

*Ганна Токмань
(Переяслав-Хмельницький)*

НАТУРПРОСТІР «САДУ БОЖЕСТВЕННИХ ПІСЕНЬ» ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ: ЦІННОСТІ ТА ДІАЛОГИ

Автор використовує термін «художній натурпростір» і намагається окреслити його параметри. У статті поезія Г.Сквороди, П.Тичини, В.Свідзінського розглядається як художньо-філософський феномен. Виявлено емоційну наповненість діалогу ліричного героя з природою та його базові цінності.

Ключові слова: художній натурпростір, діалог, поезія, філософія, природа, цінності.

Автор использует термин «художественное натурпространство» и пробует очертить его параметры. В статье поэзия Г.Сквороды, П.Тычины, В.Свидзинского рассматривается как художественно-философский феномен. Определено эмоциональное содержание диалога лирического героя с природой и его базовые ценности.

Ключевые слова: художественное натурпространство, диалог, поэзия, философия, природа, ценности.

The author introduces the term «Artistic natural space» and outlines its principal parameters. The poems by G.Skovoroda, P.Tichina, V.Svidzynski are considered as an artistically-philosophic phenomenon in the article. The author singles out the emotional background of the lyrical hero's dialogue with Nature, and his basic values.

Key words: Artistic Natural Space, dialogue, poetry, philosophy, nature, values.

Зображення природи Григорієм Сквородою виявляє одну з граней його мистецького таланту. Пейзажі допомагають поетові-мислителю витлумачити адресатові свою філософську думку. Довкілля, описане ним, кореспондує з його життєвим шляхом, природним оточенням автора.

Окремі питання художньо-філософського значення натурпростору в ліриці Г.Сквороди порушують такі сучасні дослідники, як Ю.Барабаш, Є.Глива, Ф.Канак, Т.Кононенко, О.Костенко, М.Попович, Л.Ушкалов та ін. Дослідники окреслюють філософські смисли художніх образів, порівнюють поезію Г.Сквороди з Біблією, творами античних і давньоукраїнських авторів, фольклором. Ще Д.Чижевський провів численні зіставлення лірики Г.Сквороди з вітчизняними та зарубіжними поетами, підкресливши «зв'язаність Сквороди з традиціями української та світової релігійної поезії» [7, с.236]. Проте проблема натурпростору як складника художнього світу «Саду божественних пісень» у аспекті цінностей та діалогів ще не була предметом наукового студіювання. Ставимо за мету визначити коло духовних цінностей, діалогічну майстерність Г.Сквороди-лірика, покажемо діалогічні зв'язки його пейзажів з пізнішою творчістю українських поетів.

У «Саді божественних пісень» природа зображена в її різноманітті та сприйманні різними органами чуття людини, у непроминальній красі і змінах пір року, вона постає як знак Божої волі і як щирий співрозмовник людини.

Пейзаж у ліриці Г.Сквороди часто є простором, який відіграє асоціативну функцію, виступає сходинкою до наступного, вищого простору – Божого. Поет прагне піднести свого читача у його духовному світі, ввести його свідомість у площину вічних християнських цінностей. Внутрішній рух, здійснюючи який людина може долучитися до Божого світу, має зовнішню паралель: піднесення з рівнинного звичного довкілля у гори.

«Пісня 2-а» має епіграф, що містить цю лінію просторового руху: «Из сего зерна: По земль Ходяще, обращение имам на небесѣх» [5, с.37]. Поет спонукає читача: «[...] дабы ты

выспрь возлетѣл» [5, с.37]. Вектор *выспрь* у духовному розвитку, мета якого «бога уздрѣть», прояснено з допомогою пейзажної деталі [37].

Остав, о дух мой, вскорѣ всѣ земляныи мѣта.

Взойди, дух мой, на горы, гдѣ правда живет свята [5, с.37].

Натурпростір ілюструє філософсько-етичну думку автора, робить її ближчою і зрозумілішою читачеві, а також естетизує текст, слугує прикрасою, елементом мистецької гри.

Пейзажна деталь у «Саді божественних пісень» є вагомим складником художнього хронотопу. Ускладнюючи часопростір композиційно, пейзаж водночас спрощує, інтимізує його читацьку рецепцію. Так, щоб у «Пісні 2-ій» витлумачити природній і непроминальний пошук людиною Бога, поет розширює художній простір вірша деталлю «как поток к морю скор» [5, с.38]. Якщо спонування до розуміння Божих ідей виражається за допомогою образу гір, то безальтернативність цього духовного процесу передано через образ ріки, що неминуче впадає в море.

Простір рідної природи (рідної, бо у ліриці Г.Сковороди бачимо все те, чим багата Україна – сади, поля, ріки, море, гори) поєднано з часом, що надає пейзажним замальовкам додаткового сенсу, збагачує художній хронотоп твору.

У «Пісні 3-ій» часопросторова природна єдність заявлена вже в біблійному епіграфі: «Прорасти земля быліе травное, сирѣчь: Кости твоя прозябнут, яко трава, и разботѣют (Исаія)» [5, с.38]. Г.Сковорода у власному поетичному тексті розвиває не тільки сенс біблійної мудрості, а й художній принцип її образного втілення. Пейзаж, яким починається «Пісня 3-я», становить естетично послідовний перехід до поетично-філософських міркувань автора:

*Весна люба, ах, пришла! Зима люта, ах,
пройшла!*

Уже сады расцвѣли и соловьев навели [5, с.38].

Синтаксичні паралелізми, вигуки, антитези, емоційна лексика не тільки створюють мальовничу картину, а й передають весняний ритм співу, радісного серцебиття, розвою.

Ю.Барабаш відзначив майстерність зв'язків реальної та духовної площин художнього простору вірша завдяки «перетіканню» образу саду, він пише: «Розвиток поетичного задуму йде одночасно на двох рівнях – умовно-книжному й реальному, образ квітучого саду мовби «перетікає» з одного рівня на другий, то набуваючи рис життєвої вірогідності, то наповнюючись символічним змістом» [1, с.71]. Учений акцентує увагу на відході Г.Сковороди як художника від книжної традиції, на свіжості, життєвості, мистецькій оригінальності його пейзажного малюнка.

Асоціативна функція пейзажу ґрунтується у цій пісні здебільшого на художньому часі. Хронотоп весняного розквітлого саду стає сходинкою до інтуїтивного осягнення праведної душі: «душа его – божій сад» [5, с.39], і самого Бога: «О боже мой, ты – мнѣ – сад!» [5, с.39].

Картина природи виступає не лише паралеллю до провідної богословсько-етичної думки, а й увиразнює її через відштовхування від простору довкілля. Сад душі, в якій живе Бог, «Всегда весною там цвѣтет и лист его не падет» [5, с.39]. Сакральний хронотоп Божого саду має час постійний, незмінний – на відміну від земного. Проте людина може відчутти його, бо час змін пір року в природі у своєму циклічному колі стає дотичним до благодаті у світлу весняну пору.

Отже, Г.Сковорода створює у світі свого тексту кілька хронотопних кіл – простір земного весняного часу; простір людської душі – душі того, «кто побѣдил смертнѣй грѣх» [5, с.39]; простір трансценденції «Бог – сад» – з часом непроминальної весни. Ці три кола є дотичними, їхня духовна спільність уособлена в пейзажних образах весни і саду.

Суб'єкт лірики Г.Сковороди постає перед вибором органічного для власного «Я» простору, він робить його рішуче і впевнено:

*Не пойду в город богатый. Я буду на полях жить,
Буду вѣк мой коротати, гдѣ тихо время бѣжит [5, с.49].*

Хронотоп поля як локус власного існування характеризується, по-перше, красою; по-друге, спорідненістю з людиною [5, с.49]; по-третє, уповільненим часовим плином.

Мудрість у тому, щоб якомога довше проіснувати на землі в гармонії з Богом, довікіллям, собою. Цього можна досягти, перебуваючи у локусі, «гдѣ тихо время бѣжит».

Поля із зеленою дібровою поміж них дадуть «жизнь увеселенну», спокій, тишу. Сприйняття простору рідної природи у своє серце поєднується з вдячністю за те, що милий тобі простір сприйняв тебе, зробив своєю часточкою. Рівноправність ліричного героя і рідного довікілля, їхнє взаємопроникнення – основа стосунків між людиною і природою. «Добро мнѣ быти с тобою: ты мой вѣк будь, а я твой» [5, с.50].

Власне за такого взаємо привласнення-взаємопроникнення людини і довікілля вона відчуває себе вільною:

*О дуброва! О свобода! В тебѣ начал мудрѣть,
До тебе моя природа, в тебѣ хочу и умерѣть* [5, с.50].

Процитоване завершення «Пісні 12-ої» створює рамку-обрамлення, додаючи нового акценту в аксіологічне пояснення близькості для суб'єктного «Я» простору полів і діброви. Якщо в першому рядку зроблено вибір: «Я буду на полях жить» [5, с.49], то в останньому цей самий простір омріяно як найкращий для смертного часу: «в тебѣ я хочу и умерѣть» [5, с.50]. Поля – це простір, де людина віднайде власне «Я», Бога, свободу і смерть. Кожний має знайти його для себе, і в цьому полягає життєва мудрість.

Радість віднайдення рідного простору для життя і для смерті, відчуття рівноправства і братерської спорідненості з іншими його мешканцями Г.Сковорода виражає в численних стилістичних фігурах, зокрема в риторичних звертаннях. Якщо у «Пісні 12-ій» прочитується радість зустрічі з бажаним для сокровенного «Я» довікіллям – «Здравствуй, мой милый покою!» [5, с.50], то наступна, 13-а пісня передає занурення ліричного героя в нього. І знову поля переважають у картині, написаній рукою поета-пейзажиста:

*Ах поля, поля зелены,
Поля, цвѣтами распеширенны!* [5, с.50]

Г.Сковорода звертається до кожного мешканця полів, як до брата: «Ах вы, вод потоки чисты! // Ах вы берега трависты! // Ах ваши волоса, вы, кудрявые лѣса!» [5, с.50].

Поет озвучує обраний ним для існування і смерті простір. Він як професійний музикант чує і солістів: «Жайворонк меж полями, // Соловейко меж садами» [5, с.50], і весь хор: «Музыкаю воздух растворенный шумит вокруг» [5, с.50].

Природний циклічний плин часу розцвічує улюблені поетом поля, наймиліша йому – вранішня пора: «А когда взойшла денница» [5, с.50], «Только солнце выникает» [5, с.50]. Із замилуванням і захопленням спостерігаючи початок дня, суб'єкт лірики, як це не парадоксально, уявляє кінець свого життя; краса пробудження природи наштовхує його на думку про останній власний поріг. Переступити його він хоче у цьому просторі, серед зелених полів, поряд з квітами, водами, лісами, жайворонком, соловейком серед повітря, насиченого музикою.

«Пісня 13-а» завершується тією ж інтенцією, що й попередня 12-а: «А я с хлѣба куском умру на мѣстѣ таком» [5, с.50]. У контексті збірки цей акцент тлумачимо різноаспектно: як найбільшу важливість смертної години у часовому вимірі екзистенції; як остаточність вибору простору поля для свого існування; як надання найвищої цінності життю посеред природи, що перевищує численні інші свої («думы многотрудны») і чужі («города премноголюдны») цінності.

У «Пісні 13-ій» художній простір містить кола, що перебувають у русі: центральним є коло зелених полів, саме в ньому вміщене суб'єктне «Я»; інше коло – премноголюдного міста – залишене суб'єктом «Я», воно перебуває в минулому людини; простір порога смерті і того, що за ним, залишається у підтексті, він десь попереду, у майбутньому, проте внутрішній простір «Я» невпинно летить до нього, їхня зустріч неминуха.

Естетична самоцінність пейзажу в ліричному тексті Г.Сковороди може домінувати, філософська думка, яку він ілюструє, не зникає, але відступає на другий план. Так, напевно, сталося у «Пісні 18-ій», епіграф-зерно до якої: «Господь гордым противится, смиренным же дает благодать» [5, с.56].

Якщо перша строфа – із зверненням до пташки жовтобокої, порадою «не клади гнізда високо» і застереженням: «От ястреб над головою // Висит, хочет ухватить» – однозначно сприймається як алегорія-ілюстрація до біблійного зерна, то друга, композиційно центральна, строфа – це естетично самоцінна пейзажна перлина:

*Стоит явор над горою,
Все кивает головою.
Буйны вѣтры повѣвають,
Руки явору ламают.
А вербочки шумят низко,
Волокут мене до сна.
Тут течет поточок близко,
Видно воду аж до дна [5, с.58].*

Поділ на верх і низ у художньому просторі пісні символізує гордість і смиренність, небезпечність першої і захищеність другої. Заявлене в епіграфі протиставлення повторюється в кожній строфі на матеріалі нових образів. У процитованому пейзажному малюнку такі образи – явір над горою і вербочки, що шумлять низько. Проте образ явора не викликає негативного ставлення – і явір, і верба прекрасні в своїй природності й художній одухотвореності.

Простір природи близький людській натурі тим, що в «Я» людини є те, що розсипане в довкіллі – зокрема і прагнення у височінь явора, і схиляння верби. Порівнявши символи Г.Сковороди із символізмом початку ХХ ст., зокрема із творчістю В'ячеслава Іванова, М.Попович зазначає: «Сковорода належить до зовсім іншої епохи та іншої інтелектуальної течії. У віддзеркалюванні Я в Інших він бачить не руйнацію «справжнього Я», а парадокс чи апорію, яку треба розв'язати: справжнє Я - і справжня суть речей – існує і має бути знайдена, вона відкривається тоді, коли ми шукатимемо цю суть як *сокрыте* за кожним із тварних, плотьських, речових образів» [3, с.100]. Г.Сковорода за допомогою пейзажів «розшифровує» і природу, і людину.

Проте природа не може змінити себе – явір завжди тягнутиметься вгору, верба завше стелитиме низько віти. І це викликає прагнення спостерігати, милуватися, подивовуватися, а не змінювати. Людська ж душа має внутрішні сили і можливості для змін, її простір кожний розбудовує сам. Г. Сковорода був учителем у цій розбудові. Він вдивлявся у природу навколо, як у дзеркало. Дзеркальний принцип є однією із естетичних засад створення складного художнього хронотопу його лірики. Дзеркало-природа збільшує і увиразнює топоси людського «Я». Побачивши себе у такому відображенні, можна ліпше усвідомити і критично оцінити те, що існує у собі.

Взаємозв'язок між духовними процесами єднання з природою і удосконаленням (піднесенням) власного «Я» відчитав у поезії Г.Сковороди Ф.Конак, запропонувавши таку логіку міркування: «Для нього [Г.Сковороди – Г.Т.] єдність з природою – це стан буття й стан душі. І він, цей стан, не виникає стихійно й не зберігається сам собою впродовж тривалого часу. Людині належить такого стану досягнути. Йї треба докладати зусиль, щоб його продовжити. Досягнення й утримання стану єдності з природою виявляється і станом єдності людини із самою собою» [2, с.101]. Діалог людини з натурпростором перетворюється на внутрішню діалогічність екзистенції.

Г.Сковорода в ліричній збірці «Сад божественних пісень» малює картину полів з перелісками як найорганічніший простір для існування ліричного героя. Гірський пейзажеві символізує вектор внутрішнього розвитку особистості, необхідність її сходження. Вдається автор і до мариністики, надаючи морському пейзажеві особливого значення. Картина моря у «Пісні 29-ій» має алегоричний характер, їй не притаманні естетична самоцінність та інтимізація, властиві сквородинському польовому пейзажу. Поет у названому творі

продовжує образність зерна, з якого зростає ця пісня його саду: «Повелѣ бурѣ и протч. Кто сей есть, его же вѣтры, море послушают?» [5, с.73] У морському просторі авторську увагу привертають небезпеки для легкого і хисткого човна, що уособлює хистке людське життя – фізичне і духовне. Час бурі визначальний для створюваної картини: «Чолнок мой бури вихр шатает // Се в бездну, се выспрь ввергает!» [5, с.73] Штормові хвилі перебувають у центрі зображення, їхнє піднесення і падіння підкреслюють малість людини, її незахищеність перед загрозами світу. Хвилі асоціюються з горами, що підкреслює їхню величність.

У ліриці Г.Сквороди кола художнього простору є дотичними або перехресними, простір перетікає один в інший або накладається на суміжний. Моменти дотику є художньо оригінальними, їм притаманна бароковість – релігійність, химерність, несподіваність, рухливість. Так, хронотоп штормового моря зустрічається з позачасовим сакральним простором у художньо майстерний спосіб: берегом повного небезпеки моря-життя стає Ісус Христос: «О Маріин сыне! // Ты буди едине // Кораблю моему брегом» [5, 73]. Надалі морський пейзаж стає дзеркалом душі ліричного героя, у котрій «тлѣнны страсти» дух терзають, «жизнь огорчевают» [5, с.73].

Якщо з любимими зеленими полями герой Г.Сквороди веде діалог, як з рідним докільлям, то до штормового моря він не звертається, бо не в змозі подолати чужу йому силу. Він звертається до Бога з проханням: «Ах, запрети морю [...]» [5, с.73], знаючи, що це лише в Божій волі.

Отже, у збірці «Сад божественних пісень» Г.Скворода створив кілька площинний художній натурпростір, пов'язавши всі площини екзистенційним «Я» ліричного героя. Людина у філософсько-мистецькій концепції мислителя бачить у докільлі дзеркальне відбиття власних рис; здійснює екзистенційний вибір, обираючи природній для себе простір – для існування і смерті в ньому; спілкується з його мешканцями як з рідними істотами; через картини природи осмислює ідею Бога та розуміє Божі заповіді. Картини природи у ліриці поєднано з художнім часом – циклічною зміною пір року; рухом людського індивідуального існування до смерті; екзистенційними моментами вибору, щастя, порогу; доторками до сакральної вічності. Стилiстично пейзажі Г.Сквороди продовжують фольклорну традицію, репрезентують українське бароко, виявляють оригінальність індивідуального почерку автора.

Продовження літературної традиції українського поетичного пейзажу спостерігаємо у творчості авторів ХХ століття. Перегук зі Сквородою як майстром творення художнього натурпростору відчувається, зокрема, у поезії П.Тичини і В.Свідзінського. Уже в перших поетичних збірках цих авторів – «Сонячні Кларнети» П.Тичини (1918) і «Ліричні поезії» В.Свідзінського (1922) – духовні цінності і природа взаємопроникні, однаково необхідні людському серцю.

Павло Тичина поєднав у ліриці рідне докільля, музику, віру, відкрив простір душі ліричного героя як земній природі, так і тому, що незримо в ній присутнє. У вірші «Квітчастий луг» художній світ барвисто-золотий, мінливий, з ароматом квітів, відчуттям дощових крапель, смаком прив'ялого трунку, переживанням любовного дотику губ – цілунку ранньої осені. Потрапивши у цей світ, читач відчуває його реальність усіма органами чуття, він зустрічається з духовно близьким, прекрасним докільлям, яке приймає у себе людину легко, органічно, тепло, сердечно. Не дарма образ серця стає центральним уже в першій строфі, поділяючи її навпіл:

*Квітчастий луг і дощик золотий.
А в даліні, мов акварелі, –
Примружились гаї, замислились оселі...
Ах, серце, пий!
Повітря – мов прив'ялий трунок.
Це рання осінь шле цілунок
Такий чудовий та сумний [6, с.23].*

Навіть зорово, у графіці строфи, серце опиняється в центрі ледь прив'ялої природи, наснажується нею, відчуває насолоду близькості.

У П.Тичини емпатія властива як ліричному героєві, так і природі: вони обоє відчувають одне одного на відстані – співпереживають, співчувають, розуміють. «І слухає мій сум природа. Люба. Щира» [6, с.23]. Та все ж існування і людини, і природи завжди самотнє, можна щиро співчувати кожному приятелю, проте неможливо віддати свою печаль – вона залишиться з тобою. Не лише ліричний герой, а й природа «Не раз свій смуток хоронила / В самій собі, в піснях своїх». У художньому світі поезії зустрілися два самотніх існування – і відчули спорідненість душ, зрозуміли плач і сміх одне одного.

П.Тичина талановито виражає невидиму сферу натурпростору свого художнього світу. Основне у цій сфері – віра: «Стою. Молюсь. Так тихо-тихо скрізь, – / Мов перед образом Мадонни». Людина привносить віру у простір природи? Чи, навпаки, природа дарує віру людині? Чи і людина, і природа у тиші свого існування торкаються до вищого духа? Поет виражає таїну, яка являє себе у діалозі людини і природи.

Люди, віддаленим від яких відчуває себе ліричний герой, у світі вірша «Квітчастий луг» з'являються двічі – у першій і останній, третій строфі, їх утілено в метонімічний образ *осель*. На початку вірша – «замислились оселі», у кінці – від осель плине туга і сльози. Життя людей не гармонує зі світлою, хоч і прощально-осінньою, природою. «Лиш від осель пливуть тужні, обнявшись, дзвони, – / Узори сліз», – пише поет, проймаючи натурпростір художнього світу не лише високою духовністю Мадонни, а й тугою людських страждань.

У світах віршів «Сонячних Кларнетів» природа нерідко є голосом Господа, який людина може почути і зрозуміти. У вірші «Іще пташки» Божий голос розуміє полин: «Завіса чорно-сиза / Півнеба мовчки зап'яла. Земля вдягає тінь... / Мов звір, ховається людина. / – Господь іде! – подумав десь полинь» [6, 26]. У поезії «Світає» «Проміннями схід сонця ранив ніч, мов мечами» – і ліричний герой розуміє цей голос: «... стаю я на ранню молитву: / О зглянься над нами! / За що нас ти раниш у серце мечами?» [6, с.27]. Цікаво, що у вірші «Зелена неділя», який увійшов до другого видання «Сонячних Кларнетів» (1920), зв'язок між небесним і земним світами набуває живого природного втілення. Свята Неділя сумує в тиші й просить: «– Пошли, о Боже, пташку в світ! / Хоча б і без голосу – аби кукала. / І Бог послав зозулю» [6, с.52].

Ліричний герой «Сонячних Кларнетів» приймає природу радісно і щиро, як її дитина і близька природі душа, він здатен дослухатися до Господнього голосу, що звучить у ній.

В.Свідзінський, як і П.Тичина, походить з родини священнослужителя. Поетичний талант, релігійність, вплив рідного мальовничого Поділля знайшли своє вираження у першій збірці «Ліричні поезії». У вірші «Вже хутко день...» [4, с.7], який відкриває збірку, досвітню пору ночі показано в часовому перебігові. У центрі – простір небес, цей простір панує над землею, диктує їй свою волю, він живий, владний, емоційний, часовий, має минуле і незвідане майбутнє.

Історичні алюзії викликаються образами космічних тіл і явищ. Образ Оріона дано в неокласичній манері, це – «боєць потужний», який з ясным мечем несе «загин усім, хто ворог днів, // Кому жадана ніч».

У першій частині вірша панують настрої кривавої боротьби, революційні цінності і пророцтва. Земля, як символ людського життя, буде «визволена з п'їтьми, // Обмитая в крові», і лише тому зазнає оновлення. Проте цього не відбувається. Авторське «але» розбиває текст на дві частини. Небеса не хочуть крові, їхній гнів стишується під владою наймогутнішої сили, найвища цінність шле свою волю землі:

*Але поволі гаснуть зорі:
Злотистий світ замрів
На обрію, і тихий вітер
Дерева розбудив* [4, с.7].

Тиша у поета переважає брязкіт мечів; «злотистий світ», який злегка замрів, – перемагає палання Оріона. Пейзаж пера В.Свідзінського важко назвати малюнком, бо автор вповні використовує перевагу поезії над образотворчим мистецтвом, завважену ще Лессінгом – можливість відтворення життя в розвиткові. Він не зупиняє мить, а відтворює її протікання, сув'язь митей, які дарують і людині, і природі історичність, часовість.

Злотиста тиха природа у вірші В.Свідзінського – утілення вічних, непроминальних цінностей, як індивідуальних, так і спільних. Це рідна земля – для однієї особистості, краса й мир – для усіх. Саме природа переконує ліричного героя вірша в тому, що земля не оновиться через кровопролиття.

О ні, не буде кар і помсти

І не проллється кров:

В очах зірниць світової

Любов, одна любов [4, с.7].

Свангельська любов лежить в основі підсумкової позиції ліричного героя В.Свідзінського.

Захоплення довкіллям, зображення рослин як сусідів по простору, в якому ми разом з ними живемо одночасно, властиві віршам В.Свідзінського. Вірш «Зелені свята» [4, с.9] перейнято вдячністю землі, яка «красує розмаїтим цвітом». У вірші «Каплиця» [4, с.10] центральний образ білої каплички, що «стоїть невеличка // Край шляху, де льон голубіє», виразно належить і до природного довкілля, і до релігійного світу християнської віри. Релігійні вірші В.Свідзінського написано переважно у фольклоризованому стилі. Присвячені, як правило, святам, вони перейняті, відповідно, святковим настроєм, який опановує не тільки людей, а й небеса та природу. У поезії «Ой красна ти, яблунько» [4, с.12] описано свято, яке в народі називають яблуневим Спасом. Природа – налиті солодким соком рум'яні яблука, гучні буйні бджоли – навчає людей шанувати церкву, дякувати Богові за врожай. Вірш «О боже, не дай загубити ключі» [4, с.49] написано у жанрі молитви. Ліричний герой шукає духовну опору для життя в тотально бездуховному світі. Оригінальний образ ключів від сонця асоціативно пов'язаний з Богом, сонце – це Боже серце.

В.Свідзінський – талановитий і самобутній майстер слова-пейзажист. Уже в першій збірці «Ліричні поезії» він створив художній світ, важливим складником якого є природа. Поет усвідомив нерозривний зв'язок людини та її сусідів по довкіллю: вони разом переживають плин часу. Природа дарує людині розуміння себе, Бога, суспільних подій і перспектив.

Отже, спостережено продовження літературної пейзажної традиції, закладеної Г.Сковородою. Зокрема у перших поетичних збірках П.Тичини і В.Свідзінського відзначаємо сквородинівський просторовий рух, осмислення природи як сходинки до вищого, сакрального світу Бога, просторову єдність багатоплощинного художнього світу, взаємопроникнення ліричного героя і довкілля, приязне спілкування зі співмешканцями по простору, бажання жити і вмерти у рідному краї, бачення природи як дзеркала людської натури, перетікання просторів, накладання натурпростору на духовний. Природа постає у творах українських поетів у своїй природничій конкретиці, є навчителем, який передає людям духовні цінності, перетворюється у важливу частку «Я» індивідуума (складник мікрокосмосу) і усвідомлюється ліричним героєм поезії як частина макрокосмосу і світу Біблії.

Список використаних джерел

1. Барабаш Ю. Я. Вибрані студії. Сковорода. Гоголь. Шевченко / Ю. Я. Барабаш. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2007. – 744 с.

2. Канак Ф. Г. Сковорода про єдність з природою як прикмету людського буття / Ф. Канак // Сковорода Григорій: Образ мислителя: Збірка наукових праць / [відпов. ред. В. І. Шинкарук, І. П. Стогній]. – К. : [б.в.], 1997. – С. 100–111.
3. Попович М. Григорій Сковорода: філософія свободи / Мирослав Попович; [відп. ред. Т. Акулова]. – К. : Майстерня Білецьких, 2007. – 256 с.
4. Свідзінський В. Є. Твори: У 2 т. / В. Є. Свідзінський; [вид. підготувала Е. Соловей]. – К. : Критика, 2004. – Т.1. Поетичні твори. – 584 с.
5. Сковорода Г. Сад божественных песней. Вірші, байки, діалоги, притчі / Г. С. Сковорода; [упоряд., авт. передм. та приміт. Б. А. Деркач]. – К. : Дніпро, 1988. – 319 с.
6. Тичина П. Г. Сонячні кларнети: Поезії / П. Г. Тичина. – К. : Дніпро, 1990. – 399 с.
7. Чижевський Д. Філософія Г.С. Сковороди / Д. Чижевський; [підготовка тексту й передне слово Л. Ушкалова]. – Харків : Прапор, 2004. – 272 с.

Стаття надійшла до редакції 28 лютого 2011 року