

**АНТИЧНІ ОБРАЗИ У ТВОРАХ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ
БАРОКОВОЇ ДОБИ (НА МАТЕРІАЛІ ВІРШІВ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ
ТА ФЕОФАНА ПРОКОПОВИЧА)**

Стаття присвячена античним образам у творчості двох видатних українських письменників доби бароко. Розглядаючи твори Григорія Сковороди та Феофана Прокоповича, автор говорить про значний вплив античної спадщини на світогляд цих двох митців. Об'єктами дослідження стали вірші Ф. Прокоповича, а також поезії Г. Сковороди.

Ключові слова: бароко, античність, Григорій Сковорода, Феофан Прокопович, вірш.

Maksym Merkulov. Images of antiquity in the writings of Ukrainian Baroque writers.

The article deals with antique figures in the works of two famous Ukrainian baroque writers Hryhorii Skovoroda and Theofan Prokopovych. Ancient culture is one of the basic elements in the philosophy of these authors.

Key words: baroque, antiquity, Hryhorii Skovoroda, Theofan Prokopovych, poem.

З усіх підвалин, на яких базується українська література періоду бароко, зокрема й поезія, чільне місце належить Біблії і вченню християнської церкви. Для більшості тогочасних митців і мислителів книги Святого Письма стали головним джерелом ідей, тем і художніх образів. Проте разом із християнським віровченням і християнською філософією барокове письменство у процесі свого розвитку активно засвоює елементи західноєвропейської та польської культур, народного фольклору, а також спадщину попередніх епох, у тому числі й культурну спадщину доби Античності. Як зазначає Дмитро Чижевський, бароко робить спробу об'єднати античність і християнство в єдине ціле, причому ця спроба не була запереченням Христової віри та церковної науки: "...знайомство з античністю... не мало характеру боротьби, революції проти церковної традиції. Античність приходила на Україну вже після примирення її з християнством, у формах барокового християнсько-міфологічного синтезу: тому помалу, але без опору починається розповсюдження вжитку міфологічних образів..." [5, 277-278]. Українські барокові письменники вміло сполучали елементи давньогрецької та давньоримської культури (красного письменства, міфології і філософії) з біблійними і церковними образами та ідеями. Прикладом такого майстерного поєднання є творча спадщина низки тогочасних українських митців, зокрема поезія Григорія Сковороди та Феофана Прокоповича.

Леонід Ушкалов у своїй праці "Творчість Григорія Сковороди крізь призму статистики", говорячи про цитати у творах цього автора, наводить такі дані: збірка "Сад божественних пісень" на 11,2% складається з цитат (проти 88,8% оригінального тексту), загальна кількість цитат у збірці – 83, переважна більшість із них (91,7%) має біблійне походження, і лише деякі взяті з інших джерел (Августин, Горацій). Водночас збірка "Басни Харківські" містить цитати, 36,9% з яких мають світське, тобто небіблійне походження, зокрема тут Сковорода 9 разів уживає латинські та грецькі приказки, а також вводить у текст вислови античних мислителів (Сократ, Платон, Катон, Епікур). Спираючись на ці дані, Ушкалов робить висновок: "Таким чином, байки Сковороди – куди більш світські тексти порівняно з його <<божественними піснями>>." [4, 81]. Але детальний розгляд окремих творів вищеназваної поетичної збірки доводить, що наявність у них великої кількості християнських образів і біблійних висловів аж ніяк не заперечує присутність у тканині тексту й античних складників, про що свідчать уривки "П'єснь 14":

Колика слава нынѢ?
Зри на буйность в сей годинѢ!
О Израиль! Гидры звѢря,

Коль велика в оном мѢра,
Нужно разумѢти. [1, 72]

Тлумачення образу “Гидры звѢря” подає сам автор: “Проглашает придревнею басню о седмиглавной змеѢ, именуемей гидра, сирѢчь змій водный. Со змїем сим боролся древній герой Ираклій. ОтсѢчена одна глава. Вдруг на то мѢсто произрастало двѢ или три. Что дѢлать? Ираклій с помощью друга своего Юлея разженным желѢзом прижег каждую голову. И так почил от брани.” [1, 74] Цей образ – образ лютого та майже непереможного страховиська – Сковорода вводить у твір недаремно: гідра символізує невоситиму стихію світу, з якою важко боротися, яку людина не здатна перемогти, оскільки опір цій стихії робить її лише сильнішою. Цю думку поет розвиває в наступному уривку:

Сирен лестный окіана
Сладким гласом обаянна
БѢдная душа на пути
Хочет навсегда уснути,
Недоплывши берега.
Плоть, мїр! О несытый аде!
Все тебѢ яд, всѢм ты яде!
День, ночь челюстями зѢваеш,

Все без взгляду поглощаеш.
Кто избѢжит сѢти?
Се пучина всѢх есть жруща!
Се есть челюсть, всѢх ядуща!
О Израиль! Кита в звѢря –
Се тебѢ толк, мѢть и мѢра,
Плоть не насыщает. [1, 72-73].

Цей уривок містить ряд нових образів, двом із яких Сковорода також дає пояснення – образів сирен та образів кита. Сирена – потвора з античних міфів, “урод прекрасным лицом и сладчайшим гласом”, що своїми співами заманує в пастку мореплавців. У вірші даний образ символізує принади і зваби метушливого життя (багатство, високий чин тощо), у гонитві за якими люди втрачають найдорожче – духовні скарби, гублячи при цьому свою занедбану душу. Щодо образу Кита, то віршописець трактує його так: “Кит значит страсть. Что есть страсть? Есть то же, что смертный грѢх. Но что есть грѢх? ГрѢх есть мучительная воля. Она-то есть сребролюбїе, честолюбїе, сластолюбїе. Сїя-то гидра и кит пожирает и мучит на морѢ мїра.” [1, 73]. Як бачимо, в останньому реченні поняття “гидра” и “кит” є для автора тотожними, однак слід зазначити, що образ кита можна потрактувати дещо ширше – не лише в контексті давньогрецької міфології, а й в контексті Старого Завіту. Насамперед треба згадати історію про славетного Персея – античного героя, серед противників якого був небезпечний кит Арїдана. За велінням морського бога Посейдона Арїдана спустошував володіння ефіопського царя Кефея. Щоб задобрити чудовисько і врятувати свій край, Кефей погодився віддати киту свою дочку Андромеду, але Персей знищив кита і врятував царівну від загибелі. Також слід звернутися й до старозавітної Книги пророка Йони, який через свій непослух Богові опинився в череві велетенської рибини, яку теж часто називають китом. Ця згадка доречна хоча б тому, що самого пророка Сковорода згадує в останніх рядках твору:

Будь ты мнѢ Ираклій тщивый,
Будь Юна прозорливый,
Главы попали змїины,

Китовой из блевотины
Выскочь мнѢ на кефу [1, 73].

Йона пробув у китовому череві три ночі і три дні, упродовж яких пророк ревно молився і просив Усевишнього зглянутися на нього. Тоді Бог звелів рибині випустити Йону на суходіл, після чого той вирушив проповідувати до міста Ніневії. На відміну від міфу про Персея, у Книзі пророка Йони кит постає втіленням справедливої Божої кари, а не руйнівного зла. Проте якщо зважити на головну думку вірша Сковороди – втечу від мирської стихії заради духовного зростання і душевного спокою, то більш доречним буде значення, яке образ кита набуває в контексті міфології еллінів: сам автор визначає його як “страсть” і “грѣх” – явища, які становлять причину Божого гніву, а не його наслідки (покарання з метою подальшого настановлення). Слід звернути увагу й на образ ще одного міфічного героя – Іраклія (Геракла), сина господаря Олімпу Зевса, володаря надлюдської сили, що здійснив низку славетних подвигів. У вірші Іраклій постає заступником, могутнім захисником, до якого віршописець звертається з проханням “попалити” зміїні голови (себто голови гідри). Як бачимо, Сковорода не цурається виставляти “поганських” героїв поряд із біблійними (тим же Йоною), та ще й у цілком позитивному ключі. Митець таким чином ніби примирює християнських та еллінських персонажів на спільній основі – ідеї опору метушливому світу, зречення мирських утіх заради збереження духовної свободи. Схожа картина наявна і в іншому творі збірки, “Пѣснь 30”. Вірш має грецький епіграф, до якого сам автор подає переклад: “Наслаждайся дней твоих, все бо вмалѣ старѣет: В одно лѣто из козленка стал косматый цап” [1, 89]. Головна думка вірша – утвердження духовного гедонізму, зречення непотрібних турбот і зайвих клопотів:

Ах, отвержем печали! Ах, вѣк наш краткій, малый!
Будь сладкая жизнь!

...

Кто грусть во утробѣ носит всегда,
Тот лежит во гробѣ, не жил никогда.
Ах, утѣха и радость! О сердечная сладость!
Прямая ты жизнь.
Не красна долготою, но красна добротою,
Как пѣснь, так и жизнь [1, 89].

Заклик до насолоди життям автор поєднує з закликом до певного аскетизму, відмови од невиситимості та надмірного споживання. Цей прийом – характерна властивість барокової літератури та філософії, коли митець сполучає в єдине ціле різні за своєю сутністю компоненти, щоб якомога повніше висловити свою думку: справжній бенкет духу можливий лише тоді, коли приборкано пристрасті:

Хочеш ли жить в сласти? Не завидь нигдѣ.
Будь сыт з малой части, не убойся вездѣ. [1, 90].

Останні рядки наводять на думку, що Сковорода мав намір епатувати свого читача, прагне вразити його, ба навіть захоплює до дискусії:

Так живал афинеийскій, так живал и еврейскій
Епикур – Христос [1, 90].

Імена античного філософа і біблійного Месії утворюють один образ. Тут слід звернути увагу на питому рису барокового стилю, про яку Д. Чижевський говорить так: “Не треба, одначе, забувати, що барокова поезія і барокове мистецтво призначені не для іншого часу, а саме для <<людей бароко>>. Чужий для нас стиль барокової поезії, яким і ми можемо захоплюватися як витонченим, консеквентним та розкішним, був для людини бароко справді зворушливим, захоплював її, промовляв до її естетичного почуття, а через це до її розуму і серця” [5, 275-276]. Інакше кажучи, Сковорода розраховує не на простого читача, а на свого освіченого сучасника, який здатен розділити з автором інтелектуальну насолоду. Такий читач, безперечно, обізнаний і з давньогрецькою філософією, і з текстами Святого Євангелія, може виявити спільні та відмінні риси у вченні Епікура і проповідях та повчаннях Христа, щоб зрозуміти, на якій саме основі (у даному випадку – ідеї духовної насолоди) письменник об’єднує фігури цих двох мислителів у єдину постать.

Духовну насолоду Сковорода протиставляє тілесній пересиченості, якій присвячено вірш “Fabula de Tantalio” (укр. “Фабула про Тантала”). Центральним персонажем твору є міфічний фрїгійський цар Тантал, персонаж, спершу удостоєний милості небожителів, а згодом приречений розгніваними богами на люту спрагу і страшний голод у потойбічному світі за свої зухвалі злочини. Віршотворець по-своєму обіграє цей відомий сюжет. Тантал Сковороди викликає незадоволення богів уже тим, що прагне харчуватися божественними стравами довічно. Попри це небожителі все ж дають згоду на те, аби земний цар міг уживати їжу у небесних чертогах:

Стал Тантал в небѢ пировать оттолѢ,
А чего ж то нѢтъ при небесном столѢ?
Тут вина разны, тут нектар солодкій,
Услаждающій божественны глоткы,

Тут амвросія, вишних богів снѢды,
Против ней – пустош панскіи обѢды.
ВездѢ багрѢют розы пред глазами,
Чудніи вездѢ курят фиміамы [1, 91].

У вищенаведеному уривку подано яскравий перелік плотських задовольень – напої, наїдки, “чудні” аромати. Фактично Тантал за життя опиняється в раю, але цей рай ніщо інше, як втілення мрії жадібного обивателя, одержимого пошуком тілесних насолод. Понад те: персонаж у такому раї не почувується щасливим – в атмосфері гучних веселощів і неперервного свята причаїлася тривога, що не дає цареві спокою:

Тантал сидячи все смотрит умилно,
Все воздыхает, хоть всего обилно,
Все лице морщит, страх трет его члены,
Трясевицею будто пораженній.

Что за причина? Сверху сквозь хоромы
Низпущен висит камень преогромній
Над саменкою его головою,
Не дает ему сидѢти в покою [1, 91].

Отже, Тантал Сковороди, на відміну від Тантала міфічного, дістає своє покарання не в підземному світі, а за бенкетним столом: відчуття повсякчасної загрози не дозволяє йому вповні насолодитися божественними втіхами, підточує сам корінь насолоди, обертаючи райські веселощі на муку. Образ каменю, який може щомиті впасти на голову персонажа, є символом душевного неспокою. Цей неспокій переслідує кожного, хто без міри віддається стихії пристрасті, яка, за визначенням самого Сковороди, тотожна гріхові. Радість від задоволення плотських потреб швидко минає або ж просто переставє тішити, натомість з’являється гнітюче усвідомлення втрати, спустошення та

небезпеки. Тантал постає своєрідним антиподом філософа Епікура, втіленням невситимості та неприборканих хтивих бажань.

Символом могутньої і владної пристрасті в поезії Григорія Сковороди виступає й інший персонаж античної міфології – богиня кохання Венера (Афродита). У невеликому за своїм обсягом творі “Епіграма” письменник подає короткий, але дуже виразний діалог між богинею та музами (міфічними покровительками різних мистецтв):

Музам колись дев'ятьом на шляху з'явилась Венера;
З нею – її Купідон; слово зухвале – в устах:
“Музи, шануйте мене, я найперша з усіх олімпійців,
Всі перед берлом моїм хиляться люди й боги”.
Мовила. Музи на те: “А над нами, богине, не владна,
Наша святиня не ти, наша любов – Гелікон” [2, 74].

Ця розмова демонструє життєву позицію автора. Венера та її син Купідон – покровителі сильного почуття, яке часто приносить людям не лише щастя, а й численні поневіряння. Музи уособлюють культуру (Мельпомена, Талія, Терпсихора) й науку (Кліо, Уранія) – продукт діяльності людського духу та розуму, діяльності, яка можлива лише за умови внутрішнього спокою, відмови від зайвої розкоші та непотрібних спокус. Прикладом такої відмови Сковорода зробив увесь свій земний шлях: митець не мав ані високого соціального статусу, ані численних статків, не був одружений, більшість свого життя провів у мандрах, натомість активно займався творчістю і філософією. Поет присвятив себе служінню музам, щоб урятуватися від чарів свавільної богині, обравши своєю домівкою Гелікон, а не Олімп.

Образи античних небожителів зустрічаємо й у творах попередника Сковороди, проповідника, письменника, філософа та публіциста Феофана Прокоповича. Так вірш “За Могилою Рябою”, у якому описано один з епізодів російсько-турецького збройного конфлікту 1710-1711 років, містить образ бога війни Марса:

Пришли на Прут каламутний,
тут же то був бой скрутний,
тут же то був нам час смутний.

...
Страшно гримять і облаки,
да страшний там Марс жестокий
гриміл на весь пляц широкий [3, 34].

Загалом у вірші автор згадує про Марса двічі, щоразу наділяючи його моторошними епітетами – “жестокий”, “дикий”. При цьому давньоримський бог постає в доволі нейтральному світлі – він не сприяє ані туркам, ані російським військам, він просто уособлює страшну стихію війни, не надаючи перевагу жодній зі сторін, тоді як доля учасників протистояння перебуває в руках інших, могутніших сил:

Немалий час там стріляно,
аж не скоро заказано,
Не судил бог християнства

“На мир, на мир!” – закричано,
освободить от поганства,
еще не дал збить поганства [3, 35].

Слід зауважити, що в більш ранньому поетичному творі – “Епініконі”, що присвячений успіху російської армії в битві під Полтавою в 1709 році, Прокопович згадує Марса чотири рази. Під час останньої згадки Марс дістає від письменника епітет “руський”, що, вочевидь, було зумовлено урочистим настроєм вірша та перемогою, на честь якої його й було складено.

Подібно до Сквороди, Прокопович також звертається до образу давньоримської богині кохання у творі “Жарт про Венеру, яка шукає свого сина Купідона”. Вірш, попри свою назву, має не так жартівливий, як лірично-філософський настрій. Більшу частину твору становить монолог закоханого чоловіка, який міркує над природою сього почуття та усвідомлює свою цілковиту від нього залежність:

Всюди шукає Кіпріда синка, який десь загубився,
Той, що кохає: “Юнак в серці моїм заховавсь.
Вихід де? Мати сувора. Хлоп’я ж це ще більш невблаганне.
Паном моїм є пустун. Мною панує й вона.
Ще буде видно, хто з них уста спалить мої, коли змовчу,
Зраджу ж якщо його, він ворог ще більший буде,
Отже, мовчи краще, грізний втікачу, й пали мене легше!
Кращу криівку, ніж тут, мати не будеш ніде” [3, 38].

Ліричний герой ніби перебуває між двох огнів: між “суворою” матір’ю і її “невблаганним” сином. Закоханий боїться і змовчати, і виказати свого мучителя, зрештою він зважується й надалі переховувати Купідона у своєму серці. Ідея безпорадності перед вищими силами зустрічається в бароковій літературі доволі часто: людина стає іграшкою в руках незбагненого фатуму, що прирікає її на постійні поневіряння бурхливим морем життя.

Варто зазначити, що письменник не сприймає античних небожителів як об’єкти для поклоніння. Для ревного християнина та ще й представника духовних кіл (Прокопович мав сан архієпископа і був членом синоду) така позиція була б просто блюзнірською. Віршописець використовує поганські образи як засоби, що дають змогу повніше висловити думки та настрої. Подібне проникнення в тогочасну художню літературу нехристиянських елементів, як говорить Д. Чижевський, “...не мало характеру боротьби, революції проти церковної традиції. Античність приходила на Україну вже після примирення її з християнством, у формах барокового, християнсько-міфологічного синтезу...” [5, 277-278]. У деяких творах (“Опис Києва”, “Похвала Дніпрові”) митець уводить у текст імена міфічних персонажів як елементи декоративного оздоблення:

В місті шумить плескіт вод Борисфена, де сходить Люцифер,
Тягнеться місто до гір там, де волочить ніч день.
Гострі вершини оточують західні міста квартали,
Хвиля об берег б’є той, що до Аврори лежить.
Місто лежить у підніжжя вершин, звідки Геспер приходить... [3, 43].

Досить цікавим є твір “Про папський вирок Галілеєві” – рішучий виступ проти переслідування католицькою церквою людей науки (до якої письменники та мислителі доби бароко мали неабиякий інтерес). Галілей не був ані земляком, ані єдиновірцем, ані сучасником Прокоповича, але все ж він мав певні риси, які ріднили його з українським поетом: дерзання думки, жага нових знань та

відкриттів – ознаки, що цілком характерні для барокової людини з її любов'ю до авантюри і великих звершень. Саме тому віршописець був уражений трагічною долею великого вченого:

Чом ти ганьбиш безсоромно ім'я Галілеєве, папо?
Чим він тобі завинив, старче, тиране, скажи?
Може, злочинний, хотів він одняти у тебе престол твій,
Чи, що тим гірш, намовляв віри у Бога не йнять?
Ні, до святих володінь йому діла немає так само,
Як і до Стіксових вод і до античних богів [3, 40].

Слід звернути увагу на два останні рядки: поет стверджує, що Галілея не цікавлять поганські боги й води Стікса – річки, що за уявленнями давніх греків була межею між земним і потойбічним світом. Ці рядки можна потрактувати двояко: байдужість ученого до елементів язичницького світу вказує на його відданість істинній, Христовій вірі (а для Прокоповича, як уже було сказано, поганські боги та інші міфічні істоти не є об'єктами поклоніння). Також ця байдужість свідчить про тверезий погляд науковця на світ: замість дослідження вигаданих, породжених людськими забобонами химер і фантомів він присвячує своє життя розгадці важливих таємниць навколишнього світу. Така діяльність в очах Прокоповича є корисною та має благословення Творця:

Справжня у нього земля, а твоя від початку фальшива.
Бог його зорі створив, ваші ж – лукавого плід.
Застерігати невпинно велить твій обов'язок, кажеш,
Щоб голосні імена люд не дурили простий?!
Варвара гідний закон твій про світобудову, гаркавцю,
А Галілеїв вогонь – нищить безжально його.
...Про гострозорість так само не легко тобі міркувати –
Кріт бо не може уздріть те, що побачила рись! [3, 40]

Так конфлікт між ученим і главою католицької церкви переростає в конфлікт світоглядів, протиборство розуму та неуцтва, науки й пустопорожнього розумування, прозріння й душевної сліпоты. Тож не дивно, що Феофан Прокопович, людина мисляча та освічена, стає на бік Галілея, а не Папи.

Образи античних богів, химер і героїв є органічною складовою творчості українських митців періоду бароко, зокрема творчої спадщини Григорія Сковороди та Феофана Прокоповича: обидва письменники були чудово обізнані з культурою Давніх Риму та Греції, що й позначилося на їхньому письмі. І Прокопович, і Сковорода переосмислюють античну спадщину у традиціях християнського вчення, використовуючи її для якомога повнішого вираження своїх думок, почуттів та ідей.

ЛІТЕРАТУРА

1. Сковорода Г. Повне зібрання творів: У 2-х т. – К. Наукова думка, 1973. – Т.1 – 531 с.
2. Сковорода Г. Сад пісень: Вибрані твори. – К.: Веселка, 1980. – 190 с.
3. Українська література XVIII ст. Поетичні твори, драматичні твори, прозові твори. – К.: Наукова думка, 1983. – 694 с.
4. Ушкалов А. Сковорода та інші. – К.: Факт, 2007. – 552 с.
5. Чижевський Д. Історія української літератури. – К.: ВЦ “Академія”, 2008. – 568 с.

Отримано 26 листопада 2015 року

м. Київ

