

# Ad fontes!

Ігор Ісиченко, архієпископ

УДК 821.161.2-191 Сковорода.09

## САКРАЛЬНИЙ ПРОСТІР “САДУ БОЖЕСТВЕННИХ ПІСЕНЬ” ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ

Збірку віршів Григорія Сковороди “Сад божественних пісень” (1780-і рр.) розглянуто як християнську альтернативу культурі Просвітительства. Її художня доктрина близька до сучасників автора – Василя Григоровича-Барського та святого Паїсія Величковського. Поетичний дискурс розкриває креативну роль Божого Слова як зерна, з котрого виростає віртуальний світ зі складною й досконалою структурою. Докладно проаналізовані просторові виміри цього світу.

*Ключові слова:* Григорій Сковорода, “Сад божественних пісень”, дискурс, поетичний код, художній простір.

*Archbishop Ihor Isichenko. The sacred space of Hryhoriy Skovoroda's “The Garden of Divine Songs”* Hryhoriy Skovoroda's collection of poems “The Garden of Divine Songs” written in the 1780s is treated here as a Christian alternative to Enlightenment culture. Its artistic doctrine is similar to that of the author's contemporaries – Vasyl Hryhorovych-Barsky and St. Paisiy Velychkovsky. The poetic discourse reveals the creative role of the Word of God as a germ of the virtual world with complex and perfect structure. The spatial dimensions of this world are analyzed in detail.

*Key words:* Hryhoriy Skovoroda, “The Garden of Divine Songs”, discourse, poetic code, literary space.

Образ Г. Сковороди ввійшов у свідомість старшого покоління українців у соціокультурних параметрах, найталановитіше закріплених М. Рильським у славетному “Слові про рідну матір” (1941):

Благословенні ви, сліди,  
Не змиті вічності дощами,  
Мандрівника Сковороди

З припорошілими саквами,  
Що до цілющої води  
Простує, занедбавши храми [13, 19].

“Простує, занедбавши храми”... Саме таким й уявляв собі чи не кожний вихованець советської школи Г. Сковороду – незалежним філософом, ворожим у ставленні до традиційних церковних інститутів, і коли вже не атеїстом, то пантеїстом, як стало популярним писати від часів 250-річного ювілею. І якщо інші міфи советської доби поволі відходять у минуле, то прагнення протиставити поета й мислителя і традиційну східну християнську духовність зберігається, набуваючи нових форм у річищі неолібералізму. З'являються тенденції пов'язувати Сковороду з популярним у XVIII ст. масонством, шукати в його творчості втечу від православ'я в західну містику або античну філософію.

Легенда про конфлікт філософа з інституційованим християнством не була винаходом советської гуманістики. Уже найавторитетніший для біографів джерельний текст “Жизнь Григорія Сковороды”, написаний 1794 р. Михайлом Ковалинським, рясніє критичними пасажами на адресу представників синодальної Церкви.

Так, у згаданому біографічному нарисі прямо й дуже різко вказано на критичне ставлення мислителя до монашого подвигу: “В монашествоѣ, удалившемся от

начала своего, видѣл он мрачное гнѣздо спершихся страстей, и за неимѣніем исхода себѣ, задушающих бытіе смертоносно и жалостно” [17, т. 2, 444]. У відомому сні, побаченому Сковородою в Ковряях 24 листопада 1758 р., він спостерігає у храмі осквернення всіма людськими вадами й зауважує: “Сребролюбіє с кошельком таскается и, самага священника не миная, почти вырывает в складку” [17, т. 2, 445]. Саме М. Ковалинський уперше наводить такий популярний пізніше епізод із запрошенням Сковороди до лаврської чернечої спільноти, на яке філософ нібито відповідає: “Развѣ вы хотите, чтобы и я умножил число фарисеев? Ъйте жирно, пейте сладко, одѣвайтесь мягко и монашествуйте!” [17, т. 2, 447]; “Я столботворенія умножать собою не хочу, довольно и вас, столбов во храмѣ Божіем” [17, т. 2, 456-457].

Характерно, що в того самого М. Ковалинського відзначено пієтет Григорія Сковороди до правлячої імператриці: “Взглянув на изображение царствующей в вѣкѣ его Екатерины II, находившееся у друга его в гостинном покоѣ, сказал он с движением: “Вот голова с Минервою!” [17, т. 2, 454]. Як перед тим пояснив біограф, у мові мислителя це означало визнання мудрості імператриці.

Попри те, що мемуарист і справді був людиною, дуже близькою до відомого культурного діяча, проте образ “мандрівного філософа”, “старчика” із “Жизни Григорія Сковороды” та його реальний прототип навряд чи варто цілком ототожнювати. Учень намагався інтерпретувати постать учителя в параметрах своєї епохи, уже зазнаючи неминучого впливу іміджевих елементів, що встигли закріпитися в суспільному сприйнятті образу цієї історичної особи. Персонаж біографічного нарису виступає втіленням духу Просвітництва з його монархічними тенденціями та критичним ставленням до церковних інститутів, насамперед до чернецтва, яке видавалося за релікти минулого або ж його трактувала так офіційна імперська доктрина.

Споглядальне монаше життя в різних європейських країнах стало найбільшою жертвою амбітного абсолютизму, котрий не хотів змиритися з існуванням у підвладному просторі духовно незалежних острівців. Імператори Португалії, Іспанії та Франції об’єднуються в наступі на занадто незалежне з їхнього погляду Товариство Ісусове і змушують папу Климента XIV підписати 1773 р. бреве про ліквідацію ордену єзуїтів. Галліканізм, прагнучи вивільнити національну Церкву з-під юрисдикції римського архієрея та підпорядкувати її французькому монархові, готує ґрунт до конфлікту між революційною владою та єпископатом, жертвою якого стануть сотні священників і всі монаші спільноти. Йосифлянські реформи в Австрійській імперії призведуть до закриття десятків монастирів, визнаних непридатними для прагматичних цілей, висунутих перед ними владою [9, 294-299]. Мірою перетворення Московського царства на Російську імперію та узурпування монархом вищої влади над Церквою число монастирів катастрофічно зменшується, а місія ченців зводиться до адміністративних, навчальних і добродійних функцій. У суспільній свідомості було закріплено шаржований образ богопосвяченого життя, відображений, зокрема, в анонімному “Плачі київських монахів” (1786).

Монастир стає переслідуваним, контрольованим, небезпідставно підозрюваним у духовній опозиції до монаршої влади. Дедалі важче виявляється плекати в ньому досвід споглядального життя, розквітлого на світанку доби Бароко. І ось образ приречених на стагнацію чернечих спільнот стимулює пошук нових форм подвижництва, вільних від контрольованих владою традиційних інститутів.

Східний, зокрема український, християнський терен сповнюється руху. Руху, спрямованого вдалечінь, у містичний простір незбагненого й чужого для раціоналістичного духу Просвітництва Небесного Царства. Віхами чи радше

орієнтирами в цьому русі лишаються й авторитетні в минулому монастирі, і популярні санктuariї, відпустові місця, й оселі відлюдників, котрі шукають усамітнення на пограниччі все ще грізного Дикого Поля, у лісах Мошногір'я.

Знаковою постаттю цієї доби можна було би вважати в українській культурі Василя Григоровича-Барського, “Мандрі” якого завдяки багаторічній дослідницькій і перекладацькій праці Петра Білоуса із Житомира ввійшли в постколоніальний український дискурс (див.: [3; 4]). Вихідець із відомої київської родини, В. Григорович-Барський юнаком вирушає в подорож із не цілком сформованою метою. Його мотивації сполучають і пошуки зцілення від фізичної недуги, і турботу про освіту, і потяг до пізнання нових земель та етнічних культур. Але інтегрує ці мотиви духовна домінанта – пошук власного місця на дорозі спасіння. Нескінченна дорога упривнює в житті мандрівника євангельську метафору, через котру Христос розкриває Своім учням власну місію, говорячи: *“Я дорога, і правда, і життя. До Отця не приходять ніхто, якщо не через Мене”* (Ін. 14:6 [2, 1201]).

Поміркуймо: ну який сучасний сценарист, коли б не Провидіння, а він писав історію життя В. Григоровича-Барського, уникнув би спокуси показати успішне завершення 23-річної дороги в alma mater, де герой сподівався викладати грецьку мову, досконало опановану за час мандрів? І наскільки глибший, концептуально місткіший реальний фінал: повернувшись додому, київський прочанин помирає, і лише тіло його опиняється в землі братського монастиря...

На жаль, українському читачеві досі значно гірше знайомий інший визначний мандрівник часів Г. Сковороди, його земляк і ровесник, і народжений, і померлий в один рік із відомим філософом, – прп. Паїсій Величковський. Навряд чи він менше за Сковороду знаний у світі. В усякому разі, богослови, історики Церкви, дослідники східної духовності й загалом усі, хто цікавиться православною молитовною традицією, не можуть обминути цієї постаті, що позначила початок релігійного відродження в Румунії та слов'янських країнах. У Румунії його називають навіть Паїсієм Великим.

Паїсій Величковський започаткував рух, названий “старчеством”, дуже плідно виявлений у Росії ХІХ – початку ХХ ст. Створений ним осередок книжності в Нямецькому монастирі, упорядковане із творів Святих Отців “Добротолюбіє”, власні проповіді й роздуми, його вчення про “молитву Ісусову” стали визначними, вищою мірою креативними явищами в церковному житті Нового часу. І, на відміну від Г. Сковороди, нікому й на гадку не спаде сумніватися у православної життя й релігійних поглядів прп. Паїсія Величкового [див.: 7].

А проте життєва дорога Величкового позначена тими самими ситуаціями драматичного вибору. Аж дивно читати, як він замолоду раптом складає обіт – не приймати постригу в багатих і людних монастирях [12, 50-51] – і вирушає у тривалу дорогу пошуку духовного наставника, у перебігу котрої вже на Афоні, після низки пережитих розчарувань, оформлюється рішення вирушити у віртуальну мандрівку – до джерел, асоційованих із мудрістю Отців Церкви.

Можливо, саме в середовищі послідовників Паїсія Величкового і, в усякому разі, у колах мандрівників до істини, прочан, яких у Росії дуже виразно назвали “странниками”, з'являється один із найуспішніших православних бестселерів ХХ ст. – “Щирі розповіді прочанина своєму духовному отцеві”. Вимірюючи кроками нескінченні російські путівці, оповідач занурюється у внутрішній світ, невпинно повторює слова молитви Ісусової. Чотки стають для нього путівником у містичному пошукові, а пережиті зустрічі, враження від побаченого довкола, сполучаючись із нерозлучним томом “Добротолюбія”, упорядкованим прп. Паїсієм Величковським, оцінюються з перспективи цього пошуку. Дискурс конструює сакральний простір,

поширюючи його на предметне оточення, природне довкілля і сферу контактів героя.

Саме в цьому контексті й відкривається перед об'єктивним читачем внутрішній ритм життєвих мандрів Г. Сковороди – “старчика”, як його шанобливо титулювали на Слобожанщині. Цей народний титул викликає асоціації з пастирським служінням учнів і послідовників прп. Паїсія Величковського, з-поміж яких у Росії ХІХ ст. вирізняються оптинські старці.

Очевидно, що життєва дорога Г. Сковороди аж ніяк не обминала чи, як висловився М. Рильський, не “занедбувала” ні храми, ні монастирі. Навпаки: серед улюблених місць духовного перепочинку слобожанського мудреця були й Озерянський монастир у Куряжі, і Сіннянський Покровський монастир, і київська Китаєва пустинь, і садиба о. Якова Правицького та церква архангела Михаїла в Бабаях, і головна святиня Слобожанщини – Святогірський Успенський монастир (див.: [1; 10; 11]). Православний характер релігійності Сковороди годі заперечити, не вдаючись до міфів та довільних інтерпретацій. Але мислитель ніколи не звужує сакральний простір як сферу здійснення Божої присутності у світі до границь священного тексту або стін санктуарію. Як і західні містики ХVІ ст., досвід котрих так виразно позначився на ментальності європейського бароко [6, 69-74], Сковорода шукає уречевлених знаків присутності Бога в довколишньому світі, розкриваючи його семіотику крізь призму великого коду Біблії (див.: [5; 8; 16; 17-20]).

Збірка “Сад божественних пісень” стала важливим підсумком перейденого шляху. Укладена, як уважають, близько 1785 р., вона об'єднала твори, написані протягом другої половини життя зрілого автора, не за принципом репрезентативності або тематичної відповідності його задумові. Поетичні тексти були використані як конструктивний матеріал для словесного опису простору, що його сакральний характер визначено фундаментальною концепцією креативної ролі Слова, утіленого у Святому Письмі.

Ключ до символічного коду збірки – її розлога назва, сповнена алюзій і до книги Буття, і до євангельських текстів: “Сад божественных пѣсней, прозябшій из зерн Священнаго Писанія”. У цій назві виявляються алюзії не лише до першої Мойсеєвої книги та Ісусових притч. Стосунки алегоричних персонажів “Пісні над піснями”, через які зображено відносини між Богом і людством, Богом і спільнотою вірних, також розгортаються на тлі прекрасного саду, де “*фіга випустила свої ранні плоди, і розцвілі виноградни пахощі видали*” (Пісня над піснями 2:13 [2, 755]). Адже архетипний образ райського саду, Едему, призначеного для праотців Адама і Єви (Бут. 2:8 [2, 10]), завжди містить семантику первісної гармонії, простору зустрічі людини з Небесним Отцем. Цей ідилічний сад стає в перспективі відкуплення прообразом Небесного Царства, надію на повернення до якого дає Своєю жертвовною смертю Божий Син (див.: [14]).

Але Сам же Христос у притчах спростовує локалізацію символічного старозавітного Саду і його інваріанта, виноградника, в обмеженому просторі, призначеному для обраної частини людства. У притчі про робітників у винограднику, наведеній євангелістом Матеєм (Мт. 20:1-16 [2, 1093-1094]), простором, куди господар кличе до праці виноградарів, виявляється весь видимий світ, праця в якому забезпечує винагороду. Аналогічна інтерпретація образу виноградника передбачена й іншою притчею з Євангелія від Матея – про двох синів, посланих батьком до виноградника, один із котрих покійно згодився виконати батькову волю, але ухилився від роботи, інший же ремствував і відмовлявся, але зрештою став до праці (Мт. 21:28-30 [2, 1096]). Є ще й третя притча, сюжет якої побудовано на мотиві праці у винограднику, – наведена

трьома синоптичними євангеліями історія злочинних виноградарів. Її персонажі відмовляються сплачувати оренду господареві, жорстоко розправляються з його посланцями, а зрештою вбивають господаревого сина (Мт. 21:33-41 [2, 1096]; Мк. 12:1-9 [2, 1127]; Лк. 20:9-16 [2, 1170-1171]).

Ясна річ, Христос насамперед сповіщає через усі згадані притчі зняття етнічних меж обраного народу, запрошення до Небесного Царства всіх нащадків Адама і Єви. Але водночас Він відкриває освятну суть усього видимого світу, служіння в якому передбачає реалізацію генетично закладених у людину інтенцій, а також постійний вибір між виконанням волі Отця, Небесного Господаря земного саду, та богоборчим бунтом.

Сад Г. Сковороди із цілковитою послідовністю й богословською скрупульозністю втілює євангельську концепцію поширення Небесного Царства на весь простір, освячений присутністю вочлоченого Божого Сина. Того, котрий Сам Себе порівнює з виноградною лозою, а учнів – із її галузками: *“Я правдива Виноградина, а Отець Мій Виноградар. Усяку галузку в Мене, що плоду не приносить, Він відтинає, але всяку, що плід родить, обчищає її, щоб рясніше родила”* (Ін. 15:1,2 [2, 1202]). Аскет за вдачею й за способом життя, Сковорода воліє не відгороджуватися від світу монастирськими мурами, а виявляти в усій повноті докільця присутність містичного Садівника, пізнавати Його волю і присвячувати себе самого здійсненню заповіданого Отцем.

Так у пісні 27, присвяченій архіпастирській візитації Харківського колегіуму білгородським єпископом Йоасафом Миткевичем, богословська школа асоціюється із садом – “вышних наук садом святым”. Місія архієрея ж уподібнена до праці садівника:

Ты сад напой, сей святыи сад.  
Током вод благочестивых  
З самых апостольских ключей.

Не допусти ересей яд.  
Отжени проч всяк род лживых,  
Да родит духовных царей [17, т. 1, 85].

У взаємодію з алегорією Саду вступає архетипний для християнського дискурсу мотив сіяння зерна. Притчу про сіяча також добре запам'ятали всі синоптики й наводять її в євангеліях (Мт. 13:3-9, 18-23 [2, 1083, 1084]; Мк. 4:3-29 [2, 1114-1115]; Лк. 8:5-15 [2, 1149-1150]). Цілком прозора алегорія Сіяча-Христа дає змогу шукати в євангельському слові функцій зерна, здатного прорости в душі людини, наче на добрій ріллі, яке, однак, часто заглушують світські захоплення, воно засихає, позбавлене живлющого зв'язку із Садівником, сили зла викрадають цей духовний скарб. Пісня 7-а пов'язує мотив посіяного зерна з перспективою воскресіння:

Зерно пшенично в нивах естли согніет,  
Внѣшность естли нежива, нов плод внутрь цвѣтет.  
За один старый клас  
В грядущій лѣтній час сторичный даст плод [17, т. 1, 65].

Утілюючи мотив Саду, Г. Сковорода відповідно структурує поетичну збірку. Він відбирає зі своїх записів тридцять віршів, виявляючи вже в цьому символічному числі підсумковий характер збірки. “Сад божественних пісень” постає наслідком досягнення життєвої зрілості, яка дає змогу навчати інших. Адже саме 30-річний вік старозавітна громада визнавала необхідним для початку проповідницького й учительного служіння. “А Сам Ісус, розпочинаючи, мав років із тридцять” (Лк. 3:23 [2, 1141]), – указує євангеліст Лука, повідомляючи про хрещення Господнє та початок проповіді Євангелія.



Кожен із тридцяти ретельно відібраних віршів доповнено епіграфом – словами Святого Письма, сенс яких мав би знаходити продовження у творі. Епіграф стає ключем до художнього коду поетичного тексту – і функціонально виконує роль символічної зернини, з якої проростає кожне дерево саду. Вірші з більш ранніх рукописів засвідчують, що автор міг змінювати або наново добирати епіграфи, підпорядковуючи тексти загальній доктрині. У рукопису, збереженому М. Ковалинським, пісня 10 (“Всякому городу нрав и права”) мала за епіграф латинський вислів “Solum curo feliciter mori” (“Дбаю лише про те, щоб щасливо померти”), а вже у складі збірки натомість з’явилися слова із книги Ісуса, сина Сирахового “Блажен муж, иже в премудрости умрет и иже в разумѣ своем поучается святынѣ” (Сирах). У перекладі о. Івана Хоменка читаємо: “Щасливий муж, який над мудрістю роздумує і здібності розуму свого обмірковує” (Сир. 14:20 [15, 813]). Завдяки зміні епіграфа семантика найвідомішої з пісень збірки помітно трансформується; увагу зосереджено не так на перспективі щасливої смерті, як на процесі проростання божественної мудрості в житті людини. Урівноважений ритм пісні, увиразнений рефреном “А мнѣ одна только в свѣтѣ дума, А мнѣ одно только не идет с ума”, сприймається як відображення спокійного крокування життєвою дорогою, оточеною безліччю спокусливих деталей, – руху, уподібненого до неквапливого проростання євангельської зернини.

Дуже показово, що найбільше епіграфів узято зі псалмів – до 1, 9, 11, 19, 20, 23, 25 пісень. Адже Псалтир функціонує у християнському побуті насамперед як книга молитви – і приватної, здавна практикованої в монашому побуті, і спільнотної, що виростала з рецитуння та співу псалмів. У певному сенсі Псалтир можна порівняти із зерниною, що з неї виростає християнське богослужіння, – використовуючи псалми як конструктивний елемент, беручи їх за взрець для нових текстів, запозичуючи з них готові художні образи, оперуючи топікою псалмів. Динамічна роль Псалтиря у формуванні богослужбового дискурсу відповідає авторській моделі сакралізації життєвого простору шляхом наснаження його уречевленими у слові елементами Божої присутності. Нова риса сотвореного Богом світу зумовлена вочлненням передвічного Слова – Ісуса Христа. Текстовий масив, запліднений Божим словом, також перетворюється на сад – виноградник, сумлінна праця в котрому здатна стати прологом вічного життя в Небесному Царстві.

Зрозуміла річ, поряд із Псалтирем використано як джерела епіграфів євангелія від Матея і Луки, апостольські послання, старозавітні книги Буття, Пісня над піснями, Премудрості Ісуса, сина Сирахового, книги пророків Ісаї, Захарії, Аввакума, Одкровення Іоана Богослова. Але ось що прикметно: у кількох випадках біблійні тексти подані в богослужбовій інтерпретації або у виразних конотативних зв’язках із церковними богослужіннями: великим повечір’ям (“С нами Бог, разумѣйте, языцы”), заупокійним канонам (“Житейское море, воздвигаемое зря”), архієрейською літургією (“Господи, призри с небесе и виждь, и посѣти виноград сей, его же...”). Це також дає змогу виявити механізм проектування сакрального тексту в цивілізаційний простір, а отже, і роль Церкви як чинника освячення світу.

Образ саду – не лише ключовий елемент поетичного коду збірки, а й структурна модель, що визначає її композицію. Цій композиції властива внутрішня антитетичність, побудована на протиставленні символічних полів двох ключових понять: життя і смерті. Повнота життя, що переходить у вічне перебування з Богом, найчастіше символізована буколічними картинками природи – гірськими височинами (пісня 2), розквітлим навесні садами (пісня 3), зеленою дібровою (пісня 12), розквітчаними полями (пісня 13), барвистою

веселкою (пісня 16), похиленими над водою явором і вербами (пісня 18), тихою пристанню в морі (пісня 29). З духовною смертю натомість асоціюються люта зима (пісня 3), сповнене суму місто (пісня 12), багатолюдне місто (пісня 13), бурхливе море світу (пісня 14), вітряний морок світу (пісня 16), житейське море, що вирує вихором скорбот (пісні 17, 29), яструб, що висить над головою пташеняти (пісня 18), надокучливий сум (пісні 19, 24), порох земної слави (пісня 22), змарнований неробством час (пісня 23), свавілля (пісня 28), осінній смуток без надії на Бога (пісня 30).

У природному проростанні зерна, гармонійній взаємодії води, рослини, сонця відображено ідеал стосунків людини і її Творця, власника й господаря земного саду. Гамірливе й багатолюдне місто стає алегорією бездуховного світу, у якому губиться голос Бога і шлях до Нього. Цим воно протиставлене інваріантові алегоричного саду – діброві:

Не пойду в город богатый. Я буду на полях жить,  
Буду вѣкъ мой коротати, гдѣ тихо время бѣжит.  
О дуброва! О зелена! О мати моя родна!  
В тебѣ жизнь увеселенна, в тебѣ покой, тишина! [17, т. 1, 69].

Антитеза смерті і життя відкривається в перспективу майбутньої зустрічі з Христом, метафорично описаної в пісні 1 як воскресіння від гріхів і вдягання небесного тіла. Саме в цій містичній перспективі скам'яніле серце, нездатне проростити зерен небесного Сіяча, може стати життєдайним ґрунтом для божественного саду, спаливши вогнем Христової любові “страсти и злыя сласти”. Єднання зі Христом повною мірою здійсниться в майбутньому: “Ты в мнѣ, я в Тебѣ вселюся”, – починається ж воно вже в земному житті, де персонаж, котрий:

Посвятил себе Христови,  
День, ночь мыслит в Его словѣ [17, т. 1, 60].

Слово Боже наповнює художній простір “Саду божественних пісень” своєю животворчою силою. Воно присутнє не лише в “зернах”-епіграфах. Буквально кожна пісня містить якщо не біблійні символи, то алюзії до Святого Письма. Біблійні назви формують топонімічну картину саду, визначають систему його просторово-часових координат. Лісові стежки простягаються тут перед Спасителем на Його дорозі до Йордану [17, т. 1, 64]. Оповідач, страждаючи від терня хвороб і душевної скорботи, квапиться на Голгофу, де поміж двома злочинцями висить його Лікар, оплакуваний Іоаном Богословом [17, т. 1, 65]. На втікача чигає в життєвому морі “кит звѣр”, готовий проковтнути його, як колись пророка Йону [17, т. 1, 73]. А самé море вирує, ніби Червоне море, у якому згинуло фараонове військо в гонитві за Мойсеєвим народом [17, т. 1, 75]. Лише скеля віри, Пётра, може врятувати пловця від бурхливого життєвого моря, а Маріїн Син, Христос, здатен бути “кораблю моему берегом” [17, т. 1, 88].

Вертикальний вимір сакрального простору “Саду” визначається висхідним рухом душі, спрямованим туди,

Гдѣ покой, тишина от вѣчных царствует лѣтъ,  
Гдѣ блещит та страна, в коей неприступный свѣтъ [17, т. 1, 61].

Напрямок і динаміка цього руху втілені образами птахів, що прописують своїм летом обшир “Саду”: “быстропарного” орла, солов’їв, жайворонка, пташки

жовтобокої, голубки. Аналогічну роль відіграють образи сталі, яку притягає магніт, тремтливого полум'я, котре здіймається догори, африканського оленя, що квапиться вгору, аби врятуватися від отруєння, напившись води з гірського джерела. Натомість долішній світ виглядає завжди неспокойним морем, котре прагне затягти у вир самотнього мандрівника:

О прелестный мір! Ты мнѣ – окіан, пучина.

Ты – мрак, облак, вихр, тоска, кручина [17, т. 1, 75].

Єднання ж горішнього і долішнього, духовного і матеріального світів знаменують образи ангелів, голубка, що сповістила Ноеві про кінець потопу, та веселка – знак вічної згоди Бога з Ноем і його нащадками в післяпотопному світі.

Простір “Саду” не лише поляризований за духовною вертикаллю, а й має всі чотири поземні виміри, між якими персонажі визначають напрямки своїх шукань:

Тот на восточный, сей в вечерній край

Плывет по щастье со всѣх вѣтрил,

Иной в полночной странѣ видит рай,

Иный на полдень путь свой открыл [17, т. 1, 66].

Дороги, що простягаються навсєбіч у цій площині, диференційовані за однією головною ознакою: ведуть вони в майбутнє Царство чи ж підступно заманують у нетрі марнотного світу. Дороги простягаються в багаті міста, за море, на війну, до кар'єрного зростання [17, т. 1, 69]. Доводиться обирати між Давидовою дорогою до Сіону та втечею до Єрихона, визначеного у примітках як “образ суетнаго міра сего и лестнаго. Он широкий, сирѣчь роскошным путем водит юных в разбойники, сієсть в челюсти зміины и гидрыны, в смертныя грѣхи” [17, т. 1, 80]. Аналогічний до Єрихона напрямок, що веде геть від богообраного міста з горою Сіон, – Гергесинські поля, тобто Гадаринська країна, відділена від Галилеї Генізаретським озером. Країну цю замешкували як юдеї, так і погани, а читачеві Євангелія вона запам'яталася зустріччю Христа з біснуватим, котрий назвався Легіоном (Мт. 8:28-34 [2, 1076-1077]; Мк. 5:1-19 [2, 1115-1116]; Лк. 8:26-39 [2, 1150-1151]). Правильний вибір напрямку земної дороги веде на небо: “Ты в горный возвысись град. И, по землѣ ходя, вселися на небесах” [17, т. 1, 61].

Серед біблійних топонімів, які маркують точки в художньому просторі “Саду”, звернімо увагу на Цоар (Сигор). Пісня 20 має підзаголовок “Нареченная Сигор”, а в її тексті Сигор виокремлено як альтернативу “безсовѣтному мірови”, схованку від буревіїв і військових конфліктів [17, т. 1, 78]. Пригадаймо, що у книзі Буття Цоар (по-церковнослов'янському Сигор) був місцем, котре виблагав собі Лот за схованку після загибелі Содома й Гомори, коли катастрофа рідного міста видалася йому за вселенську (Бут. 19:20-30 [2, 28]). Іншими словами, Цоар виступає притулком для втікачів на час небезпеки.

У поетичній мові “Саду” Сигор позначає безпечний сектор життєвого простору, перебування в якому захищає від усіх небезпек світу, де панує насильство:

Непорочность – се тебѣ Сигор,

И невинность – вот небесный двор! [17, т. 1, 78].

І, ще раз наголосивши на будівничій ролі цих чеснот, автор додає, що у схованому від смертоносних битв Сигорі люблять ворогів і чинять їм добро,



жертвують собою заради інших. Тобто безпечний Сигор – це життєвий сектор, побудований на засадах євангельської любові та служіння ближньому. Локалізується ж він у душі, очищеній від зла:

Гдѣ ж есть оный толь прекрасный град?  
Сам ты град, з души вон выгнал яд,  
Святому Духу храм и град [17, т. 1, 78].

Шлях до Бога протиставлено безлічі форм поневолення світом, перелік яких автор наводить у піснях 10 та 24. Рисує, що дає змогу героєві обрати дорогу спасіння, є чисте сумління – “совѣсть, как чистый хрусталь” [17, т. 1, 67]. Аби досягти цієї чистоти, людина має скористатися зовнішньою допомогою – силою Божої благодаті, описаною або як очищувальне полум'я [17, т. 1, 60], подібне до вогню, явленого Мойсеєві в кущі (“купинѣ”), що горів і не згоряв [17, т. 1, 63], або ж як оздоровчі води Сілоамської купальні, обмивання в яких завершило зцілення Христом сліпого від народження (Ін. 9:1-38 [2, 1193-1195]).

Вода й вогонь – стихії, що їх іще Іоан Хреститель виявляє як знаряддя дії Божої благодаті, коли застерігає: “Я хрещу вас водою, але йде ось Потужніший за мене <...>, Він хреститиме вас Святим Духом й огнем!” (Лк. 3:16 [2, 1141]). Мотив хрещення Ісуса в Йордані задля очищення й освячення земних стихій, звільнених із-під влади пекельного змія, визначає сюжет пісні 6. Широко використовуючи в цій пісні євангельську та богослужбову топіку, поет відображає сотеріологічну концепцію вже на рівні стилістики. Художнє слово просвітлюється фразами з богонатхненних книг, як Йорданську воду освячує дотик Спасителя. Вода в таїнстві хрещення стає запорукою звільнення від влади гріха, відкриває шлях до Неба:

Сей Мессія обновит естество все ваше.  
Освятити струи и нам, змію сотри главу,  
Духа Твого, Христе, росу даждь и славу,  
Да не потопит нас змій [17, т. 1, 64].

Водою, котра метонімічно позначає повноту церковного життя в насиченні благодатними плодами таїнств, людина рятується від отруйних плодів гріха, ніби міфологічний олень від спраги та отрути [17, т. 1, 65]. Художній світ “Саду” щедро насичений життєдайними струменями води. Сам Бог уподібнений до води, якою живиться похилена над річкою верба – алегорія скорботної душі героя [17, т. 1, 62]. Чисті струмені вод омивають порослі травною лісисті береги [17, т. 1, 70], струменить під вербами прозорий потічок [17, т. 1, 76], струмись побожних вод напоєє святий сад наук [17, т. 1, 85]. І в кожному із цих образів прочитуємо архетипну метафору дарів Святого Духа – “живої води”, ужиту Ісусом у проповіді в останній день старозавітного свята Суккот, коли воду із Сілоамської купальні приносили до Єрусалимського храму: “Хто вірує в Мене, <...> то ріки живої води потечуть із утроби його” (Ін. 7:38 [2, 1191]).

Слово як конструктивний елемент поетичної творчості та сповіщення Євангелія вказує шлях спасіння, заохочує простувати ним, гамує духовну спрагу. Слово зрошує духовний простір віртуального саду Г. Сковороди й наповнює його життям. Воно здатне омити душу від бруду повсякденних провин і турбот. Характерно, що й назване це слово “живим”, як вода з євангельської метафори: “Сладок Твой глагол живой, чистит мнѣ всѣ бѣды” [17, т. 1, 79].

Життєдайне джерело сили слова – Христос, воплочене Слово Боже. Із цього джерела наснажується віртуальний мешканець “Саду” духовною силою:

“мыслит в Его словѣ” [16, т. 1, 60]. Споживання Христового слова захищає від розчарувань, лих і спокус:

Кто сея отвѣдал сласти, вѣк в мірски  
Не может пасти, ни!  
В наготах, в бѣдах не скучит;  
Ни огонь, ни мечь не разлучит [17, т. 1, 60].

І радість майбутнього життя уявляється передусім як містичне єднання зі Христом у приятному спілкуванні – “С Тобою в бесѣдѣ, с Тобою в совѣтѣ” [17, т. 1, 60], дорога до котрого пролягає через слухання “чистых словес” [17, т. 1, 61] апостольського навчання.

Поряд із символікою “живої води”, котра зрошує Сад, у піснях 26 і 27 у зв’язку з апостольською місією архієреїв, мотив якої входить до панегіричного тексту, з’являється ще одне символічне позначення благодатної дії Святого Духа через євангельське слово – світло: “Христовых свѣт словес” [17, т. 1, 84], “свѣт ясный” [17, т. 1, 85]. Цей образ викликає алюзії до фаворського світла, що явило на горі Переображення відбиток небесного сйява Божої слави.

Сакралізація простору робить умовними його межі. Коли Христа кладуть у ясла вифлеємської печери, то вона розростається до “неба небес” [17, т. 1, 63]. У той самий час обмеження свого життєвого простору “зеленою дібровою” – інваріантом Саду – дає змогу здобути небачену свободу (“волку святу”), бо поза межами діброви лишаються світові клопоти і спокуси [17, т. 1, 70]. Із суто бароковою парадоксальністю квітучий сад уподібнено до пустелі як місця аскетичного вдосконалення, де дух, захищений від поневолення минуцими цінностями, розпросторюється і здобуває свободу:

Лутче жити во пустынѣ,  
Затворившись во яскинѣ,  
Пребывать в мѣстах безвѣстных  
И не слышать гласов лестных [17, т. 1, 73].

Отже, художній простір “Саду божественних пісень” змодельовано як аналог внутрішнього світу людини, мікрокосму душі, непідвладної матеріальним вимірам і межам. Перемога над гріхом, освятна присутність Бога чинить душу вічно квітучим Божим садом [17, т. 1, 62]. Її гнітить спроба втиснення в рамки, накладені суспільними стереотипами й гедоністичними зацікавленнями:

Душа наша тѣлесным не может довольна быть;  
Она только небесным горит скуку насытит [17, т. 1, 60].

Або ще:

Знай: не будет сыт плотским дух [17, т. 1, 69].

Духовне насичення приходить із сакралізацією простору, до якого запрошений увійти воплочений Божий Син, “блаженный гость”, що перед Ним розчиняються серця й котрого кличуть “в душевный дом” [17, т. 1, 63]. Саме духовне єство людини уподібнює її до орла, якого годі замкнути в темній печері [17, т. 1, 69]. Г. Сковорода проголошує: “Бездна дух есть в человѣцѣ, вод всѣх ширшій и небес” [17, т. 1, 69], “Сам ты <...> Святому Духу храм и град” [17, т. 1, 78].

Віання Святого Духа, проймаючи художній простір “Саду”, утілюється й у веселому струменінні води, і в осяйному світлі сонця. Воно забезпечує фундаментальну рису цього простору, так високо ціновану Сковородою, –

свободу, захищеність від зла й насильства. Відгородження “чистим хрусталем” [17, т. 1, 67] незаплямованого сумління від жорстокого й несправедливого світу відкриває сакральний простір Саду в безмежжя макрокосму, Неба: “Бездна бездну удовлит вдруг” [17, т. 1, 69].

“Мір ловил мене, но не поймал” [17, т. 2, 473], – заповість, як відомо, Г. Сковорода написати на своїй могилі. І ця могила на чужій землі Пан-Іванівки перетвориться на семіотично насичений культурний текст, де фатальна тіснява простору домовини іронічно долатиметься спрямованим у вічність духом мислителя-християнина.

“Сад божественних пісень” не менш містко втілить вибір автором своєї життєвої місії. Щирий і невимушений аскетизм його способу життя спонукає цього філософа дистанціюватися від стабільності щодалі помітніше інтегрованих у світ імперій конфесійних інституцій. Вибір мандрівного способу життя, нескінченної прощі до Слова і його безсмертного джерела, у якому єдиним супутником Сковороди завжди був том Святого Письма, цілком відповідав духові “странництва”, що втілило християнські шукання часів позірного тріумфу модерного абсолютизму над архаїчною безкомпромісністю Церкви. Мандрівний старець іде у світ не для того, щоб розчинитися або сховатися в ньому. Він протиставляє структурованості безбарвного й одноманітного чиновницького світу нестримне буяння духовного життя, утіленого у слові. Тріумф профанного в реальному довкіллі компенсовано творенням ідеального сакрального універсуму у словесному просторі дискурсу – “Саду божественних пісень”. Світу, де панує вічний спочинок, вічна субота, сьомий день творіння, увійти в піднесений спокій якої Сковорода благає Давидового Сина:

Сыне Давидов, Лазаря воззвавый  
Из мудростей земных до небесной славы,  
Убий тѣлесну и во мнѣ работу!  
Даждь мнѣ с Тобою праздновать субботу,  
Даждь мнѣ ходитъ в Твои слѣды,  
Даждь новый род сей побѣды,  
О Сыне Давидов! [17, т. 1, 74-75].

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Багалій Д.* Український мандрований філософ Григорій Сковорода. – 2-е вид. – К.: Вид-во “Орія” при УКСП “Кобза”, 1992. – 472 с.
2. *Біблія* або книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту, із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена. – К.: Українське Біблійне Товариство, 2005. – 1375 с.
3. *Білоус П.* Творчість В. Григоровича-Барського. – К.: Наук. думка, 1985. – 246 с.
4. *Григорович-Барський В.* Мандри по святих місцях Сходу з 1723 по 1747 рік /Пер. Петро Білоус. – К.: Основи, 2000. – 768 с.
5. *Іваньо І.* Філософія і стиль мислення Г. Сковороди. – К.: Наук. думка, 1983. – 270 с.
6. *Ігор Ісиченко*, архієпископ. Історія української літератури: Епоха Бароко (XVII – XVIII ст.). Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів, рекомендований Міністерством освіти і науки України. – Львів; К.; Харків: Святогорець, 2011. – 568 с.
7. *Ларіон [Огієнко]*, митр. Паїсій Величковський, його життя та праця: Історико-літературна монографія. – Вінніпег: Т-во “Волинь”, 1975. – 151 с.
8. *Крива Б.* Пересотворення світу: Українська поезія XVII – XVIII століть. – Львів, 1997. – 216 с.
9. *Лорту Й.* История Церкви, рассмотренная в связи с историей идей. – М.: Христианская Россия, 2000. – Т.2. Новое время. – 579 с.
10. *Махновець А.* Григорій Сковорода: Біографія. – К.: Наук. думка, 1972. – 255 с.
11. *Ніженець А.* На зламі двох світів: Розвідка про Г. С. Сковороду і Харківський колегіум. – Харків: Прапор, 1970. – 208 с.
12. *Паисий Величковский*, прп. Автобіографія. Житие. – Св.-Троїцькая Сергієва Лавра, 2006. – 207 с.
13. *Рильський М.* Зібр. тв.: У 20 т. – К.: Наук. думка, 1983. – Т. 3. Поезії, 1941 – 1950. – 439 с.
14. *Сазонова Л.* Жанр “вертоградів” у східнослов’янському літературному барокко // *Українське літературне барокко*: Зб. наук. праць. – К.: Наук. думка, 1987. – С. 76-108.

15. *Святе Письмо* Старого та Нового Завіту: Повний переклад, здійснений за оригінальними єврейськими, арамейськими та грецькими текстами. – Львів: Місіонер, 2007. – XX; 1125; 350 с.
16. *Сінкевич О.* Біблійна основа “Саду божественних пісень” // *Харківські українознавчі зошити*. – Харків: Швайпольт Фіоль, 1995. – Т. 3-4. – С. 241-249.
17. *Сковорода Г.* Повне зібрання творів: У 2 т. – К.: Наук. думка, 1973. – Т. 1. – 531 с.; Т. 2. – 574 с.
18. *Софронова Л.* Три мира Григорія Сковороди. – М.: Индрик, 2002. – 462 с.
19. *Ушкалов А.* Українське барокове богومислення: Сім етюдів про Григорія Сковороду. – Харків: Акта, 2001. – 221 с.
20. *Чижевський Д.* Філософія Григорія С. Сковороди (1934) // *Чижевський Д.* Філософські твори: У 4 т. – К.: Смолоскип, 2005. – Т. 1. – С. 163-388.
21. *Эри В.* Борьба за Логос. Г. Сковорода. Жизнь и учение. – Минск: Харвест; М.: АСТ, 2000. – 592 с.

*Отримано 23 жовтня 2012 р.*

*м. Харків*

