

IRYNA BETKO  
Kyjów – Ukraina

### САД БОЖЕСТВЕННЫХ ПѢСНЕЙ ГРИГОРИЯ СКОВОРОДИ І УКРАЇНСЬКА РЕЛІГІЙНО-ФІЛОСОФСЬКА ПОЕЗІЯ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ

*Сад божественных пѣсней, прозябший из зерн Священного Писания* Григорія Варсави Сковороди в системі національного менталітету інтерпретується як місткий культурологічний символ, у котрому узагальнені найхарактерніші типологічні риси старожитньої релігійно-філософської поезії. І водночас це явище абсолютно унікальне й безпрецедентне, феномен якого – в органічному синтезі різнорідних начал: мистецького і філософсько-світоглядного, трансцедентного й іманентного, а також середньовічного, ренесансного й барокового.

На усталену думку, *Сад* Сковороди є збіркою духовної лірики, що містить тридцять оригінальних поезій, написаних між 1757 і 1785 роками, сформованим митцем-філософом, який неординарно осмислив ідеї духовної й соціальної свободи, смислу життя і щастя людини, її моральної досконалості в гармонійному співіснуванні з природою. Разом з тим ряд наукових положень щодо *Саду* потребує перегляду. Передусім вірогідної ідентифікації потребує сам об'єкт: за внутрішніми зв'язками пісні *Саду* утворюють скорше цикл, ніж збірку, і, можливо, що тіснішу єдність.

Справа не лише в тому, що „божественні пісні” Сковороди „прозябають” з одного джерела – Біблії. Через усі тридцять поезій проходить наскрізний образ ліричного героя – духовидця, носія цілісного світогляду, з яким пов'язується своєрідний психологічний сюжет. Він являє собою містерію душі, яка осягає божественну мудрість і здобуває людську досконалість шляхом подолання власної гріховності й звільнення від оман світу. Мірилом правдивих вартостей на цьому шляху є Ісус Христос, сакральний двійник ліричного героя.

Так, у піснях 1, 3, 6, 7, 15, 19, 28 і 29 наявні молитовні звертання до Христа, а пісні 4 – 8 є ліро-філософськими медитаціями на теми етапних моментів життя Спасителя – Благовіщення, Різдва, Водохрещі, Розп'яття, Воскресіння. У такий спосіб євангельський сюжет вводиться як органічна складова до загального психологічного сюжету.

Єдність ліричного героя і психологічного сюжету – основні аргументи щодо потракування *Саду* як жанрово цілісного твору на зразок ліро-філософської поеми. Це жодною мірою не заперечує очевидної автономії кожної окремо взятої пісні. Подібна архітектоніка поетичних книг була характерна для української бароккової літератури – пригадаймо, наприклад, *Зегар* і *Млеко* Івана Величковського, рукописну книгу Климентія Зіновієва тощо.

На рівні змісту жанрова типологія *Саду* зумовлена його всебічною філософічністю, яка має релігійно-містичне забарвлення, на що вказували В. Ерн<sup>1</sup> і Д. Чижевський<sup>2</sup>. Зміст релігійно-містичного світогляду виразно езотеричний, він передбачає розкриття божественного начала в людській природі, а відтак містичне почуття може бути визначене як екстатичне переживання внутрішньої єдності людини з Абсолютом<sup>3</sup>. Психологічні реалії релігійно-містичних переживань духовно розвиненої особи (якою, безперечно, був Сковорода) у певному символічному розумінні можуть передаватися через традиційні богословські й філософські поняття та категорії, а також через мистецькі образи. Саме така трансформація змісту з вищого рівня ментальної свідомості на порівняно нижчий – вербальний – рівень простежується у *Саді* Сковороди.

Релігійно-містичний зміст *Саду* дістає адекватне стильове втілення, основними ознаками якого, за Чижевським, виступають універсалізм і антитетичність (вказана праця, с. 189-191). Під універсалізмом дослідник має на увазі бароккову пишність стилю поета-містика, яка, не будучи самодостатньою, передбачає співвіднесення авторської аргументації з повнотою самого Всесвіту. На рівні поети-

<sup>1</sup> В. Эрн, Григорий Саввич Сковорода: Жизнь и учение, М., 1912, с. 246-294.

<sup>2</sup> Д. Чижевський, Філософія Г. С. Сковороди, Варшава 1934, с. 181-204.

<sup>3</sup> І. В. Качуровський, Містична функція літератури та українська релігійна поезія, в: Хрестоматія української релігійної літератури. Книга I: Поезія, Мюнхен – Лондон 1988, с. 9.

ки стильовий універсалізм Сковороди нерідко реалізується через усебічну й послідовну антитетичність (антиномічність), яка передбачає глобальне протиставлення божественного начала (сакральносакровенного) людському (профанічному, зовні явленому).

Наприклад, художній простір „божественних пісень” Сковороди задається семантично полярною парою координат-символів: „Сад – світ”. „Світ” уособлює всілякі омани, гріховність, бурхливі хвилі життєвого моря тощо. Його смислове коло тяжіє до алегоричного поняття „города багатого”, послідовно протиставленого „Саду – Божому граду” (скажімо, в 10 і 12 піснях). Натомість під „Садом” розуміється рай, Едем, який має дві земні іпостасі: прекрасну сільську природу й чисту душу досконалої людини. Скажімо: „Щаслив той и без утѣх, кто побѣдил смертнѣй грѣх. Душа его – Божій град, душа его – Божій сад” (с. 62)<sup>4</sup>. Відтак рішуче не можна погодитися з тією усталеною тезою, що принципами художнього відтворення картин природи пісні *Саду* близькі до нової української поезії<sup>5</sup>. Їй суперечить символіко-алегорична, наскрізь притчева семантика ліро-філософського контексту Сковороди. Вишукані описи замиреної природи, що постають у свідомості поета-містика, якими б мальовничо-реалістичними не видавались вони сучасному читачеві, насправді не мають аналогій у новій українській літературі. Вони не повинні сприйматись ні як самодостатні пейзажі, ані як психологічні паралелі, що виникають на основі конкретно-чуттєвих асоціацій. Сковорода оперує місткими релігійно-філософськими символами і поняттями, яким послідовно надає досконалої мистецької форми.

Універсалізм і антитетичність далеко не вичерпують стильового розмаїття *Саду*. В єдиному комплексі з ними наявні притчевість і концептизм. Алегорично-притчевий струмінь стилістики *Саду* зумовлюється специфікою його релігійно-філософського змісту: потребою розкриття закономірностей духовної реальності через образи і поняття реальності предметної. Відтак ряд пісень має типово притчеву композицію: фабула, розгорнута або редукована, плюс її змістотлумачення. Наприклад, у 5-й пісні *Тайна странна и преславна!* дається

---

<sup>4</sup> Поезії Григорія Сковороди цитуються за виданням: Г. Сковорода, *Повне зібрання творів*, у 2-х томах, т. I, к., 1973.

<sup>5</sup> *Історія української літератури*: У 2-х томах. – т. I: *Дожовтнева література*, К., 1987, с. 144.

сакральне пояснення містерії Різдва Христова і її чільних символів: „Мы же секрет сей небесный Всегорящим сердцем чтим И, хоть как скот безсловесный, Из-под Христа сѣно ядим, Поколь, в мужа совершенна Взросши, возможем блаженна Самого Бога вкусить” (с. 63-64). Виразно притчевий характер має також знаменита 18-а пісня *Ой ты, птичко жолтобоко*.

Стильовий концептизм *Саду* вбачається, зокрема, в характерно барокковій грі смислових парадоксів. Вражає гострота психологічних узагальнень Сковороди щодо косності профанно-побутової людської свідомості. Наприклад: „Для чего мы жить желаем Лѣт на свѣТѣ восемсот, Ежели мы их теряем На всякий безделиц род?” (с. 81).

Універсалізм і антитетичність, притчевість і концептизм як характерні стильові ознаки виразно відтінюють глибоку філософську змістовність „божественних пісень”. У контексті дальшого розвитку української релігійно-філософської поезії важливо підкреслити двоїсту природу глобальної змістовності *Саду* Сковороди, яка жила з особистого релігійно-містичного досвіду поета і трансцендентної мудрості Святого Письма. Будучи плідним підсумком надбань поезії українського барокко, *Сад божественных пѣсней* ознаменував завершення цілої епохи в освоєнні духовно-художнього світу Біблії, репрезентуючи неперевершені зразки національної релігійно-містичної лірики.

Продовження традицій *Саду* Сковороди вбачається насамперед у дальшому плідному „прозябанні” української лірики із „зерен” Святого Письма. Поетична рецепція біблійних мотивів тривала протягом усього ХІХ ст., сягнувши апогею на рубежі ХІХ – ХХ ст. Показово, що тоді як одні поети – П. Гулак-Артемівський, В. Александров, Я. Щоголів, І. Манжура, В. Щурат, М. Філянський, П. Карманський – акцентували у своїх новотворах релігійно-християнські аспекти біблійних первнів, інші – Т. Шевченко, М. Костомаров, П. Куліш, П. Грабовський, І. Франко, Леся Українка, А. Кримський – апелювали до прихованого в них глибокого філософського змісту. Та констатуючи виникнення нових мистецьких якостей – власне філософської поезії, що розвинулася на основі освоєння біблійних мотивів, а також відповідне їй змістові вдосконалення художніх форм, – слід принципово вказати і на неминучі втрати на шляху національно-культурного поступу. Так, у нову добу в релігійно-

світоглядній сфері відбувається втрата вагомого „ключа розуміння”: сакральна сутність не лише сквородинського *Саду*, а й самої Біблії все частіше починала здаватися незрозумілою, затемненою й відтак втрачала духовно-художню актуальність. Поети ж нерідко обмежувалися зовнішнім планом того або того біблійного мотиву, не заглиблюючись у його внутрішній зміст.

Вельми показовим щодо зазначеної втрати релігійно-філософського змісту культури попередньої доби видаються такі історико-літературні факти. Скажімо, на справедливу думку Д. Чижевського, до Сквороди „не нашли шляху” не лише представники матеріалізму й позитивізму, що цілком зрозуміло, але також і ті діячі нової української культури, які світоглядно були близькі до нього, а відтак могли б знайти в його спадщині багато цінного для себе. Маючи на увазі в цьому плані передусім романтиків, учений констатує, що ні Шевченко, ні Куліш не зацікавилися Сквородою серйозно (вказана праця, с. 178). Зокрема, що стосується „староруської поеми” П. Куліша *Грицько Скворода*, то вона дійсно „не має найменшого відношення до змісту творів Сквороди” (там-таки, с. 180). Інший факт – поетична рецепція Пісні Пісень у старожитню й нову добу. Так, у 21-й пісні *Саду* Сквороди через мотиви Пісні Пісень (епіграф – 1,7, приховані цитати в тексті – 1,15, 2,7-9, 2,16-17 тощо) розкривається глобальна містико-світоглядна проблематика богопізнання. Тим часом у численних ліричних переспівах Пісні Пісень нової доби (*Заворожена криниця* П. Куліша, *Пісня з Пісень* О. Кониського, *Пісня Пісень* В. Маслової-Стокоза, *З Пісні Пісень* М. Чернявського та ін. ) потрактування сакрального біблійного контексту обмежується виключно шаром зовнішньої еротичної образності.

У теоретико-пізнавальному сенсі окреслений процес втрати змісту ідентифікується як зміна художньо-рецептивної моделі: теоцентрична поступилася місцем антропоцентричній, яка в українській літературі почала складатися задовго до Сквороди (так, М. Т. Яценко принципи ренесансно-антропоцентричного світобачення знаходить вже в *Зерцалі богословія* К. Транквіліона-Ставровецького, опублікованому 1618 р.<sup>6</sup>). За цих умов релігійно-філософська поезія зазнає

---

<sup>6</sup> М. Т. Яценко, *Идейно-эстетические предпосылки формирования новой украинской литературы*, в: *Славянские литературы в процессе становления и развития. От древности до середины XIX века*, М., 1987, с. 87.

істотних типологічних модифікацій: ліричні медитації українських поетів нової доби вже не складають такої цілісної релігійно-містичної картини світу, яка постає з „божественних пісень” Сковороди. Втім, Біблія лишається незаперечним авторитетом у системі національного менталітету, а християнська віра осмислюється як потужна опора душі у життєвих злигоднях. Усе це, відбиваючись у художніх творах, позначило важливу точку зіткнення старожитньої і нової філософської поезії. Тим часом *Сад* Сковороди у новий період зберігає своє важливе значення не лише як яскрава сторінка національної класичної спадщини. В ряді випадків простежуються виразні перегуки між ним і ліричними поезіями українських митців ХІХ – початку ХХ ст.

Осмилення ідеї християнської віри як непорушної опори в життєвих злигоднях в українській філософській поезії здійснювалося через два ідейно й сюжетно споріднених євангельських мотиви: утихомирення бурі на Геннесаретському озері (Мт. 8, 23-27) та ходіння по водах (Мт. 14, 22-33). Відтак цікаво зіставити 29-у пісню *Саду* з поезіями І. Манжури *Буря на озері* й В. Щурата *Як човен серце є моє*. Вірш І. Манжури являє собою літературну притчу: в перших восьми катренах викладена євангельська фабула, яка в останніх – 9-му й 10-му – катренах дістає пояснення, актуалізоване в контексті духовно-світоглядних проблем сучасної поетові дійсності. Непохитна людська віра традиційно персоніфікується в образі-символі апостола Петра, який іде по воді назустріч Христові, маловір'я ж уподібнюється потопаючому Петрові: „Ось чує апостол, що він потопає, В воді уже чресла його... „Спаси, о Месіє!” – у голос взиває – „Спаси Ти раба свого!” – „Гряди, маловіре!” – він благости повен Прорік йому. Хвилі лягли... „Чого усумнився?... „ – І поруч у човен Безсмертний із смертним ввійшли. І ми так до правди, нікчемнії мира, Де тільки вона замигтить, Йдемо серед бурі, і поки в нас віра, Нас буря ота не страшить. Коли ж маловір'я замісто надії і віри панує в душі, Нема нам рятунку! Ми гинем слабії... Месіє благий, поспіши!”<sup>7</sup>.

29-а пісня *Саду* Сковороди має такі особливості: з апостолом Петром ототожнюється не абстрактна ідея, а сам ліричний герой, і

---

<sup>7</sup> *Хрестоматія української релігійної літератури*. Книга І: *Поезія*, Мюнхен – Лондон 1988, с. 108.

пісня як така являє собою монологічне звернення до Христа, стилізоване під мову євангельського персонажа. У розглядуваному творі на підвалинах новозавітньої стилістики і системи образів розгортається сокровенна драма душі, сполоханої бурхливими хвилями житейського моря: „Чолнок мой бури вихр шатает, Се в бездну, се выспрь вергает!.. О Марин сыне! Ты буди едине Кораблю моему брегом... Избави ми от напасти, Смири душе тлѣнны страсти, Се дух мой терзают, Жизнь огорчевают, Спаси мя, Петра, молюся!” (с. 88).

Мініатюра В. Щурата побудована у формі алегоричного діалогу між ліричним героєм і Христом: „Як човен серце є моє: бурхлива хвиля в нього б'є. Як човен все воно тремтить: розбитись може в кожную мить. Не дай пропасти, Спасе мій! Невже Ти спиш в тривозі сій? – Ні, Я не сплю! А хоч би й спав – кого люблю, той не пропав. Бо серце в Мене не заспить, все за човном твоїм слідить. Тож не лякайся, відважний будь. Через борбу до слави путь. А в славу красшу й більшу всіх вберу тебе на небесіх”<sup>8</sup>.

Ліро-філософська поезія В. Щурата, як і 29-а пісня *Саду* Сковороди, сповнена високого молитовного пафосу. Водночас застосування прийому рольової лірики надає контексту виразно мистецького забарвлення. В цьому – чи не основна відмінність релігійно-філософської поезії нового часу від старожитньої. Якщо для Сковороди поетична творчість є найбільш адекватним способом інтерпретації реалій духовної свідомості, то для В. Щурата, І. Манжури та інших творців духовної лірики нового часу саме мистецтво стає тією універсалиєю, до якої звертаються в пошуках істини.

Зазначена зміна художньо-світоглядного ракурсу досить виразно унаочнюється на прикладі інтерпретації образу-символу Ісуса Христа. Будучи ключовим у поезії релігійно-містичній, і зокрема в *Саді* Сковороди, він не втрачає свого важливого значення і в новій українській ліриці, при чому не лише релігійній, але і власне філософській, світській. Якщо у творах релігійних образ-символ Ісуса Христа традиційно осмислюється як правдивий гарант прощення гріхів, заспокоєння і спасіння, то у філософських поезіях акцентується його загальногуманістична семантика.

---

<sup>8</sup> В. Щ у р а т, *Вибір пісень*, Львів 1909, с. 63.

Наприклад, у віршах В. Мови (Лиманського) *На Голгофті*, Б. Лепкого *Велика п'ятниця*, *На Голгофту*, П. Карманського *Містерія Голготи*, *Не тіла ради, не тіла* та багатьох інших ідея духовного порятунку не мислиться поза контекстом моральної чистоти і самовдосконалення людини. Для зазначених творів характерна тотожність їхньої поетики з євангельською символікою, і водночас вони є нарочито фабульними, нарративними. У кожному разі ліричний герой постає як оповідач-моралізатор чи навіть проповідник, який у власній ліричній інтерпретації прагне донести до читача свідчення про найважливішу в духовній історії людства подію. Втім, українські поети нової доби в даному разі йшли второваним шляхом – тим, на якому Скворода просунувся значно далі. Розп'яття, як і кожен факт з життя Спасителя, для Сквороди значно більше, ніж навіть містерія (порівняймо з контекстом П. Карманського: „І довершилася достота Найбільша із космічних драм: По всі часи Господь Голготу Поклав основою під храм” – Хрест. укр. реліг. л-ри, с. 196). Для нього це передусім яскравий факт власного духовного переживання в процесі самовдосконалення, уподібнення Христу.

У духовній практиці християнства існує поняття: співрозп'ятися з Христом. Воно передбачає глибоку медитацію, психологічно-емоційне переживання хресних терпінь Спасителя як своїх власних – так, ніби медитуючий свідомо повторює жертвовну місію Христа (науці відомі випадки, коли на тілі медитуючого з'являлися стигми – відмітини п'яти ран Господніх). Співрозп'яття з Христом передує другому – духовному – народженню – народженню згори (Ів. 3, 1-21): пригадаймо вчення Сквороди про досконалу внутрішню людину – нового Адама. Саме про це говорить поет-містик і в 7-й пісні *Саду*: „Веди мене з Тобою в горній путь на крест, Рад я жить над горою, брошу долню персть... Сраспи мое ты тѣло, спригвозди на крест; Пусть буду звнѣ не цѣлой, дабы внутрь воскрес” (с. 64-65).

Чи не найцікавіші художні здобутки нової української лірики щодо осмислення образу-символу Ісуса Христа як ідеалу високої особистої жертвовності репрезентовані поезіями Я. Щоголева *Престол* і Лесі Українки *Завжди терновий вінець*. Взаємозіставлення цих творів виглядає тим показовіше, що лірична медитація Я. Щоголева має виразно релігійну, а Лесі Українки – соціально-філософську спрямованість. Позбавлені будь-якої умоглядно-моралізаторської самодостатності, обидва твори сповнені правдивого проповідницько-



го пафосу у своїй емоційній відкритості до сучасників і нащадків. На рівні поетики акт роздумування здійснюється через субстантиввацію атрибутів Христових терпінь – тернового вінця і хреста. Ці образи-поняття виконують важливу символіко-предикативну функцію, значною мірою формують і утримують медитативний осередок творів. У кожному разі поети прагнуть осмислити дві системи цінностей – істинну й ілюзорну. Так, в Лесі Українки, яка приходить до висновку про необхідність усвідомлення людиною свого жертвовного покликання, символ тернового вінця набуває вартості лише за умов високої – не меншої за Христову – самосвідомості особи. Медитація Я. Щоголева передбачає передусім глибоке осмислення Христової саможертви, яке єдино здатне перетворити в людській свідомості хрест з мертвого предмета на нерукотворний Престол Господній – істинну запоруку заспокоєння й порятунку. Звідси протистояння образів-антиподів тернового вінця і царської корони, шляху на Голготу й тріумфальної ходи, а також убогого хреста Сина Людського і розкішних царських престолів, створених руками рабів. У такий спосіб принцип наскрізного паралелізму в розглядуваних творах набуває мистецьки настільки досконалих форм, що „починаючи від найменших одиниць і аж до цілості твору, кожен елемент... функціональний... у взаємодії з іншими”<sup>9</sup>.

Ретроспективний погляд у напрямі від поезій *Престол* і *Завжди терновий вінець* до *Саду божественних пісень* висвітлює між творами старожитньої і нової доби не тільки ідейно абстрактний, але глибший художній перегук. Він відлунює в щоголівському образі „миру” (світу) як ошуканця людської душі, а також у морально-духовному максималізмі ліричної героїні Лесі Українки, який ідею співрозп’яття з Христом трансформує у площину суто земних, суспільно значущих реалій. Крім того, у вірші Лесі Українки несподівано активізується суто бароковий мистецький прийом поєднання у межах єдиного художнього цілого християнських і античних образів-символів. Так, на глибоке переконання письменниці, жертвовність Христа і Прометея – категорії одного морально-філософського гатунку. Така контамінація у свою чергу асоціативно

---

<sup>9</sup> М. П а с л о - К у ц ю к, *Засади поетики*, Бухарест 1983, с. 80.

апелює до 30-ої пісні *Саду* Сковороди, в якій Христос ідентифікується як „єврейський Епікур”.

Образ-символ Ісуса Христа в українській філософській поезії нової доби досить часто виступає тим контрастним художньо-змістовим тлом, на якому розкривається проблема святої віри й духовної сліпоти людини. В алегоричному вірші І. Франка *Христос і Хрест* викривається справді злочинницький аспект таких конкретних виявів духовної сліпоти, якими є релігійний фанатизм, втрата критеріїв добра і зла, нерозвиненість самосвідомості тощо. Все це створює той ґрунт, на якому фетишизується символ розп'ятого Христа. Воістину не відаючи, що творять у своїй духовній темноті й нерозумному ентузіазмові, „якісь побожні руки” фактично розпинають удруге Спасителя, який був упав з хреста. Це нове розп'яття ще жахливіше за перше, оскільки, крім наруги над тілом Христа, вульгаризується сама сокровенна суть його місії: Живий Бог перетворюється на мертвий об'єкт сліпої віри. Загалом же *Христос і Хрест* Франка є високомистецькою розгорнутою метафорою авторитарної профанації гуманістичного вчення в контексті християнства. Аналогічний комплекс проблем та ідейних мотивів прочитується у поезіях М. Філянського *Великдень* і О. Маковея *Хрест*.

Розвінчування сліпої віри Франко продовжує в саркастичному вірші *Говорить дурень в серці своїм*, що за формою являє собою парафразування 14-го псалма. Утвердження позитивних цінностей у даному разі поет здійснює шляхом заперечення їх антиподу. Адже віра, проповідувана дурнем – духовним невігласом і сліпцем, – семантично тотожна проповідуваному ним-таки атеїзму. Отже, думається, що цей твір у загальному контексті творчості Франка має інтерпретуватися не із загальноатеїстичних засад, а як такий, що викриває один із характерних проявів релігійно-духовної сліпоти.

На думку Б. Грінченка, духовна сліпота є породженням вузько-споживацького утилітаризму й егоцентричної обмеженості людської свідомості. Ці риси гротескно загострені поетом у вірші *Всемогутній еси, Боже*. Ліричний суб'єкт вдається до виправдання своєї недосконалості, демагогічно експлуатуючи тезу „на все воля Божа” і в такий спосіб перекладаючи свої провини на Бога. При цьому концепція Абсолюта тенденційно редукується до функції своєрідної трансцендентної няньки, відповідальної за кожен крок нерозумного дитяти. Тим самим нівелюються такі якості духовно розвиненої особи, як

свобода вибору між добром і злом, прагнення повернути втрачену моральну чистоту шляхом щирого покаяння й самопокути. Зрозуміло, що в такому моральному контексті „Божий бич” – єдино можлива позиція вищого рівня свідомості щодо нижчого, коли через духовну нерозвиненість людини будь-який діалог між нею і Богом стає в принципі неможливим.

До теми духовної сліпоти також звертався Сковорода, розвиваючи її як одну з показових ознак „плотської” людини. Страх смерті (пісня 1), самоототожнення з соціальною личиною (пісня 10), тотальна нездатність за „буквою” Святого Письма розгледіти Божественну мудрість (пісня 21), нехтування духовним заради плотського (пісня 22), невміння цінувати час (пісня 23) і протиставляти тузі й нудзі бадьорість духа тощо (пісня 28), – такі породження духовної сліпоти вбачає Сковорода. Разом з тим духовна сліпота „плотської” людини є у нього тим абсолютним нульовим рівнем, від якого розкривається безмежна перспектива богопізнання для людини „духовної”: „О роде плотській! Невѣжды! Доколѣ ты тяжкосерд? Возведи сердечны вѣжды! Взглянь выспрѣ на небесну твердь. Чему ты не ищеш знать, что то зовется Бог? Чему не толчеш, чтоб увидѣть его ты мог? Бездна бездну удолит вдруг” (пісня 11, с. 69). Водночас пізнання Бога у Сковороди нерозривно пов’язане з самопізнанням, у зв’язку з чим Д. Чижевський принципово й цілком правомірно порушив питання щодо психологічної вірогідності його містичних переживань, давши на це питання позитивну відповідь.

Дослідник послуговується традиційною трьохступеневою класифікацією містичних переживань, яка розрізняє послідовні стадії духовного очищення, провітлення, екстазу. „Очищення душі, – пише Д. Чижевський, – підготовляє душу прийняти Божественне в себе, та цей процес відбувається з повною необхідністю – світ виходить із душі людини, тоді до душі вступає Бог... За очищенням приходить провітлення людини... Завершенням цього процесу є „нові народини”, звільнення „внутрішньої людини” в людині... За процесом провітлення приходить найвищий ступінь містичного переживання екстази” (вказана праця, с. 183). Власне екстаз передбачає такі складові: споглядання духовною людиною Бога, її злиття з Богом та апофеоз людини; душа містика, що є нареченою та дружиною Бога, народжується вдруге й разом з тим в ній народжується Бог (там-

таки, с. 184-185). Таким чином, у процесі богопізнання Сковорода розкривається не стільки як філософ, скільки як візіонер.

Чижевський, втім, не вбачає жодної відмінності між містичним переживанням як вірогідним психологічним фактом та як умоглядною концептуально-філософською ідеєю. Тим часом ця різниця є принциповою, оскільки за символічними поняттями „другого народження”, „нового Адама” та ін. стоять цілком конкретні реалії духовної сідомості. Загалом же у взаємодії містика (візіонера) і філософа (поета) чільна роль належить першому, оскільки спекулятивно-філософське пізнання обмежується цариною теоретичного інтелекту, тоді як містичне переживання докорінно міняє людське ество й без такої переміни фактично не може відбутися. Так, специфічна філософія і поетика *Саду божественних пісень* безпосередньо породжені візіонерством їхнього автора, а не навпаки; вони також цілком адекватні його містичному світогляду. Підкреслити це тим необхідніше, що в новій українській ліриці проблема богопізнання набуває зовсім іншого художньо-змістового наповнення.

У релігійно-філософських творах українських поетів ХІХ – початку ХХ ст. проблема богопізнання наряду з іншими – спокутою гріхів і духовним очищенням – осмислюється як важливий етап на шляху гармонізації взаємин між Богом і людиною. У ході її художнього розв’язання активізуються як біблійні (передусім псалтирні та євангельські), так і небіблійні мотиви. Серед показових прикладів – „переложеніє” 138-го псалма П. Гулака-Артемівського, І і ІІ поезії М. Шашкевича з циклу *Псалми Русланові, Молитва П. Куліша, Молитва М. Старицького, Думи буття В. Самійленка, Де Бог мій К. Попович-Боярської, поезії В. Щурата з циклу Євангельські мотиви (Я вважав себе царем, У Кесарію з Ісусом, Пройшовши хресний шлях, І мусила прийти година ласки, Втікай, зимо), Пілігрими й Перед вічним покоем Я. Мамонтова, Покаянія отверзи М. Філянського тощо.*

Об’єктами ліричної медитації в зазначених творах виступають такі глобальні питання буття, як Бог і створений ним Всесвіт, ієрархічне місце людини в світобудові, межі богопізнання і власне пізнання та шляхи їх розширення, превалювання активних, гуманістичних начал людського духу над егоїстично-пасивними тощо. Сама проблематика засвідчує процес усебічної інтелектуалізації нової української поезії, розширення її пізнавально-естетичних об-

ріїв. Звертає увагу якісне співвіднесення раціонального й інтуїтивного елементів у цих творах. Істотно переважає раціональний елемент: джерелом віри виступає сама здатність ліричного суб'єкта до спекулятивного мислення й філософсько-світоглядних узагальнень. Зокрема, М. Бондар вказує на своєрідну концептуальність і універсальність космічно-планетарного поетичного мислення Самійленкового *Символу віри (Думи буття)*<sup>10</sup>; Н. Левчик доходить висновку, що *Молитва* М. Старицького має переважно умоглядний характер<sup>11</sup>; а І. Качуровський висловлює міркування, що медитативна модифікація молитви по суті молитвою перестає бути, перетворюючись на логічний виклад „певних прохань і побажань, здійснення яких хотів би бачити ліричний герой”: на думку дослідника, поезія П. Куліша *Всевишній! Я Тобі молюся* являє собою саме такий зразок показової інтелектуально-немолитовної „молитви” (вказана праця, с. 11).

У поезіях А. Кримського *Пташенятко мале у гніздечку пищить, Сон Христового ворога, Сонце ясне!* порушується містичний аспект проблеми богопізнання. Співвідношення інтуїтивного й раціонального начал в них дещо інше. Висвітлені на високих рівнях духовної свідомості, емоції та думки зберігають своє значення лише в тій мірі, в якій виявляють здатність до закріплення й передачі містичного досвіду ліричного героя. Для поетики цих торів характерна активізація структур параболічно-притчевого мовлення. Місткого символічного значення набуває також і прийом наскрізного паралелізму: саме в такий спосіб традиційні, часом яскраво стереотипізовані образи-символи у міру можливостей поетичного слова передають внутрішній молитовний порив душі до Абсолюту. Наприклад: „Пташенятко мале у гніздечку пищить, На квиління його – зараз мати летить. Чи ж я марно стогну: „Батьку! Авва-отець! Прилини ж Ти до мене! Дай мукам кінець!” Я не віри прошю: в вірі щастя нема. Я не раю прошю: рай – святая тюрма. Я палюсь, я горю, бо Тебе хочу знать, Хочу бачить Тебе, доторкнутись, обнять!”<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> М. Бондар, *Творчість Володимира Самійленка*, в: В. І. Самійленко, *Твори*, К., 1989, с. 32.

<sup>11</sup> Н. В. Левчик, *Поезія М. П. Старицького: Жанрові та образно-стильові особливості*, К., 1990, с. 40.

<sup>12</sup> А. Ю. Кримський, *Твори: В 5-ти томах*, т. I: *Поетичні твори. Опо-*

Містичні мотиви поезії А. Кримського великою мірою можуть розглядатися як продовження чільної традиції *Саду* Сковороди. Та якщо містицизм Сковороди був наслідком його реального духовного досвіду, то ліричний герой А. Кримського є „духовидцем” вочевидь стилізованим. Про відповідні „тонкі матерії” його автор – не лише поет, а й учений-сходознавець, – довідувався з книжних джерел (поетичних, наукових, релігійних). Це, звичайно, саме по собі не є перешкодою на шляху дальшого емоційного переживання раціонально отриманих знань, адже і Сковорода був визначним „книжником”. Але в даному разі істотним є характер стилізації А. Кримського, що набуває виразно екзотичних обрисів.

Вивчення закономірностей трансформації старожитніх традицій української релігійно-філософської поезії в нову добу дає змогу співвіднести дві концепції людської особистості: середньовічно-антропософську й ренесансно-гуманістичну. Модель, що лежить в основі середньовічно-антропософської концепції, включає дві взаємопротиставлені складові особистості: „земну” і „духовну”, при чому перша уособлює зовнішню, профанічну особистість, а друга – внутрішню, істинну, духовно активну. Саме таке розуміння особистості превалує в українській старожитній поезії релігійно-філософської орієнтації. Ренесансно-гуманістична концепція сформована на основі принципово іншої моделі, яка репрезентує цілісну „земну” особистість, соціально детерміновану й орієнтовану на зовнішню діяльність. Цей тип особистості стає панівним в українській філософській поезії нового часу. Маючи діаметрально протилежну світоглядну орієнтацію, окреслені концепції не виключають одна одну. Їх глибинний зв’язок вбачається в тому, що, по-перше, середньовічно-антропософське бачення людської природи містить у собі зародок ренесансно-гуманістичного на рівні „земної” складової двочленної особистості. По-друге, ренесансно-гуманістична концепція великою мірою являє собою своєрідну трансформацію середньовічно-антропософської концепції за нових історичних умов, адже як середньовічно-антропософська бере до уваги „земну” людину, так і ренесансно-гуманістична враховує в „земній” людині релігійно-ду-

ховне начало. Саме на рівні загальнолюдських цінностей вбачається те спільне, що зближує розглядувані концепції особистості.

Подібність і відмінність релігійно-філософського і власне філософського потрактування людини досить виразно унаочнюється, зокрема, при зіставленні морально-духовної проблематики „божественних пісень” Сковороди й *Паренетиконів* і *Притч* Франка (зб. *Мій Ізмарад*, Львів, 1898, та її розширений варіант *Давнє і нове*, Львів, 1911). На думку Л. Міщенко, найголовніше у Франкових *Ізмарадах* – це „етика революціонера, гуманіста і пов’язане з нею розуміння ідей патріотизму, засудження експлуаторської моралі”<sup>13</sup>. Адекватнішою видається оцінка Л. Голомб, яка визначила *Мій Ізмарад* як „Франків символ віри, кодекс моралі прогресивної людини свого часу”<sup>14</sup>. Але і ця точка зору потребує уточнення, оскільки в зазначених збірках Франка домінують надчасові етико-філософські цінності, яким безпосередньо підпорядковуються їх конкретно-історичні вияви. Так, розглядаючи ідеали християнської релігії в загальнолюдському контексті, Франко інтерпретує їх у дусі своєї доби, керуючись передусім інтелектуально-енциклопедичними критеріями модерної європейської ментальності.

Як у старожитню, так і в нову добу гуманістично орієнтована поезія стверджує пріоритет любові, праведності й мудрості, які перебувають у стані гострого антагонізму з ненавистю, егоїзмом, гріховністю, гординою, лицемірством, бездуховністю й глупотою. При цьому на всіх проблемно-художніх рівнях символіка „божественних пісень” Сковороди виразно контрастує зі стилізацією „паренетиконів” Франка. Відтак ключові світоглядні категорії набувають у кожного з них своє, нетотожне з іншим, поетико-змістове наповнення.

Візьмемо передусім наріжну філософську категорію мудрості. Д. Чижевський доходить висновку, що для світогляду Сковороди характерні елементи вчення про Софію – Божественну Премудрість (вказана праця, с. 92-95, 181). Аналогічно і в його поезії мудрість інтерпретується як поняття божественного гатунку, неможливе в жодній іншій іпостасі: ось чому його *Сад* „прозябає” із зерен

---

<sup>13</sup> Л. І. М і щ е н к о, *Етичні засади Франкових „Ізмарадів”*, в: *Українське літературознавство*. Вип. 3, 1968, с. 42.

<sup>14</sup> Л. Г. Г о л о м б, *Особа і суспільство в українській ліриці кінця XIX – початку XX століття*, Львів 1988, с. 17.

трансцедентної біблійної премудрості. Сковорода порушує питання і про мудрість житейську – наприклад, у знаменитій 10-й пісні: „А мнѣ одна только в свѣтѣ дума, Как бы умерти мнѣ не без ума” (с. 67). Але ця мудрість безпосередньо походить від божественної, являючи собою виразне свідчення божої благодаті по відношенню до людини: „Ти, святой Боже и вѣков творец, Утверди сіе, что сам создал. При тебѣ может все в благій конец Так попасть, как к магниту сталь. Аще ж не правозрит мое око, Ты мене, Отче, настави здѣсь; Ты людских видиш, сидяй высоко, Разных толь мнѣний безщету смѣсь” (пісня 9-а, с. 66). Разом з тим житейська мудрість, не освячена Богом, для Сковороди – ніщо. Поет вказує на обмеженість „книжного” інтелекту у порівнянні з універсальною компетентністю вищої духовної свідомості. Так, учені мужі не знають відповіді на самі животрепетні питання буття: „Щастіе! Гдѣ ты живеш? Мудрыи, скажите! В небѣ ли ты пиво пьеш? Книжники, возвѣстите!.. Книжники се всѣ молчат...” (пісня 21-а, с. 78). І водночас: „Бог есть лутчій астроном, он наилутчій економ. Мать блаженная натура Не творит ничто же здура” (пісня 28-а, с. 86-87).

Божественна Премудрість традиційно ідентифікується з Логосом-Христом або з небесною Євою, святою Дівою Марією, церквою, що являють собою з’явища Софії у світі. У *Саді* Сковороди мудрість пов’язується з Христом і його вченням. Правдивим інтерпретатором цього вчення може бути тільки праведник Христового зразка, який своєю високорозвиненою свідомістю й моральністю сприяє духовному вдосконаленню як своїх ближніх зокрема, так і людства в цілому. У 12-й пісні висловлено кредо ліричного героя такого гатунку: „Не хочу наук я новых, кромѣ здравого ума, Кромѣ умностей Христовых, в коих сладостна дума” (с. 70). У цьому світоглядному річищі проблема пізнання навколишнього світу нівелюється перед досягненням Божественної мудрості шляхом глобального внутрішнього самопізнання: „Брось, пожалуй, думать мнѣ, сколько жителей в лунѣ! Брось Коперниковски сферы. Глянь в сердечныя пещеры! В душѣ твоей глагол, вот будеш с ним весьол!” (пісня 28-а, с. 86).

Принципово іншої якості категорія мудрості набуває в „паренетіконах” Франка. У своїх стилізованих повчаннях поет-учений, митець енциклопедичного інтелекту апелює передусім до накопиченої людством „книжної” мудрості тисячоліть. У передмові до збірки *Мій Ізмарагд* Франко пише, що теми його поезій „черпані з різних дже-



рел, домашніх і чужих, східних і західних”; в органічну цілість вони об’єднуються „не якоюсь одною тенденцією, не одною догмою релігійною чи естетичною, а тільки спільним діапазоном морального чуття і темпераменту” (т. 2, с. 179)<sup>15</sup>. У знаменитому афоризмі Франка „Книги – морська глибина” апологетика книжної мудрості досягає апогею. Відповідно важливого значення набуває проблема навчання, здобуття знань, до якої Франко звертається у поезіях *Ворог батько, ворог мати, що не вчили сина, Не на те птахам крила природа дарила, Як полоняник, що його в неволю, Вода, що довго капає на камінь, Хоч хто мудрий у житті, а письма не знає*. З іншого боку, мудрість у потрактуванні Франка як людини модерної свідомості спирається на здоровий глузд і практичний досвід (*Як у хвилі сумніву і муки*).

Різне проблемно-змістове наповнення філософської категорії мудрості – релігійно-містичне у Сковороди й епістемологічно-світське у Франка – унаочнює факт зміни системи цінностей в українській філософській поезії нової доби: власне релігія тут поступається місцем „релігії” культури. При цьому перша жодною мірою не була знищена, але увійшла до другої як більш або менш важлива складова. Якщо в „божественних піснях” Сковороди „зерна” Святого Письма як культурні тексти є досконалою формою зовнішньої артикуляції релігійних ідей, то в „паренетіконах” Франка різні за походженням релігійні джерела виконують предикативну функцію щодо чільного художнього надзавдання – пошуку спільної загальногуманістичної домінанти різних релігійно-філософських культур давнини як потужної основи всебічного поступу людства.

До компетенції філософської поезії в різні культурно-історичні епохи відносилось порушення і розв’язання найкардинальніших питань. Серед основних постає усвідомлення категоріального поняття любові як запоруки світової гармонії й гаранту особистого щастя людини. Ці теми є лейтмотивами *Саду* Сковороди (пісні 1-9, 11-12, 15-17, 19, 21, 28-30). Сковороду цікавить виключно релігійно-містична символіка поняття любові, об’єктом якої для його ліричного героя виступає Бог (Ісус Христос), про що йдеться, зокрема, в 30-й

---

<sup>15</sup> Усі посилання на збірки *Мій Измагд* та *Давне і нове* здійснюються за джерелом: І. Ф р а н к о, *Зібрання творів*: У 50-ти томах, т. 2: *Поезія*, к., 1976, с. 179-271. т. 3.: *Поезія*, к., 1976, с. 185-277.

пісні: „Жив Бог милосердний, я его люблю” (с. 89). Звідси щастя (блаженство) Сковорода-містик розуміє як тривкий контакт душі з Богом (пісня 21-а та ін. ). Будучи іманентним станом душі, блаженство духовидця не залежить від зовнішніх соціальних факторів, які є проявом оман світу й реальною перешкодою на шляху духовного зростання людини. Аналогічно любов до Бога у ліричного героя Сковороди має характер сокровенного внутрішнього діяння.

Франко натомість наголошує на дійовому, активному характері любові, підкріпленої вчинками; об'єктом любові його ліричного героя є людина, „ближній”. Наприклад, у вірші *Не такого посту хоче Бог від нас* Франко розвиває думку про перевагу малих добрих діл перед найбільшими егоїстично-самодостатніми досягненнями аскета. Така позиція асоціюється зі словами Ісуса Христа про те, що хто подасть своєму ближньому „бодай кухоль водиці холодної”, той дістане нагороду в царстві небесному (Мт. 10, 24). Простежується парадоксальна закономірність: на рівні загальнолюдської етики Франкові „паренетікони” з їх пафосом жертвної любові до ближнього – як правило, слабкого, бідного, соціально незахищеного чи скривдженого, – видаються ближчими до християнського гуманізму Нового Завіту, ніж містичні „божественні пісні”, що „прозябли” із зерен Святого Письма. Зокрема, Франко акцентує моральні критерії поняття любові до ближнього як запоруки людського щастя, підпорядковуючи його законів універсальної справедливості: ставленням до інших людина визначає ставлення до самої себе (*Хто тому шкодить, Як та опука від скали, Отці святі отак заповідають*), адже „якою мірою будете міряти, такою відміряють вам” (Мт. 7, 2).

І у Сковороди, і у Франка проблема любові й щастя має свій ерзац. На релігійно-філософському рівні її аналізу цей ерзац асоціюється зі світом, сповненим оман, а також із „земною”, профанічною іпостасю людської особистості, не здатної любити Бога й відчувати блаженство в єднанні з ним. Зокрема, в 2-й та 11-й піснях Сковорода розвиває ідею, що „не будет сыт плотским дух” (с. 61, 69). На соціально-філософському рівні аналізу даної проблеми „земне” протиставляється земному-таки як добро і зло, при чому ерзацем істинної любові й істинного людського щастя виводиться любов егоїстична та бездумне всепрощення. Цікаво, що в такому специфічному контексті поети активізують прийоми бароккової поезики контрастів – Сковорода безпосередньо, Франко у формі. Так, Сково-

рода розгортає систему символівантиномій, Франко віддає перевагу парадоксам „всупереч очікуваному”. Скажімо, у *Притчі про любов* викривається любов егоїстична. В основу цієї поезії покладено історію поневірянь старозавітного патріарха Іосифа, який саме внаслідок „любові” своїх ближніх потрапляє у критичні ситуації. В іншій поезії несподівано парадоксальний висновок робиться зі слів Ісуса Христа „любіть ворогів своїх” (Мт. 5, 44). Дійсно, Христос закликав людей любити саме їхніх, людських ворогів, а не його, Христових, адже „ворог божий, ворог правди й волі Не варт любові вашої ніколи” (т. 2, с. 189-190). Разом з тим любов істинну Франко проголошує найбільшою цінністю не лише в людській, а й у божественній свідомості (*Коли обід хтось славний зготував*).

Збірка *Мій Измарагд* була задумана Франком „книжкою наскрізь моральною” (т. 2, с. 180). Чільне місце моральна проблематика посідає і в *Саді* Сковороди. У зв’язку з цим постають питання духовного й етичного ідеалу, а також позитивної програми вдосконалення людської природи. В процесі мистецького вирішення цих питань унаочнюються істотні відмінності в позиціях Сковороди і Франка. Так, для Сковороди метою морально-духовного зростання людини є досягнення стану праведності, святості, що в символіко-метафоричному плані витлумачується як „друге народження”, або народження „Нового Адама” – особистості, досконалої в очах Бога. Отже, шлях ліричного героя Сковороди пролягає від земного, плотського до небесного, божественного. Тим часом морально-духовний ідеал Франка осмислюється переважно в соціальній площині на рівні суто земних реалій; шлях цього ліричного героя пролягає від земного недосконалого до земного вищого гатунку, освяченого загальногуманістичними ідеями добра, краси, розуму.

Така різна спрямованість духовних пошуків – виключно до божественного або виключно до людського – зумовлює неоднакове ставлення до вад людської натури. У Сковороди поняття гріха супроводжується постійним епітетом „смертний”, а саме воно тлумачиться як тотально ворожий духові „плотський” прояв. Сковорода, зокрема, в такий спосіб переосмислює заповідь Христа „Не будуйте на піску” (Мт. 7, 24-27): „На коих вещах основал ты дом? Естли камень, то дом соблюдет. Естли ж на пѣскѣ твоих стать хором, От лица земли вихр разметет. Всяка плоть пѣсок есть и мірская слава, И его вся омерзѣет сласть” (пісня 22, с. 80). Франко також закликає свого

читача не мати нічого спільного з гріхом, використовуючи при цьому досить яскраву образність і стилістику в дусі барокко: „Як від лютого татарина, Що шаблюкою маха, Всі тікають безоружні, Так тікай ти від гріха” (т. 2, с. 203). Та водночас моральна позиція Франка відрізняється принциповою терпимістю до людських слабкостей, про що поет говорить у передмові до своєї збірки: „Коли з них (”паренетіконів” та „ізмарагдів” – І. Б.) упаде в твою душу хоч крапля доброти, лагідності, толеранції не тільки для відмінних поглядів і вірувань, але навіть для людських блудів, і похибок, і прогріхів, то не даремна була моя праця...” (т. 2, с. 181). У цьому плані необхідно зважити, з яких різних за змістом „зерен” Святого Письма „прозябають” „божественні пісні” Сковороди і „паренетікони” Франка. Наприклад, Сковорода в 22-й пісні з християнським максималізмом розвиває одну з найаскетичніших заповідей Нагірньої проповіді: „Возлюбуй путь ускій, б’ґай обща права” (пор.: Мт. 7,13-14); Франко ж у вірші *Атанасій Синаїт говорить* звертається до заповіді „не судить своїх ближніх” (Мт. 7,1-5). Гуманістичний сенс цього твору розкривається на художньо-алегоричному матеріалі притчі про недбалого ченця, який досяг морально-духовної досконалості, єдино додержуючись заповіді „не суди”, яку він сповідував не лише в ділах, а й у думках.

Франкова толерантність, втім, далека від позиції тотального християнського всепрощення й не знижує критичного пафосу „паренетіконів”. Так, Франко усебічно викриває той тип лицеміра, з яким особливо запекло воював Христос. „Лицеміре, вийми перше колоду із власного ока, а потім побачиш, як вийняти заскалку з ока брата твого” (Мт. 7,5), – ця думка є лейтмотивом у віршах *Себе самого наперед* та *Весело в інших стрілять*. Тема лицемірства як великого соціально-духовного лиха розкривається також у поезіях *Багатство злом не є*, *Сам лицемірствує з собою*, *Блаженний той, хто дбає про душу слуг своїх* та ін. Викриваючи підступне прагнення лицеміра виглядати не таким, яким він є насправді, поет наголошує на принциповій неможливості компромісів між добром і злом. Так, у віршах *Хто з всіма добрий хоче бути* та *Багач* зазнає своєрідного розвитку та знаменита заповідь, що „ніхто двом панам служити не може... Не можете служити Богові й мамоні” (Мт. 6,24). Оскільки ж часом буває досить важко збагнути істинні наміри людини, Франко радить насамперед зважати на її вчинки, адже „родить добрі плоди кожне

дерево добре, а дерево зле плоди родить лихі” (Мт. 7,17) – пор.: *Клониться дерево, плодом обтяжене, Великі дерева шануй, Мухи сідають на ранах.*

Окрім лицемірста, Франко здійснює художній аналіз природи інших людських вад – гордині (*Як запорохи чоловік, Як сад, зарослий хабазами*), нетерпимості (*Гнів – се огонь, Хоч від хліба здержує, Хоч би й мертвого міг гнівливий воскресить*), злостивості й підступності (*Годуй гадюку молоком, Від слона на тисяч п'ядей, Як маю вірити тобі, Хоч би ти попіл їв та землю гриз*), жадібності (*Скупий не пан своїх засіків повних, Не мав багач що ліпшого робити*) тощо. При цьому поет стверджує, що на шляху морально-духовного зростання найвагомішими є перемоги людини над собою: „Ти сто людей побив у бою і тим пишаєшся, герою? Ось сей лиш власну пристрасть поборов, і над тобою він горою” (т. 2, с. 205).

Таким чином, специфіка філософського психологізму Франка у порівнянні з релігійно-містичним психологізмом Сковороди вбачається у розумінні гріховності як іманентної якості людського характеру, а буденної свідомості особи – як принципово нелінійної, двоїстої за своєю природою, в якій досить примхливо перемішані позитивні й негативні первні. На рівні поезики це реалізується у пріоритетності контрастових лексико-семантичних паралелізмів, своєрідній дуалістичності мікрокомпозицій у контекстах „ізмарагдів” та „паренетіконів” (*Нема чоловіка, в котрого та ін.*).

Шлях морально-духовного вдосконалення, накреслений у розглядуваних збірках Франка, послідовно осмислюється з позицій свого часу через посередництво релігійно-філософської символіки, сюжетики та виражених у них загальнолюдських ідеалів. Це змушує дещо переоцінити одну з донині панівних у франкознавстві тез, згідно якій позитивний герой Франкової поезії має лише один імідж – уславлено-канонізованого „вічного революціонера”. По-перше, між мораллю праведника-християнина й революціонера-демократа не існує різкого антагонізму за умов, коли рушійною силою їхньої діяльності є активна любов до ближніх. По-друге, жоден революційний тип особистості в своєму конкретно-історичному втіленні не може охопити всіх аспектів духовного поступу людства, репрезентуючи лише окремий випадок вияву загальногуманістичної – позачасової й позапросторової – морально-духовної ідеї. Водночас збірки *Мій Ізмарагд* та *Давне і нове* дають усі підстави для такого висновку, що

поряд зі шляхом революційно-демократичного оновлення світу Франко не заперечував й іншого, виключно духовного способу служіння людству, опосередкованого моральним самовдосконаленням ченця, який усамітнися в монастирі з метою осягнення вищих рівнів духовної свідомості (останнє, зокрема, засвідчують поезії *Серцем молився Мойсей, Як риба без води, Атанасій Синаїт говорить, Хоч би все небо папером було*).

Таким чином, українська релігійно-філософська поезія у своїх різноманітних історичних виявах висуває безліч актуальних дослідницьких проблем, від широко світоглядних до суто філологічних. Одною з найважливіших, але і найскладніших видається науково вірогідна ідентифікація її проблематики і поетики. Складні світоглядні й етичні питання, що їх порушували поети нової доби, не можуть вирішуватися самодостатньо, без зв'язку з потужною попередньою традицією.

*OGRÓD PIEŚNI NABOŻNYCH* HRYHORIJA SKOWORODY  
A UKRAIŃSKA POEZJA FILOZOFICZNO-RELIGIJNA XIX – POZĄTKU XX WIEKU

S t r e s z c z e n i e

Autor, historyk literatury ukraińskiej zatrudniony w Instytucie Literatury Akademii Nauk Ukrainy w Kijowie, a czasowo pracujący w szkolnictwie wyższym w Polsce jako filolog-ukrainista, włączył się w tematykę sesji naukowej poświęconej miejscu Biblii w literaturze narodów wschodniosłowiańskich swoim tematem szczegółowym „pieśni – wierszy religijnych (opartych na tekstach Pisma Świętego) Skoworody oraz jego tradycje w późniejszej ukraińskiej poezji filozoficzno-religijnej”. Kolejno więc omawia takie kwestie, jak: istota liryki XVIII-wiecznego poety-myśliciela ukraińskiego w jej powiązaniach z Biblią; jej osobliwości i właściwości tak na poziomie treści, problematyki jak i środków wyrazu poetyckiego; przejawy „biblistyki” poetyckiej w twórczości ukraińskich poetów nowożytnych, w tym szczególnie wieku XIX, okresu romantyzmu (Szewczenko, Kostomarow, Kulisz) oraz przełomu XIX i XX wieku (Iwan Franko, Łesia Ukrainka, Bohdan Łepki). W sposób szczególny, nierzadko w polemice z dotychczasową literaturą przedmiotu (praca Dymitra Czyżewskiego o Skoworodzie-filozofie), autorka zajmuje się przemianami, jakim podlegały w tej nowożytnej poezji motywy i toposy biblijne użyte po raz pierwszy przez osiemnastowiecznego twórcę, a w czasach późniejszych traktowane z uwzględnieniem potrzeb, gustów i możliwości percepcyjnych, tak twórców jak i odbiorców, czytelników doby poromantycznej i neoromantyczno-modernistycznej.

*Streścił Ryszard Łużny*