

DOI 10.31909/26168820.2019-(41)-21

УДК 821.161.2 – «652» Сковорода

Тетяна ШЕВЧУК*

ПАРАДИГМА МІФОПОЕТИЧНИХ ОБРАЗІВ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ

В статті досліджується аспекти художньої рецепції Г. Сковородою образів античної міфології. Вивчення особливостей художнього сприйняття Г. Сковородою образів і мотивів класичної спадщини пов'язано зі встановленням типології їх використання, з'ясуванням характеру творчої рецепції, специфіки розуміння «вічних образів» античного походження, виявленням спільних з періоджерелом мотивів та своєрідності їх інтерпретацій українським письменником. Дослідження естетичної оцінки і шляхів художньої рецепції Г. Сковородою загальнокультурної цінності духовного здобутку античності допомогло глибше зрозуміти його культурософські погляди, що орієнтовані на розуміння єдності язичницької і християнської духовної культури. Вивчення особливостей художнього сприйняття Г. Сковородою образів і мотивів класичної спадщини пов'язано зі встановленням типології їх використання, з'ясуванням характеру творчої рецепції, специфіки розуміння «вічних образів» античного походження, виявленням спільних з періоджерелом мотивів та своєрідності їх інтерпретацій українським письменником. Дослідження естетичної оцінки і шляхів художньої рецепції Г. Сковородою загальнокультурної цінності духовного здобутку античної міфопоетики дозволило висвітлити ставлення мислителя до сфери мистецтва й основ трактування ним категорії Прекрасного, допомогло глибше зрозуміти його культурософські погляди, що орієнтовані на розуміння єдності язичницької і християнської духовної культури, та причини утворення того надзвичайного синтезу естетико-філософських і художніх практик, що становить головну особливість естетичної платформи митця.

Ключові слова: античний дискурс, рецепція, барокова естетика, міфологема, інтерпретація.

Постановка проблеми. Творчість Г. Сковороди рясніє найрізноманітнішими образами античної міфології. Деякі з них є головними персонажами сквородинівських «фабул» (Тантал, Зевс – Юпітер – Дій – Іовіш) або метафоричним означенням позицій дійової особи твору (Улікс), вони фігурують у поезії (Аполло, Меркурій, Ганімед, музи), часто з авторським коментарем відносно їх провідних характеристик (Геракл (Иракий), Іолай (Іолей – Іона), Ахіллес, гідра, сирени), стають предметом бесід героїв діалогів 1770-х років, які із задоволенням обирають темами своїх розмов дещо «из языческих закров», вишукуючи «золото» у поганському «навозі». Константними міфологічними персонажами поезії та діалогів Г. Сковороди стали Нарцис, Мінерва, Едип, Астрая, сфінкс, сирени, музи тощо.

З одного боку, активне оперування образами греко-римської міфології як системою дискретних, логічно розташованих образів-алегорій було специфічною ознакою барокової доби. З іншого, суттєвою відмінністю інтерпретації Г. Сковородою античної міфопоетики став відхід від традиційного символіко-алегоричного розуміння того чи іншого міфу, створення «міфу в міфі» з виразним індивідуальним тлумаченням сюжету в контексті розуміння його основ із засад християнської культури й основоположної для його вчення теорії себепізнання. Питання інтерпретації Г. Сковородою образів античної міфології не могло не привернути уваги науковців (Ю. Барабаш, І. Іваньо, Ю. Лощиць, Т. Рязанцева, О. Сирцова, Л. Ушкалов, Д. Чижевський та ін.). Як справедливо зазначив Л. Ушкалов, «численних мітологічних персонажів <...> Сковорода тлумачить здебільшого в алегоричній

* Шевчук Т – доктор філологічних наук, професор, Ізмаїльський державний гуманітарний університет, Україна; e-mail: shevchuktat2@gmail.com

стратегії, а також у рамках Євгемерової парадигми, згідно з якою, поганські боги – то не що інше, як обожнені люди. Часто Сковорода бере персонажів поганської міфології не безпосередньо з античних джерел, а з репертуару сталих виражальних засобів ренесансно-барокової емблематики»¹. Звісно, до образів античної міфології Г. Сковорода ставився як до алегорій, почасти розвиваючи й розвиваючи на свій лад добре відомі йому сюжети. І якщо увагу дослідників було сконцентровано переважно на аналізі інтерпретації того чи іншого міфу в естетичних поглядах Г. Сковороди (образах Нарциса, Едипа й Тантала), то наукову новизну цієї розвідки становить системне студювання образів античної міфології в художньому доробку митця згідно з парадигмою їх функціонування в уявленнях антиків та з урахуванням специфіки художнього мислення барокової доби.

Методологічну основу дослідження становлять теоретичні праці вітчизняних, російських та зарубіжних вчених, присвячених теоретичним питанням продуктивності традиційних сюжетів², парадигмі їх функціонування в літературах Європи та України³, а також проблемам герменевтики, рецептивної естетики та культурної антропології⁴.

Виклад основного матеріалу. В художньому доробку Г. Сковороди представлено вичерпну парадигму міфологічних істот з архаїчного, олімпійського та героїчного циклів. З першого, теогонічного циклу легенд поглибленої авторської оцінки зазнали образи гігантів, оскільки вони в цілому мають відношення до такого небезпечного культурного явища як «брань протіву бога» або богоборство. Вустами героя своїх діалогів Якова він засуджує «смѣлчаков, кои дерзновеннѣе и упрямѣе духу божественному сопротивляются, устремляясь с отчаянным упорством к великому, но совсѣм природе их не благоприличному званію»⁵. За думкою автора, огидний вигляд тих перших істот символізує «богомерзість» і «нечестіє» їх справи, оскільки «благословенное господем дѣло, будьто полная роза и благовонный ландыш, сокровенною дышет красотою»⁶. Звідти, вважає він, народився й чудовий стародавній догмат «доброта живет в одной красоте», покладений в основу античної калокагатії*, що означало гармонійне поєднання зовнішніх фізичних і внутрішніх моральних якостей, закладене в основу античного взірця виховання людини, плекання в ній стремління до бездоганного ідеалу людської особистості.

У пантеоні богів античної міфологічної архаїки з'являється і численна сила чудовиськ, серед яких панівна роль відводилася страховиськам жіночого роду (Медуза-Горгона, Ерінії, Сфінкс-душителька, Єхидна, Лернейська гідра, Сцилла та Харибда, Химера, мойри (парки), сирени, гарпії, німфи, океаніди, нереїди тощо) з вершинним для релігійної ідеології матриархату культом Великої Матері, або Матері Богів Реї-Кибели. Серед представників цієї

¹ Ушкалов Л. В. (2004), *Григорій Сковорода: семінарії*, Харків: Майдан. С. 443.

² Див: Голосовкер Я. Э. (1987), *Логика мифа*, М.: Наука, 1987. 216 с.; Лифшиц М. А. (1980), *Мифология древняя и современная*, М.: Искусство. 585 с.; Лобок А. М. (1997), *Антропология мифа*, Екатеринбург: Банк кул-й инф. 688 с.; Лосев А. Ф. (1991), *Философия. Мифология. Культура*, М.: Политиздат. 525 с. (Мыслители XX века); Мелетинский Е. М. *Поэтика мифа: Исследования по фольклору и мифологии Востока*, М.: Наука. 407 с.; Нямцу А. Є. (2003), *Основы теории традиционных сюжетов*, Черновцы: Рута. 80 с.; Элиаде М. (1996), *Аспекты мифа*, М.: Инвест-ППП, 1996. 240 с.

³ Див: Грабарь-Пассек М. Е. (1966), *Античные сюжеты и формы в западноевропейской литературе*, М.: Наука, 320 с.; Живов В. М., Успенский Б. А. (1984), *Метаморфозы античного язычества в истории русской культуры XVII – XVIII вв.*, Античность и культура и искусстве последующих веков: Материалы научной конференции [Государственный музей изобразительных искусств], М., С. 204-285; Чижевський Д. (2003), *Українське літературне бароко*, К.: Обереги, 2003. 576 с. (Київська бібліотека давнього українського письменства. Студії, Т. IV).

⁴ Див: Гадамер Г. Г. (2001), *Герменевтика і поетика* [Пер. з нім.], К.: Юніверс, 280 с. (Філософська думка); Рикер П. (1995), *Конфликт интерпретаций: Очерки о герменевтике*, М.: Akademia – Центр, Медиум. 414 с.

⁵ Сковорода Г. С. (1973), *Зібрання творів у 2-х т.* [Під ред. В. І. Шинкарука, В. Ю. Євдокименка, Л. Є. Махновця. Вст. ст. В. І. Шинкарука, І. В. Іванько], К.: Наукова думка, 1973, Т. I. с. 424.

⁶ Там само. с. 424.

* КАЛОКАГАТІЯ (грец. kalokagathia, від kalos – прекрасний та agathos – добрий) – у давньогрецькій філософії: гармонійне поєднання зовнішніх (фізичних) та внутрішніх (духовних) позитивних характеристик людини.

верстви міфологічних істот у діалогах українського філософа зустрічаємо згадки про таких виразників стихійно-потворної демонології, як Фурія, Ата, Фенікс, Єхидна, Сфінкс, сирени, гідра, духи-демони (генії), котрих він класифікує як «вымышленные образа»⁷.

Богині помсти й каяття Фурії, або Ерінї, дочки богині землі Геї, що народилися після пролиття на неї крові скопленого Урана (у найдавнішій версії – породження дітей Хаоса, богів темряви Нікти та Ереба), втілювали в собі сили рівноваги й відносної справедливості, слідкуючи за розподілом горя й щастя на землі. В символіко-метафоричному значенні Г. Сковорода згадує богиню хибності й затьмарення розуму Ату як «бѣсноватую и буйную деву», що уособлює труднощі, пагубність та пастки на життєвому шляху. Разом із Фурією Ата протиставляється ним смиренній і невимогливій красі християнської богородиці, щедрої на покровительство, допомогу й чудеса. В такому ж антиномічному ракурсі представлено опозицію *тихе життя/ пристрасті світу* в латиномовній поезії Г. Сковороди «Похвала бідності» через введення античної символіко-міфологічної образності (в пер. П. Пелеха)⁸:

В твій куток не зорить острах і хитрощі
І пекельних богинь погляди заздрісні
Не спроможні поїнять дім твій – і Тартаром
В тиху пристань повіяти.

Образ казкового безсмертного птаха-перевертня Фенікса з'являється в контексті принципового для естетико-філософських поглядів Г. Сковороди питання «чи легко бути благим». У розмові героїв діалогу «Бѣсѣда, нареченная двое...» виникає уподібнення доброї слави і Фенікса з проекцією на безсмертний характер добродійності, що відгукуватиметься людині вічно подякою оточення або нащадків. Слава ж «студна», тобто суєтне, модне, мирське визнання на рівні з марним прибутком і похліпливістю визнаються героями діалогу «єхидніми дщерями». Міфологічна хтонічна істота Єхидна – чарівна діва з тілом змії, онука самої Геї, була однією з найдавніших тератоморфічних істот, від якої народилися головні подальші потвори – Сфінкс, Химера, лернейська гідра, немейський лев, Цербер. Так, порівнюючи огидні людські пристрасті з породженням Єхидни, Г. Сковорода опосередковано відносить їх виникнення у доісторичні часи, а сам факт їх існування пояснюється ним дією зловредних сил: «Скука у древних християнских писателей названа бѣсом унынія. Чего сія ожившая іскра не дѣлает? Все в треск и мятеж обращает, вводит в душу всё нечистых духов ехиднино порождение. Грызущая мысль не червь ли неусыпающий и не ехидна ли есть?»⁹.

Фігура Сфінкса, загадкової «льво-дѣвы» з єгипетськими коренями, найчастіше постає в архаїчному спектрі міфологічних істот. У доробку Г. Сковороди «Фивейская уродливая Сфинга» протиставляється красі християнської богородиці, представленої вустами героя Афанасія як ієрусалимська красуня Маріам. Мислитель часто вдається до порівняння Біблії зі Сфінксом, яку принципово закликає розуміти в символіко-алегоричному сенсі, уподібнюючи мудрість «книги книг» головоломкам стародавнього чудовиська. Підставою для зіставлення став вихідний принцип стосунків Сфінкса з людьми, котрих вона примушувала урозуміти людину те чи інше «полезнѣйшее гаданіє» для її саморозвитку і самопізнання: «Біблія есть то же, что сфинкс. Она портит и мучит не познавшего самого себе и слѣпца в собственном домѣ своем»¹⁰. Міфологема Сфінкса стала ключовою метафорою в осмисленні митцем історії царя Едипа. Найдокладніший аналіз особливостей потрактування Г. Сковородою Едипової легенди був зроблений Л. Ушкаловим у ряді його досліджень і виокремлений у розвідці «Едипова історія в опрацюванні Г. С. Сковороди» (1992). Вчений вказав, що міф про Едипа був здавна відомий на Русі з хроніки Йоана

⁷ Там само, С. 378.

⁸ Сковорода Г. С. (1973), Зібрання творів у 2-х т. [Під ред. В. І. Шинкарука, В. Ю. Євдокименка, Л. Є. Махновця. Вст. ст. В. І. Шинкарука, І. В. Іваньо], К.: Наукова думка, Т. II, С. 236.

⁹ Сковорода Г. С. (1973), Зібрання творів у 2-х т. Т. I, С. 431.

¹⁰ Там само, С. 454.

Малали, став популярним через акцентуалізацію ідеї протекторування міста за античних часів (В. Пропп), у християнській середньовічній літературі – завдяки реалізації можливості спокути гріха (М. Драгоманов). Сковородинівський міф про Едипа та Сфінкса, вважає Л. Ушкалов, є своєрідною інтерпретацією догмату про божественну Трійцю і корелятом власної теорії «трьох світів» мислителя. Тріада Едип – син Едипа – «Сфінкс» як батькова книга-заповіт відповідають ідеї співіснування макрокосму (невидимій натурі всесвіту) – мікркосму (боготіленню в людині) – символічного світу ідей та образів (Біблії)¹¹.

Образи міксантропічних істот сирен – напівптахів-напівжінок, що успадкували дику стихійність від батька (ріка Ахелой) та божественний голос від матері (муза Мельпомена) поряд із образом сфінкса відіграють ключову роль у художній рефлексії Г. Сковороди. За уявленнями античних митців, сферою перебування солодкоголосих хтонічних потвор були не тільки планетарні води, але й небесні сфери світового веретена богині вселенської зумовленості Ананке, матері вершительок людських доль мойр. У творах Г. Сковороди зустрічаються посилання і на сирен, і на богиню Ананке, але не прив'язуються разом. Образ Ананке сприймається ним як метафорична дефініція гармонії світоустрою в значенні «жизни», «вѣчно текущего источника», тотожного римському образу Флори, і вживається в аспекті невід'ємного співзвуччя красивого й корисного у всесвіті¹². Сирени ж, навпаки, виступають уособленням руйнівної сили, що підкорює волю людини, збиваючи з праведного життєвого шляху. В уявленні героїв діалогу «Бесѣда, нареченная двое, о том, что блаженным быть легко» образи сирен набувають виразних бестіарних ознак. В алегоричній площині розмови ці створіння наповнюють їх слух жалісним і ніяковим, утішливим і паморочним співом; навіюють чудеса, що збентежують і полонять їх серця. В ході обговорення учасниками розмови сутності міфологеми «спів сирен», у них виникають асоціації з підступним гласом людських пристрастей, з речами нерозумних любомудрців, які «соблазняют в жизни сей плывущих стариков и молодцов»¹³.

У поетичній формі Г. Сковорода присвятив цим образам такі рядки¹⁴:

Сирен лестный окіана
Сладким гласом обаянна
Бѣдная душа на пути
Хочет навсегда уснути,
Не доплывши берега.

«Сирен, – пише Г. Сковорода у приписці до 14-ї пісні «Саду...», – <...> сирѣчь путо, оковы. Сей урод прекрасным лицом и сладчайшим гласом привлекает к себѣ и сон наводит мореплавателям. Здѣсь они, забыв путь свой и презрѣвъ гавань и отечество, разбивают на подпотопныя камни корабли»¹⁵. Філософ-поет проектує античну міфологеми на дійсність, ототожнюючи спів сирен з «лестными гласами» світу, від яких його ліричний герой прагне сховатися в пустелі, затворитися «во яскинѣ», перебувати в «безвѣстных мѣстах». Герої ж діалогів мислителя обговорюють причини й наслідки слідування пагубному впливові мирських пристрастей (до яких алегорично закликають сирени) і приходять до констатації своєї рішучості подолати вольовий потяг до задоволень, що розтлівають душу: «Прощайте навѣки, дурномудрыя дѣвы, сладкогласныя сирены с вашими тлѣнными очима, с вашею старѣющеюся младостью, с младенческим вашим долголѣтіем и с вашею, рыдания исполненною гаванью»¹⁶.

В 14-й пісні «Саду...» виникає й образ лернейської гідри, давнього хтонічного страховиська, подолання якого становило один із дванадцяти подвигів героя античних міфів пізнього періоду Геракла. Г. Сковорода наступним чином передає зміст цього подвигу:

¹¹ Ушкалов Л. В. (1992), *Едіпова історія в опрацюванні Г. С. Сковороди*, Сковорода Григорій Савич: Дослідження, розвідки, матеріали. Збірник наукових статей, К.: Наукова думка, С. 132.

¹² Сковорода Г. С. (1973), *Зібрання творів у 2-х т. Т. II*, С. 98.

¹³ Сковорода Г. С. (1973), *Зібрання творів у 2-х т. Т. I*, С. 265.

¹⁴ Там само, С. 72-74.

¹⁵ Там само, С. 72.

¹⁶ Там само, С. 280.

«Проглашает придревнею басню о седмглавной змеѣ, именуемей гидра, сирѣчь змій водный. Со змієм сим боролся древній герой Ираклій. Отсѣчена одна глава. Вдруг на то мѣсто произрастало двѣ или три. Что дѣлать? Ираклій с помощью друга своего Юлея разженным желѣзом прижег каждую голову. И так почил от брани»¹⁷. В поетичному творі образ гідри стає яскравим уособленням «буйного» характеру свігових пристрастей, що представлені ним в образах сирен, ненаситного кита, всеїдної «пучини», «челюсті». Митець закликає замислитися над тим, якою метою керується водна тварина гідра як метафора свігової агресії, де закінчується її «міра», як зупинити підкорення сп'янілої від нестримних прагнень людської волі.

Образи давніх античних богів-покровителів людей, домівок і міст геніїв (демонів) набувають самотійного осмислення у творчості Г. Сковороди. «Я также рассуждал об ангелах природы, – пише він, – называемых у древних *геніос*, коим они приносили приношения, дабы сии ангелы были вождами в делах житія их»¹⁸. Сутність ангелів-демонів, яких, як вважалося, могло бути два у людини (добрий і злий) суттєво християнізуються в уявленні мислителя, слугуючи яскравим матеріалом для ілюстрації власної естетико-філософської теорії «двох натур». Він наголошує на етимології поняття демона як «духа в'дѣння», а оскільки кожна людина складається з двох начал, які протистоять собі й борються між собою, – духа й плоті, вічності й тління, то й в кожній з них живуть два демони (або ангели) як провісники й посланці вищих сил. Звідси, переконаний він, існують уявлення про благих і злих ангелів, охоронців і губителів, мирних і бунтівних, свіглих і темних. Водночас Г. Сковорода застерігає від язичницького сповідування віри в ангелів-демонів, бо поклоніння їх стихійній сутності відволікає від досягнення бога справжнього.

Спектр олімпійських богів класичного періоду розвитку давньогрецької міфології та їх давньоримських аналогів також широко репрезентований в творчості Г. Сковороди. Серед шести богів так званого «третього покоління» (Гестія, Деметра, Гера, Аїд, Посейдон і Зевс), дітей бога часу Кроноса й Реї, що звергли богів другого покоління (титанів та їх страхіливих породжень) і після перемоги розподілили між собою, за жеребкуванням, основні сфери впливу (вогонь, плодючість, покровительство шлюбу, підземне царство, море, небо), в доробку Г. Сковороди яскраво представлений травестійований образ Зевса у вільній авторській інтерпретації відомого міфу про Тантала. За давньогрецьким міфом, Тантал розголошував таємниці олімпійців, украв у них нектар і амброзію (Піндар, Еврипід), а щоб випробувати богів на всезнання, годував їх на своєму бенкеті м'ясом власного сина та клятвопорушно відпивався у скоєному злочині (Піндар), за що був приречений у підземному царстві на вічні, «танталови» муки: спрагу, голод і загрозу падіння скали (Гомер, Аполлодор, Софокл).

Написана Г. Сковородою у віршованій формі «*Fabula de Tantalo*» (з лат. *fabula* – байка, розповідь, переказ) у бурлескно-травестійованій манері відтворює основну сюжетну лінію міфу, подаючи звеличене як звичайне, максимально знижує значущість Зевса як верховного божества, наділяє образ Тантала рисами шахрая-авантюриста¹⁹:

Цар Тантал когдась Іовиша до дому
Цехмістра з богів звал к пиру царському.
Іовиш, вѣдая політичны нравы,
Взаим Тантала на небесны стравы
Просил. Но куди, небесное зало
Совсѣм Тантала перещеголяло.

Автор вводить велику кількість сучасних його добі понять (цехмистр, шляхетське слово, панський, хороми), українізмів і вульгаризмів (цар, до дому, політичны, стравы, куди, зало, солодкій, глоткы, сладосты, трясевіца, сидѣти). Акцент на побутових деталях та християнському мотиві спокути гріха, з одного боку, внесла твір Г. Сковороди до контексту

¹⁷ Там само, С. 73.

¹⁸ Там само, С. 459.

¹⁹ Там само, С. 91.

української бурлескної поезії, а з іншого, – травестація не біблійної, а античної тематики підготувала появу «Енеїди» І. Котляревського. В інтерпретації Г. Сковороди Зевсу-Іовішу притаманні риси звичайнісінької людини: бажання вразити, образливість, уявлення про важливість його «шляхетського слова» і, кінець-кінцем, – грізна розправа із застосуванням надлюдських мір: розміщення над «саменкою головою» бенкетуючого негідника підвищеного на волоску величезного каменя, що псує йому настрій (*Все лице моришит, страх трет его члены, / Трясевицею будто пораженній*), адже в будь-який момент може зірватися.

В інших творах Г. Сковороди образ Зевса також згадується у нівельованому ключі. Він виникає в контексті метафоричного означення як «великого Дія», збірного образу сучасного його добі скептика, орієнтованого на підкорення земних вершин і зневагу до мудрості давнини, що насправді робить його смішним і нерозумним («Кольцо»). Учасники іншого діалогу («Разговор, называемый алфавит, или букварь мира») пригадують зміст доволі рідкісної античної легенди про домагання фессалійського царя Іксіона дружини Зевса Гери: «Древній дурак Іксіон ухватився за пустой облак, осѣняющій сестру Діѣву, вместо ея»²⁰. Міф про покарання Іксіона Зевсом, який створив на бенкеті образ дружини із хмари, щоб убезпечити її від домагань лиходія, як вказує російський антикознавець В. Ярхо, не отримав трагедійної обробки у відомих нам творах античних драматургів, залишаючись у вазописі та фресках, але набув значного поширення в операх XVII – XVIII ст.ст.: Дж. Б. Альвері, Н. А. Штрунгга, І. А. Хассе за однойменною назвою «Іксіон»²¹. Цікаво, що Г. Сковорода називає Геру не дружиною, а сестрою, маючи на увазі поширений у давньогрецькій міфології рудимент кровно-родинних стосунків, а сам міф набув сатиричного звучання, важливого для автора в контексті смислової опозиції удаване/справжнє.

Зовсім інше навантаження несуть у його творах численні згадки про богиню мудрості, яку він зазвичай називає на римський манер – Мінервою, або прив'язує її образ до абстрактного поняття давньогрецької філософії – Софії. Так, серед богів олімпійського ареалу «молодшого покоління», тобто чималої кількості дітей шістьох перших олімпійців від подружжя, давніх хтонічних істот або земних жінок, від яких народжувалися герої (напівбоги), виразну перевагу Г. Сковорода віддає Мінерві через алегоричне уособлення нею головної людської чесноти – розуму. Головним висновком міркувань Г. Сковороди щодо сутності цього образу стало переконання у справжньому християнському наповненні ідеї мудрості слідування своїй природі, яку сповідували й язичники («будьто всѣми ими образ владѣющій Христов»), через що вона «перестает быть идолослужительною»²². Цей висновок надав підстави мислителю подекуди уподібнювати образ античної богині мудрості до одного з основоположних християнських понять, яке органічного увійшло у православ'я з давньогрецької філософії – із Софією (з гр. – майстерність, знання, мудрість), абстрактним утіленням ідеї Премудрості Божої.

Близьким до розуміння Г. Сковородою алегорези Мінерви став образ Астраї, давньогрецької богині справедливості, що, за античним міфом, панувала за часів Кроноса серед щасливих людей «золотої доби». «Астраіа, – пише він, – слово еллинское, значит звѣздная, сіе есть горняя, лучезарная»²³. За сюжетом казки-притчі «Убогій жайвороною», «божія дѣва» Астрая у давні часи завігала в Україну, бо дізналася, що на цій землі царює благочестя й дружба. Першими її зустріли старик Маной та його дружина Каска. Оскільки на Астраї було небагате мандрівне вбрання («во убогом одѣянні, препоясання, волосы в пучкѣ, а в руках жезл»), то старий намагався прогнати чужачку. Йому не дала це зробити Каска, яка відразу впізнала в ній божого посланця. Під час наставляння Маноя про те, що не за обличчям судять людину, з вуст Астраї злітав дивний дух, сповнений фіміаму й пахощів. Бажаючи достойно прийняти «божію дѣву» з «лучезарним вѣнцом» на голові та саявом

²⁰ Там само, С. 454.

²¹ Ярхо В. Н. (1998), *Иксион, Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. – 2-е изд., М.: Дрофа, С. 504.*

²² Сковорода Г. С. (1973), *Зібрання творів у 2-х т. Т. II, С. 426.*

²³ Там само, С. 129.

божого світу в очах, старі заметушилися в горoді, штовхаючись і падаючи через безуспішну ловлю гуски. Цією художньою деталлю Г. Сковорода майстерно передав смислову опозицію матеріального й духовного розуміння смислу «странноприимства» як благої справи. Після прохання Астраї припинити погоню за птахом старі почаствовали їй яєчною та ячмінною кутею з маслом, що стала з тієї пори традиційним вігальним блюдом. За притчею, на деякий час Астрада залишилася жити в Україні серед простих і невибагливих людей, які панували божий закон і співали псалми, а їх «селянський рай», мабуть, нагадував їй «золоту добу» людства.

Таким чином, найважливішими чеснотами, які уособлювали для Г. Сковороди образи античних богів, виступають мудрість і справедливість. Третьою ланкою цього ланцюжка стали музи – богині-покровительки різних видів мистецтв. Як зазначалося, сакралізація образу муз в українській літературі XVI – XVIII ст.ст. має давню традицію. Серед представників українського бароко вони користувалися найбільшою популярністю серед класичної міфологічної образності через їх функціональний зв'язок з мистецтвом та навчанням. Г. Сковорода розумів під образами муз насамперед творче натхнення. Образи муз представлені у латиномовній епіграмі Г. Сковороди, написаній ним за давньогрецьким взірцем (в пер. М. Зерова)²⁴:

Музам колись дев'ятьом на шляху з'явилась Венера;
З нею – її Купідон; слово зухвале – в устах:
“Музи, шануйте мене, я найперша з усіх олімпійців,
Всі перед берлом моїм хиляться люди й боги”.
Мовила. Музи на те: “А над нами, богине, не владна.
Наша святиня не ти, наша любов – Гелікон”.

У наведеній епіграмі Г. Сковорода відображає класичні античні уявлення про владу муз, їх первинний статус і певну незалежність від примх чи зазіхань на сферу їх впливу інших богів. У цьому ж листі він пише про те, що взятий ним за основу античний зразок є вдалою спробою передати величність образу «святини муз», алегоричного «покровительства» яких майбутній філософ як викладач Харківського колегіуму намагався домогтися для своїх учнів.

У творчості Г. Сковороди зустрічається й низка образів так званих героїв античної міфології, напівбогів-напівлюдей, носіїв певних якостей і чеснот, головним здобутком котрих була перемога над давніми хтонічними істотами в контексті ствердження ідеології патріархату або низка воєнних подвигів. Згадка мислителя про Геракла (Іраклія), сина Зевса й смертної жінки Алкмени, вже аналізувалася в контексті сюжету його перемоги над давнім чудовиськом гідрою. Вживання епітета «тщивый» стосовно цього персонажа античної міфології свідчить про в цілому негативну оцінку мислителем популярного за давніх часів прагнення до самоствердження через застосування фізичної сили, а невмирущі голови підкореного ним чудовиська гідри митець ототожнює з «похотями мірськими», які разом із «китовою блювотиною» становлять різноманітний спектр людських пороків: «Блевотина, пише він у примітках до 14-ї пісні «Саду...», – есть то нечистое сердце, пѣнящееся и клопочущее, аки морскими волнами, похотями мірськими. Они суть честолюбіе, сребролюбіе, сластолюбіе. В то время сердце есть ад и змій, изблевающий горькія и скверныя оныя воды <...>»²⁵. В цьому контексті образи-символи з останніх рядків 14-ї пісні Г. Сковороди («Будь ты мнѣ Іраклій тщивый, / Будь Іона прозорливый, / Главы попали змійны, / Китовой из блевотины/ Выскочь мнѣ на кифу») треба сприймати як алегорези: море/людські пристрасті; голови гідри/людські пороки; блювотина/нечестиве серце, а справжнім завданням Геракла і кожної людини у світі є пошук «своєї кифи», тобто надійної життєвої гавані, позбавленої честолюбних поривань.

Ключовий героїчний образ античної міфології – правнук Гермеса та німфи Хіони Одисей з'являється у «Фабулі» Г. Сковороди про мудрого відлюдника Філарета як

²⁴ Там само, С. 269.

²⁵ Сковорода Г. С. (1973), *Зібрання творів у 2-х т. ... Т. I*, С. 74.

алегоре́за вічного мандрівника. Митець також застосовує його в негативному сенсі, порівнюючи з Одисеем молодика Філідона після його багаторічних безплідних блукань свігом («А как дюжина годов миновала, / Домой Уликса судьбина припала»). Згадується також у латиномовній поезії мислителя «Похвала бідності» жебрак Одисея Арней за прізвиськом Ір, який у літературі зазвичай постає уособленням бідняка, в такому ж сенсі він фігурує й у виченуваному творі («*Jam licet Iru es/ Як злиденний той Ір*»). В цілому Г. Сковорода дає високу оцінку Гомеру як творцеві легендарного античного епосу: «Гомер был первый пророк древних греков, – пише він у коментарях до перекладеної ним книги Плутарха «Про спокій душевний», – сей есть главный творец истории троянския»²⁶.

У цьому ж зв'язку Г. Сковорода таким чином коментує згадку Плутарха про найхоробрішого з героїв Троянської війни Ахілла: «Ахиллес был первый храбростью из всех греческих воинов, разоривших древний град Трои. Он убил Ектора, храбрѣйшаго всѣх троян. От сего народа произошел род римский и отсюда имя кесарю Траяну-Предтечи»²⁷. Образ головного героя давньоримського епосу про Трою, міфологічного прародителя римських імператорів Енея, Г. Сковорода літературно обробляє за мотивами епопеї Вергілія «Енеїда», що знаходимо у збережених фрагментах шкільних вправ з віршування. В них зустрічаємо образи й інших персонажів давньоримського епосу: троянського царя Пріама, обвитого зміями жерця Лаокоона, воїнів Пірра, Андрогія та винуватиці троянської війни красуні Єлени.

Серед героїчних персонажів інших античних міфів, у художньому доробку Г. Сковороди фігурують згадки про юнака Ганімеда, сина троянського царя Троса й німфи Каллірої, що вражав своєю красою (Гомер). Цей образ виникає у «*Fabula de Tantalos*», де сам Ганімед підносить Танталові блюда на олімпійському бенкеті, усолоджуючи йому зір. Героїня міфу про перемогу Тезея над міксантропічним чудовиськом мінотавром Аріадна, навпаки, постає у творчості Г. Сковороди в серйозному контексті. В книзі «... Жена Лотова» аллегоре́за дорожовказної нитки Аріадни перетворюється на віднаходження істинного шляху в історії біблійного «исхода», опору на вічні цінності в сучасних духовних пошуках. Останні в усій повноті уособлюються в образі одного з найбільш улюблених Г. Сковородою героїв античної міфології – закоханого у своє відображення в струмку прекрасного юнака Нарциса, який був покладений в основу естетико-філософської теорії себепізнання мислителя.

Як автор високоморальних філософсько-естетичних ідей, Г. Сковорода запропонував революційну для епохи бароко концепцію любові людини до самої себе як синтез біблійної тези «полюби бога як себе самого» й античної теорії «прекрасно-доброї» людини. Виходячи з переконання про божественну природу людини як мікрокосму, в якому є все, що з чого складається всесвіт, мислитель вважав, що для розуміння природи універсуму треба найперше зрозуміти природу людини. Таким чином, у міфологемі «сльози Нарциса» він углядив не егоїстичну любов юнака до самого себе, а виразні прояви «блаженної» рефлексії та себепізнання, які, з його точки зору, ведуть до досягнення своєї божої суті. Сковородинівська концепція не тільки продемонструвала гуманістичне підґрунтя естетичної думки українського бароко і традиційний для загальноєвропейського бароко синтез античності та християнства, але й вмістила передчуття романтичної концепції людини як особистості творчої, шукаючої, страждаючої, духовний світ якої виходить за межі вузько релігійних, природних і соціальних прагнень²⁸.

В ході проведеного дослідження ми дійшли висновку, що образи античної міфології в творчості Г. Сковороди переважно розкриваються в контексті зміни автентичного образно-сюжетного ладу традиційної структури міфу, слугуючи ілюстративним матеріалом для

²⁶ Сковорода Г. С. (1973), *Зібрання творів у 2-х т. Т. II*, С. 204.

²⁷ Сковорода Г. С. (1973), *Зібрання творів у 2-х т. Т. I*, С. 204.

²⁸ Див.: Шевчук Т. С. (2011), *Метаморфоза образу Нарциса та метаморфози його інтерпретації в європейській гуманістиці*, Сучасні дослідження з іноземної філології. Зб. наук. пр. [Відп. ред. Фабіан М. П.], Ужгород: ПП «Графіка», Вип. 9, С. 503-514.

доведення генеральної етико-філософської теорії мислителя – необхідності й важливості ідеї самопізнання, яка генетично сягає корінням античного гасла «Nosce te ipsum» (Фалес). Християнське осмислення античної міфології дозволило митцеві уgliedіти в її провідних образах (Сфінкс, Дій-Зевс, Мінерва, Астроя, музи) та драмі окремих персонажів (Нарцис, Фаєтон, Актеон) «вічні» сюжети з історії культури людства, пізнавальний і творчий стрижень якої скерований на досягнення цілісності особистості й усесвіту.

Висновки. Змістова наповненість образів античної міфології в інтерпретації Г. Сковороди щонайперше зумовлена специфікою його барокового світобачення, що виявилось у підсиленій драматизації, символізмові та емблематичному способі потрактування античних міфологем. Так, образи істот архаїчної демонології (Фурія, Ата, Фенікс, Єхидна, Сфінкс, сирени, гідра, духи-демони (генії)) виступає уособленням огидних людських пристрастей. Інтегральними рисами характеру інтерпретації Г. Сковородою образів античної міфології є закоріненість в орієнтовану на синтез античного і християнського дискурсу барокову епістему. Диференційні ознаки зумовлені культурософським універсалізмом світобачення українського філософа, скерованим на параболічний спосіб пояснення «вічних» сюжетів і образів. Глибоке переконання Г. Сковороди в наявності спільного коріння язичницьких і християнських релігійних уявлень сприяло формуванню нового розуміння стародавніх сюжетів та осмисленню природи окремих міфопоетичних понять. Проведене дослідження може бути використано в інших наукових проєктах з вивчення аспектів функціонування античної міфопоетики в українській літературі.

REFERENCES

- Chyzhevs'kyi, D. (2003). *Ukrayins'ke literaturne baroko* [Ukrainian literary baroque], K.: Oberehy, 2003. 576 p. (Kyiv'ska biblioteka davn'oho ukrayins'koho pys'menstva. Studiyi, T. IV) [in Ukrainian].
- Élyade, M. (1996). *Aspekty myfa* [Aspects of Myth], M.: Ynvest-PPP, 1996. 240 p. [in Russian].
- Golosovker, YA. E. (1987). *Logika mifa* [Logic of Myth], M.: Nauka, 1987. 216 p. [in Russian].
- Grabar'-Passek, M. Ye. (1966). *Antichnyye syuzhety i formy v zapadnoyevropeyskoy literature* [Antique subjects and forms in Western European literature], Moscow: Nauka, 320 p. [in Russian].
- Hadamier, H. H. (2001). *Hermenevtyka i poetyka* [Hermeneutics and Poetics], Kyiv: Yuniures. 280 p. (Filosofs'ka dumka) [in Ukrainian].
- Lifshits, M. A. (1980). *Mifologiya drevnyaya i sovremennaya* [Ancient and Modern Mythology], Moscow: Iskusstvo. 585 p. [in Russian].
- Lobok, A. M. (1997). *Antropologiya mifa* [Anthropology of Myth], Yekaterinburg: Bank kul'y inf. 688 p. [in Russian].
- Losev, A. F. (1991). *Filosofiya. Mifologiya. Kul'tura* [Philosophy. Mythology. Culture], Moscow: Politizdat. 525 p. (Mysliteli XX veka) [in Russian].
- Meletinskiy, Ye. M. *Poetika mifa: Issledovaniya po fol'kloru i mifologii Vostoka* [Poetics of Myth: Studies on the Folklore and Mythology of the East], Moscow: Nauka. 407 p. [in Russian].
- Nyamtsu, A. Ê. (2003). *Osnovy teorii traditsionnykh syuzhetov* [Fundamentals of the theory of traditional subjects], Chernovtsy: Ruta. 80 p. [in Russian].
- Riker, P. (1995). *Konflikt interpretatsiy: Ocherki o germenevtike* [Conflict of Interpretation: Essays on Hermeneutics], Moscow: Akademia – Tsentr, Medium. 414 p. [in Russian].
- Shevchuk, T. S. (2011). *Metamorfoza obrazu Nartsysa ta metamorfozy yoho interpretatsiyi v yevropeys'kiy humanistytsi* [Metamorphosis of the image of Narcissus and metamorphosis of its interpretation in European Human Studies] // *Suchasni doslidzhennya z inozemnoyi filolohiyi. Zb. nauk. pr.* [Vidp. red. Fabian M. P.], Uzhhorod: PP «Hrafika», Vol. 9. p. 503-514 [in Ukrainian].

Skovoroda, H. C. (1973). Zibrannya tvoriv u 2-kh t. [Collected works in 2 vol.], Kyiv: Naukova dumka, 1973. T. I. [in Ukrainian].

Skovoroda, H. C. (1973). Zibrannya tvoriv u 2-kh t. [Collected works in 2 vol.], Kyiv: Naukova dumka, T. II. [in Ukrainian].

Ushkalov, L. V. (1992). Edipova istoriya v opratsyuvanni H. S. Skovorody [Oedipal history in the work of G.S. Skovoroda] // Skovoroda Hryhoriy Savych: Doslidzhennya, rozvidky, materialy. Zbirnyk naukovykh statey, Kyiv: Naukova dumka. p. 132. [in Ukrainian].

Ushkalov L. V. (2004). Hryhoriy Skovoroda: seminariy [Grygoriy Skovoroda: Seminary], Kharkiv: Maydan. p. 443 [in Ukrainian].

Yarkho, V. N. (1998). Iksyon [Ixion] // Myfy narodov myra: Éntsyklopedyya: V 2 t. – 2-e yzd. / Pod red. S. A. Tokareva. T.1. Moscow: Drofa, p. 504 [in Russian].

Zhivov, V. M., Uspenskiy B. A. (1984). Metamorfozy antichnogo yazychestva v istorii russkoy kul'tury XVII-XVIII vv. [Metamorphosis of ancient paganism in the history of Russian culture of the XVII- XVIII centuries] // Antichnost' i kul'tura i iskusstve posleduyushchikh vekov: Materialy nauchnoy konferentsii, Moscow: Gosudarstvennyy muzey izobrazitel'nykh iskusstv, p. 204-285 [in Russian].

Shevchuk T. Paradigm of Mythopoetic Images in the Artistic Discourse of Gregoriy Skovoroda

The article investigates the aspects of the creative reception of the mythological antiquity patterns in Grigoriy Skovoroda's works. Studying G. Skovoroda's reception peculiarities of the classical literature images and motives is connected with the detection of the typology of their use, finding-out the character of his creative reading, the specificity of his understanding of the antique origin «eternal images», as well as the revealing of the motives, which are natural for the primary source and original features of their interpretations by the Ukrainian writer. G. Skovoroda's aesthetic estimation of the common intellectual values of the antiquity spiritual tradition is examined to appreciate his civilizing views, which were directed to join the pagan and Christian sacred culture. Studying G. Skovoroda's reception peculiarities of the classical literature images and motives is connected with the detection of the typology of their use, finding-out the character of his creative reading, the specificity of his understanding of the antique origin «eternal images», as well as the revealing of the motives, which are natural for the primary source and original features of their interpretations by the Ukrainian writer. G. Skovoroda's aesthetic estimation of the common intellectual values of the antiquity spiritual tradition is examined to considerate his judgments about the art and the category of Beauty, to appreciate his civilizing views, which were directed to join the pagan and Christian sacred culture, to explain the unusual synthesis in his aesthetic-philosophic and artistic practice, which forms the most creative side of his works.

Images of ancient mythology in G. Skovoroda works are mainly disclosed in the context of changing the authentic figurative and plot structure of the traditional structure of the myth, serving as an illustrative material for proving the general ethical and philosophical theory of the thinker – the necessity and importance of the idea of self-knowledge, which genetically reaches the roots of the ancient slogan «Nosce te ipsum» (Thales). Christian comprehension of ancient mythology allowed the artist to perceive the «eternal» subjects in the history of mankind culture in its leading forms (Sphinx, Diy-Zeus, Minerva, Astra, Muses) and the drama of individual characters (the cognitive and creative core of which was directed to achieve the integrity of the individual and the universe in whole. The content of the images of ancient mythology in the interpretation of G. Skovoroda is specified by his Baroque worldview, which was manifested in the intensified dramatization, symbolism and emblematic way of interpreting the ancient mythology. The integral features of the character of G. Skovoroda's interpretation of the images of ancient mythology are connected with the synthesis of the antique and Christian discourse of the Baroque episteme.

Key words: ancient discourse, reception, baroque aesthetics, mythologies, interpretation.