

DOI: 10.26565/2227-1864-2022-91-06  
УДК 821.161.2.09.02(4)“176/184”(092)

**Вступні двері до Нового українського письменства і сквородинський ключ  
(за лекцією “Від Сковороди до Шевченка”, виголошеною на літературно-музичному  
фестивалі “П'ятий Харків” 23 вересня 2022 року)**

**Ростислав Чопик**

*кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української літератури ім. акад. М. Возняка,  
Львівський національний університет імені І. Франка  
(79000, вул. Університетська, 1, м. Львів, Україна);  
e-mail: r\_chopyk@yahoo.com; rostyslav.chopyk@lnu.edu.ua;  
<http://orcid.org/0000-0001-7905-9053>*

Значущість Г. Сковороди для становлення Нового українського письменства довгий час недооцінювали навіть його чільні постаті (Т. Шевченко, П. Куліш). Насамперед, через книжну мову писаньлюбомудра; те, що більшу частину з них не було опубліковано; а ще — активні спроби деяких російських і проросійських діячів (приміром, А. Хашдеу) привласнити його для російської культури. Становище почало змінюватись після виходу в світ повного зібрання творів Г. Сковороди за редакцією Д. Багалія (1894). З'явилося ряд евристичних досліджень (О. Русов, С. Єфремов, М. Грушевський, М. Плевако), однак сталінські репресії зупинили дальший поступ у цьому напрямі. Аж допоки вже в наші часи його відновив Л. Ушкалов (“Барокові джерела нового українського письменства”, “Сковорода та Україна” та ін.).

Метою статті є розвинути доробок попередників, збагативши його новими власними спостереженнями. Зокрема, щодо сквородинства автора “Наталки Полтавки”, яка є “варіацією на тему ‘Убогого Жайворонка’ Сковороди” (за Л. Ушкаловим). Сковородинському світовідчуттю відповідає й бурлеско-трагедійний стиль “Енеїди”, що є “розумним жартом” над неспроможністю (лейтмотив “Байок харківських”). До теми належить не лише прямий вплив Сковороди на представників Нового українського письменства, а й сквородинство як маркер їхнього українського світовідчуття (стартовий імпульс поетичної творчості Т. Шевченка у час викупу з кріпацтва, коли під загрозою опинилася реалізація малярського — сродного — потенціалу) й, відповідно, антисковородинство — як індикатор антиукраїнства. Приміром, у пізнього, вже кризового, М. Гоголя, який зрікся Себе (“Вибрані місця листування з приятелями”).

Сковородинство задає магістральний сюжет розвитку Нової української літератури, а отже, й перспективу дослідження “літературоцентричної” української національної ідентичності, становлення якої починалося від сквородинського “Ключ до всього: пізнай себе”.

**Ключові слова:** сквородинство, сродність, нове українське письменство, “Убогий Жайворонок”, “Наталка Полтавка”, “Енеїда”, Котляревський, Шевченко

Нове українське письменство хрестоматійно виводять від Котляревського, який першим написав про Україну по-українськи, учинив “мовну революцію”, секуляризував українську літературу, задав потужний імпульс її дальшого розвитку й цим посів заслужену вічну пам'ять як її Зачинатель. На його тлі Сковороду довгий час вважали екзотичним рудиментом старовини, ба більше, талановитим диваком, який за своєю туманною філософією змарнував шанс учинити те саме значно раніше. У передмові до невиданого седнівського “Кобзаря” Шевченко нарікав, що Сковорода міг би стати великим народним поетом, українським Робертом Бернсом, “якби його не збила з пливу латинь, а потім московщина” [18, с. 5]. І в поемі Панька Куліша “Грицько Сковорода” однойменний герой рефрено “шкварчить” книжною мовою, через що його голос полишається гласом вопіюючого во пустині...

Щоправда, у 1830-их роках неабиякий інтерес до Сковороди виявляли харківські

романтики. Микола Костомаров написав статтю “Слово о Сковороде”, де захищаєлюбомудра від кпинів критика Всеволода Крестовського і пише відомі слова про те, що “на всьому просторі від Строгозька до Києва в багатьох домах висять його портрети, всякий грамотний малоросіянин знає про нього, його ім'я відоме дуже багатьом з неграмотного народу, його мандрівне життя — предмет переказів та анекдотів...” [6, с. 413]. Один з таких анекдотів (про те, як Сковорода свого часу втік з-під вінця) навіть ліг в основу повістини іншого харківського романтика Ізмаїла Срезневського “Майоре! Майоре!”. Срезневський також збирав рукописи Сковороди, хотів видавати його твори, однак втрутився один з-зовнішній чинник, котрий, хоч і румун, “москаля підвіз”.

До харківського гуртка примикає майбутній класик молдовсько-румунської літератури Александру Хашдеу (Гиждеу, Хиждеу, Хиждець), котрий на початку 1830-их років навчався у Харківському університеті. Він захопився Сковородою і взявся з величезним

ентузіазмом “просувати” його в російську культуру. Написав низку статей і докторську дисертацію (імовірно, захистив у Мюнхені чи Гайдельберзі), де, фальсифікуючи тексти Сковороди і приписуючи йому власноруч зготовлені опуси, робив з любомудра російського Сократа, російського “народного філософа”, у якого “відчував потребу підслухати” “голос народу, цей Божий голос” (ясна річ, народу російського). До України ж, “яку він, не кажчи того навпростець, уважає за провінційний загумінок”, цей Сковорода мав хіба географічний стосунок [15].

Навіжена одержимість Хашдеу викликала спротив у харківських романтиків, із гуртком яких зійшовся. І, хоча вони й самі полюбили фольклорні містифікації в дусі осіянізму, але ж містифікації (коли збирач народних пісень переймається їхнім духом настільки, що пише власні, оголошуючи їх народними, і вони й насправду такими стають) – не фальсифікації, коли власні переконання приписуються іншій, цілковито конкретній, не “імперсональній”, особі, спотворюючи її питомі думки! Орест Євещкий у цьому зв'язку вживав термін “хиджеївщина”, а Ізмаїл Срезневський у згаданій вище повістині “Майоре, майоре!”, риторично звертаючись до Сковороди, аж розпачав: “Прийде й твій час. Пізнають тебе, поцінують тебе, ще й обрешуть тебе для слави твоєї. Так, так, і обрешуть, аби прославити. Який-небудь утеклий молдаван без совісті почне розповідати про тебе небиліці, видавати за твої твори свої власні фантазії, аби лишень зуміти порівняти тебе із Сократом чи з ким-небудь подібним” [цит. за: 2, с. 31].

Сучасні харків'яни Леонід Ушкалов і Сергій Вакулєнко провели ґрунтовну експертизу й остаточно довели, що Хашдеу займався фальсифікаторством, однак тоді брехня пішла по селу й привела до прихватації Сковороди російською культурою. Владімір Ерн видав монографію “Григорій Саввич Сковорода. Его жизнь и учение”, що відкривається епіграфом від Хашдеу, розвиває й припасовує до Сковороди русофільські та царєфільські месиджі. Додаймо до цього мову творів Сковороди, те, що упродовж майже всього XIX століття друкувалися тільки окремі з них та уривки, і зрозуміємо, чому довгий час Сковорода був відчуженим від української культури.

Становище почало змінюватися після 1894 року, коли до 100-річчя смерті любомудра харків'янин Дмитро Багалій зібрав докупи і видав усі відомі й невідомі “Сочинения Григорія Саввича Сковороды”, чим, за словами Івана Франка, “поклав першу і найважливішу основу до ліпшого зрозуміння і вяснення сеї незвичайної і характерної постаті” [16, с. 437]. Сковороду почали читати, почали узривати невідомі раніше моменти його вчення,

зокрема, й у зв'язках з початками Нового українського письменства, насамперед, з Котляревським.

1904 року в журанлі “Киевская старина” з'являється надзвичайно цікава, евристична стаття Олександра Русова “Какова роль Возного в “Наталке Полтавке”?”. Поштовхом до написання статті послужило недавнє (1903) відкриття пам'ятника Котляревському в Полтаві, а точніше, одна з горельєфних ілюстрацій його творів, якими прикрашено постамент. На ілюстрації — кадр жонхання Возного до Наталки. Возного, за Русовим, тут зображено як “потвору й сатира” “похилого віку з лисиною на всю голову і потворними складками старечого обличчя”, хтивого “сєладона, поспраглого зірвати квітку з невинності наївної свіженької мужички для того, щоб обернути її відтак на свою кухарку, а чи кинути як стару ганчірку”. Таким його показав скульптор Позєн, бо таким його бачать актори малоросійських театральних труп, аби цим “від початку і до кінця типом негативним” “відтінити всю чарівність незіпсованості пейзаїв”. “Коли справа доходить до акту самозречення Возного від земного щастя задля вищих благ, уже всі дивляться на нього, мов на якогось полішинєля, і, незважаючи на те, що його “благородний вчинок” мав би викликати інше ставлення до нього, продовжують хихотіти; це хихотіння зливається зі сміхом від радості, що все завершилось благополучно: і Петро не пішов кудись поневірятися чи погібати, і Наталка не утопилась!” [10, с. 50, 59]. Але чи таким бачив Возного сам Котляревський?

Русов пропонує абстрагуватись від того хихотіння і звернути увагу на доленосний монолог та вчинок Возного, який забезпечив гепієнд усій п'єсі: “Размишлял я предовольно і нашєл, что великодушный поступок всякіє стасті в нас перєсиливаеть. Я — возний і признаюсь, что от рождєнія моего расположен к добрим ділам; но, за недосужностію по должності і за другими клопотами, досєлі ні одного не зділал...” [7, с. 64]. Тобто досі він ішов шляхом вєнтер (ятір — сїті світової марноти), “шляхом сріблєлюбцїв, солєдкєлюбцїв, чєстєлюбцїв”, ігнєруючи шлях миру — життя у сродності. Перєспівуючи в своїй арії знамениту сєвєродинську псалму “Всякому городу нрав і права”, він ідєнтифікував себє із описаним там грїшним свїтом (усі так — і я так), і недєчував епіфєри в кожній стрєфі про нєформат кришалєвої совісті й розуму в тому свїті. “А мені одна тільки в свїті дума, Як би нє вмерти мені без ума”. А тепєр дєчуває й навєртає на шлях миру.

Про два згадані щєйно шляхи йдєтьсє в сєвєродинськєму дємонєборчєму диптиху “Брань архистратига Михаїла со сатанєю” і “Пря бїса з Варсавєю”. Власнє звїдси висновуєтьсє інтєрпрєтєція Русова. Притчї “Убогий жайворєнок” дослїдник щє нє читав, затє взяв правильний слїд і закликєв наступникїв “ґрунтовно перєглянути твори Кєтляревсьєого в сєнсі встанєвленнєя

спадкоємності української літератури XVIII-XIX століть”. Заклик Русова почув Сергій Єфремов.

У передмові до видання творів І. Котляревського 1909 року вчений висловив припущення, що прізвище Возного — Тетерваковський — “може бути взято у того ж таки Сковорода”; зокрема, з його притчі “Убогий Жайворонок”, де антагоністом виступає не хто інший, як Тетервак!

Вибір пташка не випадковий. По-перше, тому, що тетерваки (тетеруки) не відзначаються мудрістю-далекоглядністю; в погоні за кормом та в час токування втрачають пильність (“тетеря глуха”), стаючи легкою здобиччю ловців, які виходять із куренів, поставлених тут же, і кидають на них зверху сіті. Від такого сценарію тетервака застерігає протагоніст притчі Жайворонок, переконуючи, що спокійна убогість краща за ситий неспокій. Всує. Тетервак потрапляє до пастки світової марноти й виривається ледь живим.

По-друге ж, Тетервака обрано тому, що це алегорія... українців! “...Усі ми такі. Бо ж усю Малоросію Великоросія називає тетерваками” — зазначає Сковорода у передмові, присвячуючи притчу куп'янському поміщикові Федору Дисському, і заспокоює, що цього не слід соромитися, бо тетервак, хоч дурний птах, але не злобливий. Втім, “не той дурний, хто не знає (ще не народився той, хто все знає), а той, хто не хоче знати. Зненавидь глупоту...”. Що власне й зробить Возний Тетерваковський, поповнюючи заповіт Убогого Жайворонка — заповіт українцям самого Сковорода.

Жайворонок зветься Сабаш — “від сирського слова *саба* або *сава*, тобто мир, спокій, тиша; звідси і в євреїв субота — сабаш, звідси ж і це ім'я Варсава, тобто син миру; бар — по-єврейськи син” (зазначає Сковорода у примітці). Тобто Сабаш-Варсава — то Григорій Савич персоною власною. Це потверджується й орнітологічними особливостями персонажа, з яким ідентифікує себе. Жайворонок — рання пташка, що будить людей від сну. “Увесь світ спить...”, пора прокидатися — перші слова і суть хронологічно найраннішого творулюбомудра “Пробудившись, узріли славу Його”, прологу “Вхідних дверей до християнського добродія” — вхідних дверей у його вчення. “Убогий Жайворонок” — твір передостанній, після нього лише “Потоп...” (змійний). Отже, саме в іпостасі Жайворонка Сковорода “закільцьовує” свою творчість; проповідь цього пташка — то проповідь сковородинства за визначенням.

Відкриття оцієї сув'язі, оцього місточка межі Сковородою і Котляревським одразу ж захопило українських учених, почало циркулювати в науковому процесі. У 1920-ті роки Михайло Грушевський вже як аксіому

твердить, що Іван Котляревський дивився на світ “оком сковородинця”. З ним погоджується харківський літературознавець Микола Плевако... Як відомо, усіх їх, і Єфремова, і Грушевського, і Плевака, було вбито, а з ними задушено в зароді оцей перспективний, бо правильний, напрям досліджень спадкоємності межі Давнім і Новим українським письменством, чи, точніше, межі давньою і новою частинами української духової традиції... Аж із настанням Незалежності оті перші спроби підхопив і розвинув світлої пам'яті харків'янин Леонід Ушкалов у книгах “Сковорода та інші”, “Есеї про українське бароко”, в одному з яких (“Барокові джерела нового українського письменства”) називає “Наталку Полтавку” “варіацією на тему “Убогого жайворонка” Сковорода” і наголошує, що “глибинний, сказати б, “анагогічний” сенс [...] твору можна збагнути лише в контексті ідей Григорія Сковорода” [14, с. 171]. І це справді так — що виходить без цього, можемо побачити з радянських і пострадянських інтерпретацій “Наталки Полтавки”, котрі, ясна річ, збочили зі шляху, вказаного репресованими попередниками.

До прикладу, навіть такий авторитетний літературознавець, як Юрій Барабаш (харків'янин, відтак москвич), виявляє дивну “невіру” в можливість переродження Возного: пише, що “щасливий фінал п'єси, де Возний виголошує свій знаменитий монолог [...] нічогісінько в суті справи не змінює, він свідчить лише про непослідовність драматурга, але аж ніяк не про шляхетність Возного, котрий нібито здійснив “високий моральний подвиг”” [2, с. 338-339]. Таке враження, що сучасний дослідник переплутав автора “праматері української сцени” із якимось жовтодзьобим початківцем і “ничтоже сумняшеся” повчає його на якійсь літстудії. Двісті літ, як “Наталка Полтавка” не сходять з української сцени, глядачі багатьох поколінь не перестають дивуватися феномену її вічної молодости, й от тобі на: виявляється, драматург непослідовний.

Та ні, виявляється зовсім інше: інертність світогляду, котрий звик вірити тільки в “реалістичну” мотивацію вчинків персонажів, у “типові характери за типових обставин”, у неможливість “класового примирення”... Уявімо, що Возний, “аки волк младую ягницю”, таки заковтнув би Наталку... Хто б дивився таке двісті літ?! Класика тому й класика, що подає моделі поведінки, сюжети, характери, які витримали випробування часом, бо відповідали ментальному запиту, служили взірцями (класичний — взірцевий (лат.)), а поготів оті, що з'явилися на світ за доби класицизму.

У тестах на вступ до Львівського університету (не знаю, чи перейшло в ЗНО) було питання: “Який твір Нової української літератури відповідає вимогам класицистичного правила “трьох едностей” (місця, часу і дії), хоч і не належить до класицизму?” Правильна відповідь — “Наталка

Полтавка». Тут і справді одна сюжетна колізія відбувається в одному селі упродовж однієї доби; та при цьому й насправду не випадає віднести п'єсу до хрестоматійного класицизму — естетичної підпори імперських тронів з його культом античних взірців: монархів, героїв, надлюдей і напівбогів. Хіба що до класицизму “низового”, до жанру “комічної опери” (так роблять Дмитро Чижевський, Євген Нахлік), де на авансцені — не оті супергерої, а їхні кмітливі слуги (слуги своїх панів) на взір “Севільського цирюльника” від П'єра Бомарше чи “Казака-стихотворця” від Олександра Шаховського.

В “Казаке-стихотворце” — той самий, що в “Наталці Полтавці”, любовний трикутник, той самий сюжет, ті самі співучі пейзажи та інші ознаки “комічної опери”, тільки от полтавці, виходячи з театру, плювалися, що за їхні гроші їх самих і принижено. І не тільки тому, що “сюштуку написав москаль по-нашому і дуже поперевертав слова”, а тому головню, що цей москаль (князь Шаховський) “взявся по-нашому і про нас писати, не бачивши зроду ні краю і не знавши обичаїв і повір'я нашого... Коли не піп [не микайся в ризи]”. Котляревський сприйняв сюштуку як виклик і “в піку” йому написав “Наталку Полтавку”, де, за всієї позірної схожості ситуації та конфлікту, спосіб його розв'язання діаметрально інакший.

Якщо у Шаховського все вирішує присланий царем князь — *deus ex machina*, котрий карає “хохлатих чучел” Прудиса і Грицька (аналогі Возного й Виборного) й цим уможлиблює шлюб Семена й Марусі (Петра і Наталки), то у Котляревського персонажі дають собі раду самі. Петро демонструє готовність віддати коханій усе зароблене (аби Возний не дорікав їй убожеством), це розчулює стару Терпилиху, Виборного (“Такого чоловіка, як Петро, я зроду не бачив!”) й врешті Возного, який приймає своє сквородинське рішення... Герої діють відповідно до “золотого правила” християнського трибу життя: “Чого собі не хочеш, іншому не бажай”. Саме це правило, цей “апостольський закон” Скворода вважає головною підставою справжнього щастя — трактат “Розмова п'яти подорожніх про істинне щастя в житті” і далеко не тільки він — вся філософія Сквороди просякнута отим евдемонізмом, неспроста її називають “філософією щастя” — с-частя — коли людина перебуває с Частію Бога в собі, тобто живе в своїй сродності (на своїй території) не посягаючи на не-свою, й оця сродна Частина поповнює гармонію Цілості, визначену Промислом Божим. “Коли хочеш бути щасливим, / То на Бога покладайся; / Перенось все терпеливо / І на бідних оглядайся”, коли ж гуляєш, то щоб “не на зло другим” [7, с. 66-67] — рецепт щастя у фінальному хорі “Наталки Полтавки”, висновок п'єси, складеної із взірцевих (класичних) образів-матриць:

української дівчини, українського парубка, української матері, української моделі полагодження конфліктної ситуації — “золотого правила” українського трибу життя.

Якщо конче вживати цей термін, то це класицизм, але класицизм, діаметрально інакший, ніж класицизм імперський — той, котрий культивував не Бога в собі, не Бога у серці, але “бога” на монаршій престолі: цезаря, кесаря, цисаря чи царя — “уособлення бога на землі”, що було не чим іншим, як старим і недобрим язичницьким ідоляством. Неспроста головним взірцем для імперського класицизму стала Вергілієва “Енеїда”, написана в апогеї першого Риму, за часів Цезаря й Октавіана Августа (їхні августійші імена стали називними). Й неспроста Нове українське письменство починається з пародії на цю “Енеїду”. Український канон виникає “на базі антиканонічності” [3, с. 329], як антитеза до канону імперського, опускаючи його фальшиві цінності з неба на землю і натомість підносячи цінності, які імперська свідомість вважала низькими.

Не лише українські філологи, а й інші українці зі шкільної лави знають, що це — бурлеск і трагедія; що “Енеїда” Котляревського — бурлескно-трагедійна поема, що з'явилася у контексті аналогічних пародій на “Енеїду” Вергілія: від француза Скарона, австріяка Блюмавера, москаля Осіпова та інших представників “низового” класицизму. Бурлескно-трагедійну природу поеми Котляревського також пов'язують з творчістю мандрівних дяків, й загалом українського “низового” бароко. І тут “низового”, але ж і за художніми якостями, і за ступенем впливу на подальший розвиток національного письменства “Енеїда” Котляревського значно переважає своїх “низових” попередників. Це покликає до думки, що тут мала би бути й ще якась “вища”, чи то пак глибша, традиція; традиція “плюс”... Будьмо уважні!

“Нерозумну пиндючливість зустрічають за зовнішністю, випроваджують зо сміхом, а розумний жарт поважний вінчає кінець. Немає смішнішого, як розумний вигляд з порожнім нутром, і немає нічого веселішого, як смішне обличчя з прихованою дільністю [...]. Не любі мені ця порожня зарозумілість та пишна пустеля, а лише те, де зверху нічого, а всередині — щось, зовні брехня, а всередині — істина” [12, с. 157]!

Може, це — від когось із представників бурлескно-трагедійного жанру? Ні, це від Сквороди, із його передмови до “Байок харківських”! Їх лейтмотивом є «розумний жарт» над *несродністю*: над людьми, що вдають із себе тих, ким насправді не суть, бо їх *сродність* не в цьому; над суспільством, котре, взявши за норму такий триб життя, хоче здурити — Бога!

...Черепаха, що схотіла стати орлом, тому й гешпулась боляче; вовк, що зовні, мов пес, тільки ж погляд у нього вовчий; кабан, що, хоча й пожалуваний у барани, ще й патент запопав на походження від благородних бобрів, залишивсь

кабаном, бо продовжує рити землю і ламати плоти; тощо...

Типологійний ряд можна продовжити прикладами з іншої книжки: базарні перекупки, що записалися у богині, та, коли доходить до “діла”, забуваються й лають і скубуть одна одну, зраджуючи прадиве нутро; безпробудний пияк, що й у ролі Зевеса кружає сивуху, найвищі рішення приймаючи “з бодуна”; плохий скупердяй і дряпичка на посаді царя; війна за столицю світу, провіщена провидінням, хоч насправді – з-за Аматиного цуцика і Лависі кусочок ласий; заслинений од почуттів напівбог, що, звоювавши не менш заслиненого царька-конкурента, зачинає династію володарів “вічного” Риму...

Царська “видимість”, що під “пиндючливими” шатами “порожньої зарозумілості” ховає плебейську ницість; і навпаки – голодранці, що викликають симпатію, “смішні обличчя з прихованою дільністю”, волоцюги-герої. Це у них “зверху нічого, а всередині – щось, зовні брехня, а всередині – істина”, й істина та полягає у козацькій зневазі до “видимого”, показного, того, що від гордині, найтяжчого із гріхів. “... Та ще, на лихо, сердешне / Хита головою, / Так оце-то та богиня! / Лишенько з тобою” [19, с. 186] — напише згодом Шевченко у “Сні”, називаючи речі, травестовані в “Енеїді”, вже власними іменами й даючи зрозуміти, що за опущеними там божками й царьками ховалися прототипи не з “першого”, а з “третього” Риму; а за осміяною імперською ієрархієюю вертикаллю — “картина генерального мордобиття” миколаївської Росії...

Втім, до Шевченка ще мав пройти чималий дошевченківський період української літератури, котрий є водночас ембріональним періодом “літературоцентричної” української модерної ідентичності. Адже саме в літературі

відбувалось її визрівання, самопізнання, координати якого я б означив: від сквородинського “Ключ до всього: пізнай себе” (в індивідуальному вимірі) до шевченківського “Все розберіть... та й спитайте тойді себе: що ми?” (у вимірі нації); від сквородинської експозиції до шевченківської кульмінації. Котляревському в цім сюжеті випадає місце зав'язки (сковородинська світоглядна засада вступає в конфлікт з імперською “непристойною пропозицією”), в чому власне і полягає головний **висновок** цієї статті. Логічною **перспективою** дальших досліджень є розвиток дії — творчість інших представників періоду (включно з М. Гоголем) у цій драмі наївних очікувань, зраджених сподівань, роздвоєнь і сумнівів, край яким покладе Шевченко. Причому, до нашої теми належить не лише прямий вплив Сковороди на представників Нового українського письменства, а й сквородинство як маркер їхнього українського світовідчуття. Навіть, коли цього не усвідомлювали, навіть, коли до самого Сковороди ставились амбівалентно. Приміром, погляньмо на стартовий імпульс поетичної творчості Т. Шевченка.

...Напочатку було не слово – напочатку було малярство. Тарас не готував себе у поети – він хотів стати художником, головні перипетії дитинства-отроцтва-юности (дяки-Ширяєв-Брюлов) зумовлені цим. Слово прийшло супутньо, як схвильовані подорожні нотатки прочанина, що простує в обітовану землю, як надривний голос людського серця, що прагне жити у *сродності* (!), й божеволіє з розпачу, що не має на це права (хронологічно перша “Причинна” написана в апогеї викупу із кріпацтва, коли перспектива омріяного навчання в академії мистецтв опинилася під загрозою)... Все це й не тільки це стало предметом моєї монографії “Від Сковороди до Шевченка (пізнання національної ідентичності в дошевченківський період Нового українського письменства)”, яка, сподіваюсь, побачить світ у перспективі найближчій.

#### Список використаної літератури

1. Багалій Д. Український мандрований філософ Григорій Сковорода. Київ: Орій, 1992. 470 с.
2. Барабаш Ю. Вибрані студії. Сковорода. Гоголь. Шевченко. Київ: Видавничий дім “Києво-Могилянська академія”, 2006. 744 с.
3. Грабович Г. Семантика котляревщини // Грабович Г. До історії української літератури. Київ: Основи, 1997. С. 316-332.
4. Грушевський М. З історії релігійної думки на Україні. Львів, 1925. С. 105-106.
5. Єфремов С. Котляревський // Єфремов С. Літературно-критичні статті. Київ: Дніпро, 1993. С. 121-140.
6. Костомаров М. Слово о Сковороде по поводу рецензии на его сочинения в “Русском слове” // Костомаров М. І. Твори: У 2 т. Київ: Дніпро, 1967. Т. 2. С. 412-415.
7. Котляревський І. Твори: У 2 т. Київ: Дніпро, 1969. Т. 2. 244 с.
8. Лютий Т. Сковорода. Самовладання. Київ: Темпора, 2022. 632 с.
9. Нахлік Є. Перелицьований світ Івана Котляревського: текст — інтертекст — контекст. Львів: НАН України, ДУ “Інститут Івана Франка”, 2015. 544 с.

10. Русов А. Какая роль «Возного» в «Наталке Полтавке»? // Киевская старина. 1904. Т. 83. Янв. С. 41-64 (Цитати зі статті подаю у перекладі, позаяк російською писалася вимушено, з огляду на горезвісний Емський указ).
11. Плевако М. Григорій Сковорода й українське письменство // Науковий збірник Харківської науково-дослідчої кафедри історії України. Пам'яті акад. М. Сумцова. Харків, 1924. С. 38-39.
12. Сковорода Г. Найкраще. Львів: Terra incognita, 2017. 320 с.
13. СковороДАР. Життя, творчість, спадок: збірка творів / укл. Н. Федорак; пер. З давньоукраїнської Н. Косенко, Н. Федорака; художн. К. Перепелиця. Харків: ВД «Школа», 2022. 416 с.
14. Ушкалов Л. Есеї про українське бароко. Київ: Факт, 2006. 284 с.
15. Ушкалов Л. Александру Хашдеу та його розвідки про Григорія Сковороду // Ушкалов Л. Сковорода та інші. Київ: Факт, 2007. С. 197-237.
16. Франко І. Сочинения Григория Саввича Сковороды // Франко І. Повне зібрання творів: У 50 т. Київ: Наукова думка, 1981. Т. 29. 664 с.
17. Шаховской А. Казак стихотворец // Иван Котляревський проти: Полтавський батл / Упоряд., автор передм. і комент. Р. Чопик. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2019. 180 с.
18. Шевченко Т. [Передмова до нездійсненого видання «Кобзаря»] // Цит. за: Ушкалов Л. Есеї про українське бароко. Київ Факт, 2006. С. 5.
19. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. Київ: Наукова думка, 1990. Т. 1. 528 с.

Надійшла до редакції 04 листопада 2022 р.

Прийнята до друку 02 грудня 2022 р.

## References

1. Bagaliy D. Ukrainian itinerant philosopher Hryhoriy Skovoroda. Kyiv: Orii, 1992. 470 p.
2. Varabash Yu. Selected studies. Skovoroda. Gogol. Shevchenko. Kyiv: Kyiv-Mohyla Academy Publishing House, 2006. 744 p.
3. Grabovych G. Semantics of Kotlyarevshchyna // Grabovych H. To the history of Ukrainian literature. Kyiv: Osnovy, 1997. P. 316-332.
4. Hrushevskiy M. From the history of religious thought in Ukraine. Lviv, 1925. P. 105-106.
5. Yefremov S. Kotlyarevsky // Yefremov S. Literary and critical articles. Kyiv: Dnipro, 1993. P. 121-140.
6. Kostomarov M. A word about Skovoroda regarding the review of his writings in "Russkiy Slovar" // Kostomarov M. I. Works: In 2 vols. Kyiv: Dnipro, 1967. Vol. 2. P. 412-415.
7. Kotlyarevskiy I. Works: In 2 volumes. Kyiv: Dnipro, 1969. Volume 2. 244 p.
8. Lyuty T. Skovoroda. Composure. Kyiv: Tempora, 2022. 632 p.
9. E. Nakhlik. The Turned World of Ivan Kotlyarevsky: text — intertext — context. Lviv: National Academy of Sciences of Ukraine, State University "Ivan Franko Institute", 2015. 544 p.
10. Rusov A. What is the role of "Vozny" in "Natalka Poltavka"? *Kievskaya starina*. 1904. Т. 83. Jan. P. 41-64 (Quotations from the article are given in translation, since they were written in Russian forcibly, in view of the notorious Emsky decree).
11. Plevako M. Gryhoriy Skovoroda and Ukrainian literature // Scientific collection of the Kharkiv Research Department of the History of Ukraine. In memory of Acad. M. Sumtsova. Kharkiv, 1924. P. 38-39.
12. Skovoroda G. The best. Lviv: Terra incognita, 2017. 320 p.
13. Skovoroda DАR Life, creativity, heritage: a collection of works / incl. N. Fedorak; trans. From Old Ukrainian N. Kosenko, N. Fedorak; illustrated by K. Perepelytsia. Kharkiv: VD "Shkola", 2022. 416 p.
14. Ushkalov L. Essays on Ukrainian Baroque. Kyiv: Fact, 2006. 284 p.
15. Ushkalov L. Alexander Hashdeu and his research about Grygory Skovoroda // Ushkalov L. Skovoroda et al. Kyiv: Fact, 2007. P. 197-237.
16. Franko I. The works of Grygoriy Savvyich Skovoroda // Franko I. The complete collection of works: In 50 volumes. Kyiv: Naukova dumka, 1981. Volume 29. 664 p.
17. Shakhovskoi A. Kazak poet // Ivan Kotlyarevskiy objections: Poltava battle / Edited by, author preface. and comment R. Chopyk. Lviv: LNU named after Ivan Franko, 2019. 180 p.
18. T. Shevchenko [Foreword to the unrealized edition of "Kobzar"] // Cit. by: Ushkalov L. Essays on Ukrainian Baroque. Kyiv Fact, 2006. P. 5.
19. Shevchenko T. Complete collection of works: In 12 volumes. Kyiv: Naukova dumka, 1990. Volume 1. 528 p.

Submitted November 04, 2022.

Accepted December 02, 2022.

---

**Rostyslav Chopyk**, Candidate of Philological Science (Ph.D.), Associate Professor of the Department of Ukrainian Literature named after Acad. M. Wozniak, Lviv National University named after I. Franko (79000, str. University, 1, Lviv, Ukraine); e-mail: r\_chopyk@yahoo.com; rostyslav.chopyk@lnu.edu.ua; <http://orcid.org/0000-0001-7905-9053>

***Enter to the New Ukrainian literature and the Skovoroda's key (according to the lecture-conversation "From Skovoroda to Shevchenko", presented at the literary and music festival "Pyatyy Kharkiv" on September 23, 2022)***

The significance of G. Skovoroda for the formation of New Ukrainian literature was underestimated for a long time even by its leading figures (T. Shevchenko, P. Kulish). First of all, because of the "book language" of the writings of the wise man; the fact that most of them have not been published; and also active attempts by some Russian and pro-Russian figures (for example, A. Hashdeu) to appropriate it for Russian culture. The situation began to change after the publication of the full collection of G. Skovoroda's works, edited by D. Bagaliya (1894). A number of heuristic studies appeared (O. Rusov, S. Yefremov, M. Hrushevskiy, M. Plevako), but Stalin's repressions stopped further progress in this direction. Until it was restored by L. Ushkalov ("Baroque Sources of New Ukrainian Literature", "Skovoroda and Ukraine", etc.).

The aim of the article is to develop the work of the predecessors, enriching it with new own observations, like relation Skovorodynstvo (Skovoroda's philosophy) and the author of *Natalka Poltavka*, which is a "variation on the theme of Skovoroda's 'Poor (Pious) Lark'" (according to L. Ushkalov). The burlesque-travesty style of *"Aeneid"*, which is a "smart joke" about non-kinship (the leitmotif of *"Fables of Kharkiv"*), corresponds to Skovoroda's outlook. This includes not only the direct influence of Skovoroda on the representatives of New Ukrainian literature, but also the painting style as a marker of their Ukrainian worldview (the starting impulse of T. Shevchenko's poetic work at the time of the redemption from serfdom, when the realization of the painterly — kindred — potential was under threat) and, accordingly, anti-kinship — as an indicator of anti-Ukrainianism. For example, in late, already in crisis, M. Gogol, renounced himself ("Selected places of correspondence with friends").

Skovorodynstvo sets the main development of the New Ukrainian literature, and therefore, the perspective of the study of the "literature-centric" Ukrainian national identity, the formation of which began with the "Key to Everything: Know Yourself" by the author of the book "The Key to Everything: discover Yourself".

**Key words:** Skovorodynstvo, kinship, new Ukrainian literature, "Poor (Pious) Lark", "Natalka Poltavka", "Aeneid", Kotlyarevskiy, Shevchenko

---