка інформація між людьми. Це стосується не тільки до релігійного, а взагалі до кожного людського спілкування, навіть до звичайного, щоденного життя" (згадана доповідь, стор. 12). Одночасно Плянк підкреслює, що з бігом століть символи підлягають залежним від розвитку культури змінам і що "перебільшене почитання символів, тобто змінного і видимого, і недоцінювання незмінного і невидимого, того, що є поза і понад символами, дуже загрозливе для справжньої релігійності" (там же, стор. 11). Подібно висловлюється Сковорода про символи, церемонії. В діялозі "Асхань" про це говорить сам Бог: "Із-за церемоній, зовнішнього непримиренні ворогування сусідніх земель, ненависть народів і кровопролиття ... церемонії ніщо, киньте їх, вони мерзотність передо мною". Які актуальні й сьогодні слова!

4. Високою оцінкою Біблії та її символіки перекликається Сковорода не тільки зі своїми попередниками і сучасниками, як Галятовський, Величковський, Ляйбніц, Лессінг і інші, тексти яких рясніють цитатами з Біблії, але також з філософами нашої доби, наприклад, з К.Ясперсом. Сковорода і Ясперс (Про європейський дух, 1947, стор. 11) розцінюють Біблію двоїсто і бачать у ній полярності, але разом з цим ставлять її високо: Ясперс як основу європейського життя, культури, Сковорода як “книгу книг”. Біблія, каже далі Ясперс, вимагає зміни її зовнішнього виду, але зберегти треба її внутрішню субстанцію, це — Бог, зустріч людини з Богом, Божа заповідь вибору між добрим і злом. Від Біблії залежить наша екзистенція, “бо тим, чим ми є, завдячуємо Біблії, без Біблії ми поринаємо в нішо”. Подібно говорить Сковорода, бачучи в Біблії дві біблії — зовнішню (це риза, церемонії, ритуали, все, що змінилося) — і внутрішню, незмінну, Бога.

Отже, філософія Сковороди актуальна і сьогодні. Тому всі заторкнені в моїй доповіді проблеми вимагають вдумливого розгляду і чекають свого опрацювання в основних монографіях.

Спробую ширше висвітлити вищезгадані проблеми і поставити нові є пропонована читачеві праця “Україна в орбіті європейської мислі”.

## ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК

- Абу Алі 78  
Август 53  
Августин, святий 76, 77  
Айнштайн Альберт 123  
Акімов І. 133  
Аксаков І. 137  
Александр з Афродізія 76  
Алєпський П. 49  
Алкмайон 33  
Альберті А.Г. 36, 64, 65  
Антонович Д. 21  
Ардуен-Мансар Ж. 53  
Ареопагіта Діонісій 61, 77, 78  
Аристарх 14, 90  
Аристотель 33, 64, 72, 74, 76, 79, 83, 84, 85, 109  
Арндт Й. 68  
Арно А. 46  
Арнольд А. 71  
Баєр Г.С. 50  
Базілідес 32, 41, 68  
Баттоні 132  
Баумайстер 70  
Баумгартен А.Г. 61, 63  
Бах Й.С. 15, 62  
Бах Й.Х. 62  
Бекон 124  
Белльорі Г.П. 64  
Беме Я. 32, 41, 68, 110, 115, 116, 117, 119, 123  
Березовський М. 15, 62  
Бергсон Г. 123  
Берніні Г.Л. 64  
Біланюк П., о.митрат 29  
Бльондель Н.Ф. 53  
Богданович 134  
Боецій А. 32, 41, 128  
Бонавентура, святий 77  
Борецький Іов 19  
Бортнянський Д. 15, 62  
Бруно Джордано 91  
Брюллов К. 137, 139  
Буальо Н. 57, 59, 60  
Бугаєвський-Благодарний І.С. 48, 131  
Буртон 106  
Буше Ф. 56  
Вайгель Е. 60  
Вайксельбаум М. 135  
Вайскопф М. 129  
Валентінус 32, 41, 68  
Ведель А. 15, 62  
Великоламський В. 11  
Величковський 168  
Вергілій П. 59, 67, 93  
Віен Й.М. 47, 56, 132, 134  
Віклеф Дж. 124  
Вінкельман Й.І. постійно  
Вінклер 70  
Вінчі Леонардо да 36, 37  
Вольтер Ф.-М. 35, 89, 93, 125  
Вольф Х. 51, 60, 61, 69, 70, 75, 88, 112, 165, 167  
Гайдеггер М. 29  
Гайдн 139  
Гайзенберг В. 123  
Гайм Карл 127  
Галич А. 131  
Галлер А. 42  
Гамалія С. 68  
Гаман Й.Г. 30, 42  
Гачесон Ф. 61  
Гегель Г.В. 33, 34  
Гельмонт ван 68  
Гемстергуйс Ф. 42  
Гендель Г.Ф. 15  
Гераклейд Понтійський 25

- Геракліт 15, 32, 33, 39, 40, 80  
 Герберт із Шербері 41  
 Гербініус І. 15, 62  
 Гердер Й.Г. 41, 42, 121  
 Геродот 80  
 Гіппократ 33, 40  
 Гоббс Т. 19, 71, 85  
 Гогарт В. 61, 138  
 Голлпайн Г. 135, 136  
 Гольбах П.Г. 93  
 Гомер 25, 59, 134  
 Горацій 58, 93  
 Грушевський М. 4, 28, 159, 161  
 Гумбольдт В. 115, 123, 125  
 Галілей Г. 14, 88, 90, 110, 123  
 Галятовський Й. 26, 168  
 Гарве Х. 111  
 Гверчіно 133  
 Геллерт Х.Ф. 126, 160  
 Гентц Н. 55  
 Гергара Щ. 127  
 Гете Й.В. 15, 18, 23, 33, 42, 48, 64, 65, 66, 67, 68, 102, 125, 130, 131, 134, 139, 147, 148  
 Гіллі Ф. 54, 55  
 Гірляндайо Д. 136  
 Глинка М. 62  
 Глюк Х.В. 15  
 Гойя Ф. 105, 106, 138, 147  
 Годсміт 23  
 Гольдшмідт Г. 62  
 Гонта І. 17  
 Готшед Й.Х. 52  
 Граціан Б. 77  
 Гріфіус А. 20  
 Давід Л. 132  
 Дамаскин І. 77  
 Данте А. 25, 63, 67, 68, 78  
 Декарт Р. 14, 60, 71, 73, 76, 88, 89, 90, 104, 109, 110, 118  
 Делямотт 55  
 Демокріт 14, 32, 40, 75  
 Демут-Малиновський В.І. 48, 131  
 Державин Г.Р. 56, 57  
 Джіральді А.Г. 37  
 Джакомеллі 67  
 Азюба І. 127, 138  
 Діоген Ляєрцій 14  
 Аїдро А. 47, 74  
 Долинський А. 135  
 Дольмініо 61  
 Дом'є 147  
 Доннер Г.П. 134  
 Достоєвський Ф. 126, 127, 128, 160  
 Дюрер А. 136  
 Евріпід 7  
 Егар П. 38  
 Едельман Й.Х. 26, 72  
 Езер А. 134  
 Екгарт Й. 110  
 Еккерман 147  
 Емпедокл 30, 33, 40, 80  
 Епікур 14, 31, 75, 93, 100  
 Ернст Ф. 21  
 Єлісавета Петрівна 57, 58  
 Жокур А. 47  
 Залеський Б. 143  
 Залізняк М. 17  
 Залозецький В. 21, 22  
 Зарудний І. 22  
 Золотницький В.Т. 70  
 Зульцер І. 46  
 Іванов А.І. 47, 48, 131  
 Івано І. 162  
 Ірмшер Й. 4  
 Італіос Й. 78  
 Йосиф II 52  
 Кавальє 64  
 Казманус О. 75, 103  
 Каліграф В. 70  
 Калям А. 140, 143, 144  
 Кальвін Й. 117  
 Кальпрене́д ля 57  
 Камерон Ч. 55  
 Кампанелла Т. 19  
 Каневський К. 135  
 Каніц Ф.Р.Л. 52  
 Канова П. 48  
 Кант І. 94, 99, 103, 111, 165, 166

- антемир О. 37, 50, 56  
 арамзин М.С. 53  
 арнеадес 75  
 арпентье А. 123  
 ассюдор 165  
 атерина II 58  
 ауфман А. 131  
 варенгі Д. 55  
 вітка-Основ'яненко Г. 53  
 ейван I. 8  
 епплер Й. 14, 36, 40, 63, 68, 88  
 ессельрінг Р. 117, 120  
 'еркегор С. 29, 32, 115, 117, 118, 119, 120, 122, 123  
 інг В. 98  
 іно Ф. 57  
 ірхвегер фон Форхенброн І. 68  
 лягес А. 122  
 нобельсдорф Г.В. 54  
 нутцен М. 26, 72  
 няжинський А. 159  
 оваленська Н.М. 9  
 овалинський М. 44, 83, 124, 159  
 озельський Й.П. 70  
 озловський Й. 62  
 оменський Я. 16, 37, 115, 123, 124, 125  
 онфессор М. 78  
 оперник М. 90, 123  
 опієвіц І.Ф. 37  
 рилов І.А. 56  
 рубзациус Ф.А. 54  
 узанус Н. 14, 33, 36, 60, 65, 66, 72, 73, 78, 165  
 узьменко В. 19  
 уліш П. 108  
 ульчицький О. 30, 31, 162  
 авров А. 129  
 еклю де 97  
 ессінг Г.Е. 26, 73, 74, 89, 102, 115, 120, 121, 146, 168  
 єбрен Ш. 46, 57  
 ічетті Г. 41  
 ипа Ю. 159
- Локк Дж. 71, 76  
 Ломоносов М.В. 3, 51, 56, 57, 58, 162  
 Лосенко А.В. 133, 134  
 Людвік XIV 52  
 Лютер М. 117, 164  
 Лябрюер Ж. 109  
 Ляйбніц Г.В. 14, 15, 26, 30, 33, 40, 46, 51, 60, 61, 62, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 78, 87, 88, 97, 98, 99, 104, 111, 112, 115, 123, 161, 165, 168  
 Ляметрі Й. 93  
 Лямпі Ф. 137  
 Лянганс Г. 55  
 Лянсьло С. 46  
 Ляфатер Й.К. 42, 109  
 Мазаччо Гіованні Т. ді 36  
 Мазепа І. 9, 18, 19, 52  
 Маймон С. 51, 130  
 Макарій, патріярх 49  
 Маланчук Г. 29  
 Мальранш Н. 95, 104, 112, 113  
 Ман Т. 123  
 Маркс Карл 12  
 Мартос І.П. 134  
 Масарик Т. 126  
 Матесон Й. 64  
 Мацієвич А. 37, 38  
 Мелянхтон О. 75  
 Менгс Р. 132, 134  
 Мендельсон М. 73  
 Мікельанджельо Буонарротті 37, 78  
 Мірандоля Піко де ля 9, 78  
 Мірчук І. 30, 31, 87, 101, 162, 163, 165  
 Міхаеліс 70  
 Міхельспахер С. 38  
 Модзалевський Д.Л. 21  
 Монтень 86  
 Монтес'є Ш. 61  
 Моріту К. 130  
 Морус Т. 19  
 Моцарт В.А. 15, 62

- Мурілльо 143  
 Надеждин М.І. 136  
 Нерінг Й.А. 54  
 Нічик В. 69  
 Новиков М. 12  
 Нютон І. 14, 88, 93, 104, 110  
 Огоблин О. 21 "  
 Озеров В.А. 58  
 Олдрідж А. 136  
 Олександр І 58  
 Олексюк В. 69  
 Оріген 25, 32, 41  
 Остаде 140, 144  
 Павло, апостол 77, 105  
 Палестріна Г.П. 62  
 Палладіо А. 54  
 Палляс А. 48  
 Парацельзус 30, 32, 41, 68, 124  
 Паскаль Б. 95, 96, 110, 113, 118  
 Пастернак Я. 6  
 Пачіолі І. 36  
 Перікл 5  
 Перро Ш. 57  
 Персей, цар 129  
 Пестальоцці Й.Г. 115, 123, 124, 125  
 Петріці Й. 78  
 Петро, апостол 80  
 Петро I 22, 23, 49, 51, 52, 53, 58  
 Піль де 47  
 Пітагор 15, 40, 73  
 Пічман Й. 135  
 Платон 19, 33, 36, 61, 63, 66, 75, 76, 79, 83, 94, 97, 102, 109, 112, 164  
 Плотон 78  
 Плотін 33, 61, 77, 97  
 Плутарх 65  
 Плянк М. 66, 67, 123, 166, 167  
 Погодін М. 137, 138  
 Потоцький Станислав Костка 130  
 Почобут М. 51
- Прокл 77  
 Прокопович Т. 37, 38, 50, 56, 70  
 Пруст М. 123  
 Пселльос 78  
 Птолемей 90  
 Пугачов Є. 53  
 Пуїллі Лебек де 97  
 Пуссен Н. 64  
 Радищев О. 12, 57  
 Райфенштайн Й.Ф. 131, 132, 133, 134  
 Райхан А. 135  
 Рамо Ж.Ф. 46, 61  
 Расін І. 37, 57  
 Рафаель 37, 137, 147  
 Рейсдаль 140, 144, 145  
 Рембрандт Г. ван Рейн 140, 142, 143, 144  
 Рід Т. 102  
 Рубенс П.-П. 140  
 Рубльов А. 11  
 Рубчак В. 29, 129  
 Рупп Ж. 105, 115, 159  
 Руссо Ж.Ж. 53, 59, 86, 89, 93, 160  
 Руставеллі Ш. 78  
 Рустем Я. 137  
 Сагайдачний П.К. 19  
 Світлична Г. 126  
 Свіфт Дж. 85  
 Святослав, князь 126  
 Сенека Л. 13, 31, 37, 90, 111, 112  
 Серванtes М. 86  
 Січинський В. 6, 8, 9  
 Сковорода Г. постійно  
 Скудері М. де 57  
 Смолятич Клим 26  
 Смотрицький М. 20  
 Снядецький Є. 51  
 Снядецький Я. 51  
 Соколов П.І. 132  
 Сократ 90, 94, 95, 102, 112  
 Соловйов В. 125  
 Спіноза Б. 42, 60, 88, 123  
 Станислав Август 52

- Стерн А. 23  
Сумароков О.П. 56, 58  
Табачников І.А. 162  
Тайлє Й. 15  
Талес 102  
Теофраст 109  
Тодорський С. 61, 68, 70  
Толстой Л. 105, 125, 126, 160  
Толстой Ф. 134, 136  
Тома з Аквіну 77  
Тредіяковський В.К. 50  
Ухтомський Д.В. 22, 23  
Фальконе Е.-М. 133  
Федотов П.А. 138  
Філон Александрійський  
    25, 32, 41  
Фіхте Й. 115  
Фічино М. 9, 78, 124  
Флері К. 59  
Флорентінус 73  
Фомін Е.І. 62  
Фонтенель Б. 57  
Форстер Г. 51  
Франк С. 26, 66, 72  
Франка Піетро де ля 36  
Франке А.Г. 68, 70  
Франко І. 87, 115, 159  
Франциск з Ассізі 117  
Фрідріх II 54  
Фюгер Г. 135  
Хмельницький Б. 9, 19, 52,  
    106, 161
- Хмельницький І.Т. 70  
Хом'яков А. 137  
Цезар Г.Ю. 6  
Ціцерон М. 35, 90  
Чевакінський С.І. 22, 23  
Чекалевський І.П. 47, 48,  
    131, 137  
Чижевський Д. 3, 70, 164,  
    166  
Шадов Г. 55  
Шаррон П. 86, 122  
Шаян В. 164  
Швайкерт К. 135  
Шевельов Ю. 5  
Шевченко Т.Г. 3, 4, 5, 129,  
    136, 137, 138, 139, 140, 141,  
    142, 143, 144, 145, 146, 147,  
    148  
Шекспір В. 23, 86  
Шеллінг Ф.В. 30  
Шефтсбері А. 61  
Шіллер Ф. 15, 79, 95, 99, 102,  
    122, 130  
Шлютер А. 53  
Шпальдінг 115  
Яворський С. 37  
Яворський М.Значко 17  
Якобі Ф. 42  
Янів В. 30, 31, 160, 162  
Ясперс К. 28, 29, 32, 168

## ПРО АВТОРА

Ірина Гузар викладала десять років німецьку, латинську і грецьку мови у класичній гімназії Сестер Василіянок у Львові і тридцять років у Львівському університеті. Звільнена 1973 р. за націоналізм, про що є повідомлення у самвидавному журналі "Український вісник" (1974, вип. VII-VIII). Потім перебувала майже п'ять років у Таджикистані — в містечку Куляб, де працювала в педагогічному інституті імені Рудакі, викладаючи зарубіжну літературу. Завдяки підтримці Німецької Академії наук надруковано у Берліні і Стендалі декілька її наукових праць. Також в Італії опубліковано дві праці.

За наукову діяльність, зокрема за монографію про культурні зв'язки України з Європою (XVI-XVIII ст.) і про Г.Сковороду, І.Гузар отримала похвальну грамоту і медалю на Міжнародній Науковій конференції 1985 р. у Стендалі (Німеччина), де виголосила головну доповідь. Має понад 60 друкованих наукових досліджень з літературознавства, мовознавства, мистецтвознавства і філософії. Крім того, друкувалися її художні переклади (сонети М.Зерова, уривок з "Мойсея" І.Франка, новелі О.Гончара німецькою мовою) і власні художні літературні твори. Вона є членом наукових товариств імені Гете у Ваймарі, імені Вінкельмана в Стендалі і Наукового товариства імені Шевченка (Канада), при сприянні якого видана її нова праця "Україна в орбіті європейської мислі".

## ЗМІСТ

Вступне слово . . . . .	3
Передмова . . . . .	5
I. Рецепція античності, ренесансу і барокко в східнослов'янських країнах . . . . .	10
II. Вчення про алегорії і символи (ренесанс, бароко, класицизм) . . . . .	25
III. Роля України в розвитку культури східнослов'янських країн (просвітительство і класицизм) .	49
IV. Григорій Сковорода у контексті просвітительської філософії . . . . .	69
V. Г.В.Ляйбніц і Григорій Сковорода про щастя людини і зло на землі . . . . .	88
VI. Філософсько-релігійна антропологія Григорія Сковороди . . . . .	103
VII. Класицизм, ідеї Й.Й.Вінкельмана в образотворчому мистецтві: українські художники, зокрема Тарас Шевченко . . . . .	130
Примітки	149
Додаток	159
Іменний покажчик . . . . .	169
Про автора . . . . .	174

\