

ISSN 2227-1864

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ  
УКРАЇНИ**

# **ВІСНИК**

**ХАРКІВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО  
УНІВЕРСИТЕТУ**

**імені В. Н. КАРАЗІНА**

*Серія «ФІЛОЛОГІЯ»*

**ВИПУСК 91**

**Заснована 1965 р.**

**Харків-2022**

Вісник містить оригінальні статті, присвячені актуальним проблемам сучасного літературознавства та мовознавства. Для науковців, аспірантів, докторантів, студентів філологічного напрямку та всіх, хто цікавиться проблемами філології.

Вісник є фаховим виданням в галузі філологічних наук (спеціальність 035 Філологія), Категорія "Б" (Наказ Міністерства освіти та науки України № 409 від 17.03.2020 р.)

Затверджено до друку рішенням Вченої ради Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (протокол № 19 від 26.12.2022)

#### **Редакційна колегія:**

**Головний редактор:** Попов С. Л., д. філол. н., проф. факультету російської мови, Інститут інтернаціональних досліджень Університету імені Сунь Ятсена (Гуанчжоу, Китай)

**Відповідальний секретар:** Шеховцова Т. А., д. філол. н., проф., Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (Україна)

*Бондаренко Є. В.*, д. філол. н., проф., Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (Україна)

*Борзенко О. І.*, д. філол. н., проф., Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (Україна)

*Гармаш Л. В.*, д. філол. н., проф., Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди (Україна)

*Добровольська О. Я.*, д. філол. наук, доц., проф. кафедри іноземної філології та перекладу, Національний транспортний університет (Київ, Україна)

*Зельдович Г. М.*, д. філол. н., проф., зав. кафедри семіотики, Інститут прикладної лінгвістики Варшавського університету (Польща)

*Ільїнська Н. І.*, д. філол. наук, проф., Херсонський державний університет (Україна)

*Ісіченко Ю. А.* (архиєп. Ігор Ісіченко), д. філол. н., проф., Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (Україна)

*Мережинська Г. Ю.*, д. філол. н., проф., Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)

*Помогайбо Ю. О.*, канд. філол. н., доц., Одеський національний університет імені І. І. Мечникова (Україна)

*Разуменко І. В.*, канд. філол. наук, проф., Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди (Україна)

*Філон М. І.* канд. філол. наук, доц., Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (Україна)

*Чекарева Є. С.* докт. філол. наук, проф., Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (Україна)

*Чернцова О. В.*, докт. філол. наук, доц., Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (Україна)

*Шопін П. Ю.*, доктор філософії, PhD in German, постдокторський науковий співробітник; гостьовий дослідник, Фонд Олександра фон Гумбольдта, Інститут славистики і угарології Гумбольдтського університету Берліна (Німеччина)

**Технічний редактор:** Гребенщикова О. Г., Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (Україна)

**Адреса редакційної колегії:** 61022, Харків, майдан Свободи, 4, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, філологічний факультет, кімн. II-36, тел. 707-53-54.

E-mail: [philology@karazin.ua](mailto:philology@karazin.ua)

Web-pages: <http://periodicals.karazin.ua/philology>

[http://www-philology.univer.kharkov.ua/nauka/Visnyk\\_Philology.html](http://www-philology.univer.kharkov.ua/nauka/Visnyk_Philology.html), (Open Journal System)

Статті друкуються в авторській редакції.

Статті пройшли подвійне сліпе рецензування.

Свідоцтво про державну реєстрацію KB № 21559-11459P від 20.08.2015

ISSN 2227-1864

**MINISTRY OF EDUCATION AND  
SCIENCE OF UKRAINE**

# **The Journal**

**OF**

**V. N. KARAZIN KHARKIV NATIONAL  
UNIVERSITY**

*Series* **“PHILOLOGY”**

ISSUE 91

**Founded in 1965**

**Kharkiv-2022**

The Journal contains original articles about topical issues of modern linguistics and study of literature. For scientists, postgraduate and doctoral students, students of philology and for everyone who is interested in philology problems.

The Journal is a professional publication in the field of philological sciences (Specialty 035 «Philology»), category B (Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine № 409 from 17.03.2020)

Approved for publication by the Academic Council of V. N. Karazin Kharkiv National University decision (protocol № 19 26.12.2022)

#### **Editorial board:**

**Editor-in-chief:** Popov S. L., Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian, School of International Studies, Sun Yat-sen University (Guangzhou, China)

**Executive Secretary:** Shekhovtsova T. A., Doctor of Philology, Professor, V. N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine)

*Bondarenko Y. V.*, Doctor of Philology, Professor, V. N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine)

*Borzenko O. I.*, Doctor of Philology, Professor, V. N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine)

*Chemtsova O. V.* Doctor of Philology, Associate Professor, V. N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine)

*Harmash L. V.*, Doctor of Philology, Professor, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University (Ukraine)

*Dobrovolska O. J.*, Doctor of Philology, Professor, National Transport University (Kyiv, Ukraine)

*Zeldovich G. M.*, Doctor of Philology, Professor, University of Warsaw (Poland)

*Isichenko Y. A.*, Doctor of Philology, Professor, V. N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine)

*Iiinska, N. I.*, Doctor of Philology, Professor, Kherson State University (Ukraine)

*Merezhinskaya A. Y.*, Doctor of Philology, Professor, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

*Pomohaibo J. O.*, Phd in Philology, Associate Professor, Odessa I. I. Mechnikov National University (Ukraine)

*Razumenko I. V.*, Phd in Philology, Professor, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University (Ukraine)

*Filon M. I.*, Phd in Philology, Associate Professor, V. N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine)

*Chekareva E. S.*, Doctor of Philology, Professor, V. N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine)

*Chemtsova O. V.*, Doctor of Philology, Professor, V. N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine)

*Shopin P. Y.*, PhD in German, Postdoctoral Research Fellow, Visiting Researcher, Alexander von Humboldt Foundation, Institute of Slavic and Hungarian Studies at the Humboldt University of Berlin (Germany)

**Technical editor:** Hrebenshchykova O. G., V. N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine)

**Editorial address:** 61022, Ukraine, Kharkiv, Svobody Square, 4, V. N. Karazin Kharkiv National University, School of Philology, office 2-36, tel. (057) 707-53-54.

E-mail: [philology@karazin.ua](mailto:philology@karazin.ua)

Web-pages: <http://periodicals.karazin.ua/philology>

[http://www-philology.univer.kharkov.ua/nauka/Visnyk\\_Philology.html](http://www-philology.univer.kharkov.ua/nauka/Visnyk_Philology.html),

The articles are printed in the author's edition.

All articles are double blind peer-reviewed.

The certificate of state registration: KB № 21559-11459P from 20.08.2015

## ЗМІСТ

### Рефлексії про Григорія Сковороду в XXI столітті

<b>Гаврилюк Н.</b> Сковорода і Горацій у «Саді божественних пісень».....	8
<b>Криса Б.</b> Григорій Сковорода про гори – небесні й земні.....	16
<b>Левицька О.</b> Видавниче переосмислення спадщини Григорія Сковороди у XXI столітті.....	21
<b>Солецький О.</b> Емблематичні коди діалогу Григорія Сковороди «Разговор, называемый Алфавит, или Букварь Мира».....	31
<b>Федорак Н.</b> Два сквородинські діалоги 1783 року про боротьбу добра і зла та їх біографічний контекст.....	38
<b>Чопик Р.</b> 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).....	43
<b>Матушек О.</b> Сквородинівські образи й мотиви у творах Ганни Барвінок.....	50

### Літературознавство

<b>Райт Дж.</b> Про два вірші Ліни Костенко.....	56
<b>СклярOVA Т., Скубачевська Л.</b> Ремейки Б. Акуніна.....	65
<b>Шеховцова Т., Яськова В.</b> Людина vs час: особливості хронофантастики в повісті С. Кржижановського «Спогади про майбутнє».....	70

### Мовознавство

<b>Костриба О.</b> Словотвірна семантика іменників у денумеративному словотворенні .....	80
<b>Маслій О.</b> Реконструкція образного складника та структури концепту <i>дурень</i> за даними праслов'янського лексичного фонду.....	86

# TABLE OF CONTENTS

## Reflections on Hryhorii Skovoroda in the XXI century

<b><i>Havryliuk Nadiia</i></b> Skovoroda and Horace in The «Garden of Divine Songs».....	8
<b><i>Krysa Bohdana</i></b> Hryhorii Skovoroda about mountains – heavenly and earthly.....	16
<b><i>Levytska Oksana</i></b> Rethinking of Hryhorii Skovoroda's Legacy in the 21st Century Publishing.....	21
<b><i>Soletskyi Oleksandr</i></b> Emblematic codes of Hryhorii Skovoroda's dialogue "A Colloquy, called <i>Alphabet</i> , or <i>Primer of Peace</i> ".....	31
<b><i>Fedorak Nazar</i></b> Two dialogues of Skovoroda from 1783 about the struggle between good and evil and their biographical context.....	38
<b><i>Chopyk Rostyslav</i></b> 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 "Pyatii Kharkiv" on September 23, 2022).....	43
<b><i>Matushek Olena</i></b> Skovoroda's images and motives in the works of Hanna Barvinok.....	50

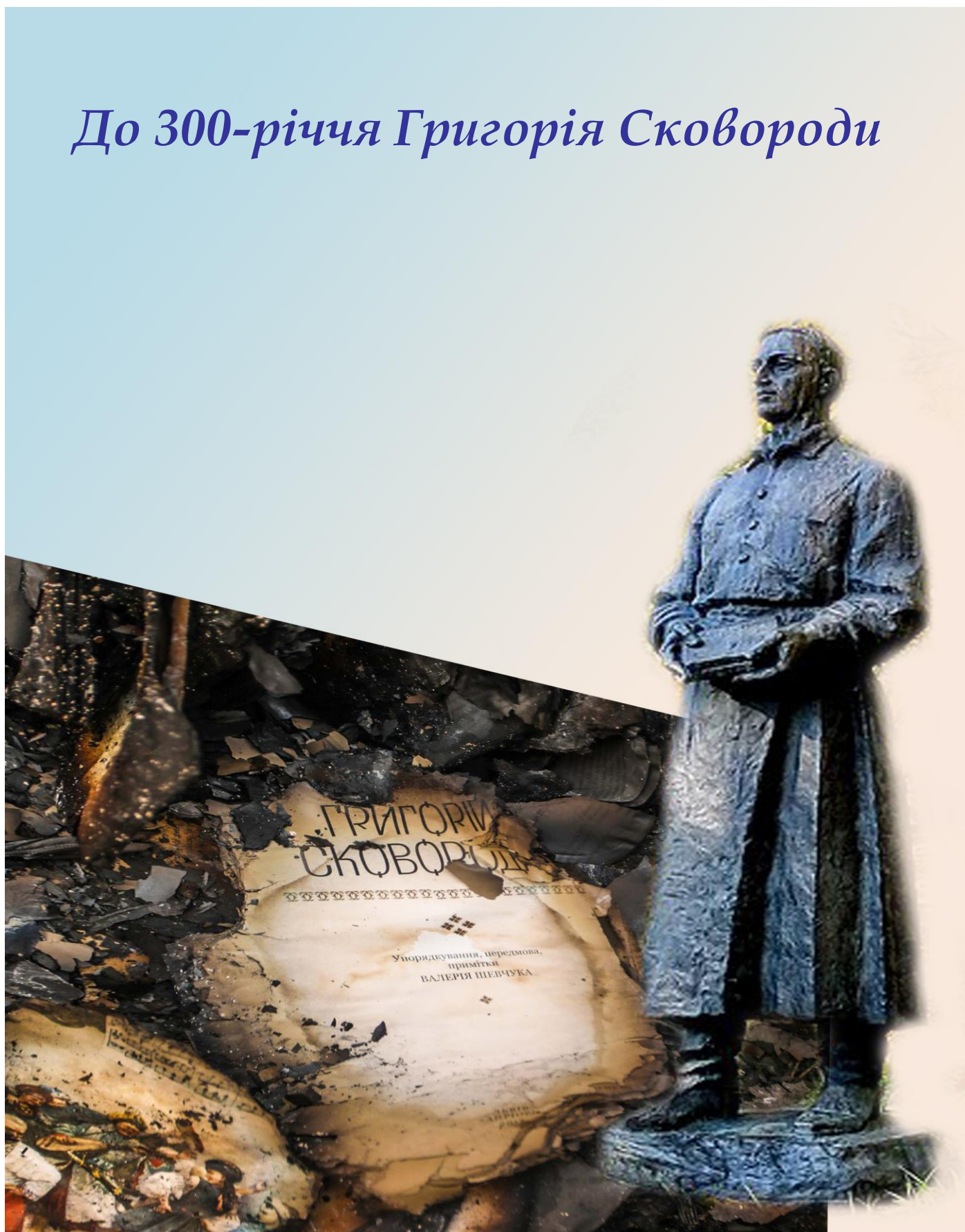
## Study of literature

<b><i>Wright John</i></b> Notes on two lyrics by Lina Kostenko.....	56
<b><i>Skliarova Tetiana, Skubachevska Lubov</i></b> Remakes by B. Akunin .....	65
<b><i>Shekhovtsova Tatiana, Yaskova Veronika</i></b> Man vs time: the features of chrono-fiction in S. Krzhizhanovsky's story "Memories of the Future".....	70

## Linguistics

<b><i>Kostruba Olha</i></b> Word-forming semantics of nouns in denumerative word formation.....	80
<b><i>Masliy Olena</i></b> Reconstruction of the figurative component and structure of the concept of <i>fool</i> according to the Proto-Slavic vocabulary.....	86

## До 300-річчя Григорія Сковороди



## Рефлексії про Григорія Сковороду в XXI столітті

DOI: 10.26565/2227-1864-2022-91-01  
УДК 821.161.2-1Сков.

### Сковорода і Горацій у «Саді божественних пісень»

*Надія Гаврилюк*

*кандидат філологічних наук,  
старший науковий співробітник відділу теорії літератури,  
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України  
(вул. М. Грушевського, 4, Київ-1, 01001, Україна);  
e-mail: ngprima@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0001-9432-5372>*

У статті розглянуто образи і мотиви Горація, переосмислені Григорієм Сковородою: небезпек, чистого серця, мандрівника за щастям. Досліджено механізм перенесення українським Сократом окремих елементів Горацієвої оди «До Арістія Фуска» та «До Помпея Гросфа» з античного ґрунту в площину Святого Письма.

Показано, що 20-та пісня «Саду божественних пісень» і ода «До Арістія Фуска» розгортають мотив небезпеки по-різному. Античний автор подає її як фізичну (вовк, лев), а український філософ — як духовну (наклеп, обмови). На думку обох, чистота душі — запорука перемоги. Для Горація ця теза побіжна, йому більше важить екзотика пригоди, описана в творі. Григорій Сковорода мотив чистого серця сприймає не лише початковим імпульсом, а наскрізним образом. На думку українського Сократа, чистота душі є запорукою її вічного рятунку, якому і присвячено названу пісню.

Щодо 24-ї пісні «Саду божественних пісень», то вона перегукується з одою Горація «До Помпея Гросфа». Обидва твори філософськи осмислюють тему щастя. Зауважено, що для Горація поміркованість у статках є запорукою щастя, а для Григорія Сковороди — це лише умова. На противагу античному мислителю, український вважає запорукою щастя «малу душу», не обтяжену гордістю і надмірними жаданнями.

Григорій Сковорода розгортає мотиви Горація у контексті Святого Письма, зберігаючи можливість подвійного тлумачення найважливіших уривків тексту. Наприклад, вислів «Будеш тоже человекъ» із 24-ї пісні набуває значення не тільки «Ти будеш той самий» (не змінишся), а й «Ти будеш людиною» (не Богом).

Твори барокового автора не лише оспівують важливі для нього ідеї. Вони мають і безпосередні елементи пісні: приспів, багатий звукопис і рими та усталену структуру строфи.

**Ключові слова:** Горацій, Сковорода, образи, пісенність, біблійний контекст

Тема «античність і Сковорода» далеко не нова [6; 8; 9], але в цій розвідці, застосувавши метод ретельного читання, розглянемо образи і мотиви Горація, переосмислені Григорієм Сковородою. Предметом дослідження будуть оди Горація «До Арістія Фуска» (Оди. Книга 1. Ода 22) та «До Помпея Гросфа» (Оди. Книга 2. Ода 16), а також Пісня 20-та і Пісня 24-та із «Саду божественних пісень» Григорія Сковороди. Оптикою стане заголовок поетичної збірки українського Сократа, починаючи від жанрового маркера — божественна пісня.

Божественна пісня — це насамперед пісня на прославу Бога. Тож її етимологію варто виводити з таких близьких, але окремих жанрів, як духовна пісня і псалом. Жанр псалма вже опинявся в центрі дослідницької уваги [1; 4; 12]. Зокрема, О. Зосім, зазначає: «Псалмами» й «псалмами» у барокову добу... називали духовні пісні книжного походження, згодом «псалмами» — духовні пісні фольклорного побутування, що увійшли до лірницького репертуару з книжної традиції» [5, с. 148]. З

погляду цього дослідження важливими є міркування вченої про поетику духовної пісні, що обумовлена її конфесійно-полемічною та виховною функцією: «Такі твори не багаті на тропи (метафори, епітети, порівняння, алегорії, символи), зате містять чимало покликань на загальновідомі тексти зі Святого Письма» [5, с. 66].

Не слід забувати, що полеміка поетів Бароко не тільки конфесійна (цілий корпус полемічних трактатів, у яких одна позиція заперечує другу), а й синтетично-матафорична, за якої одна позиція доповнює і пояснює іншу. Це уможливило використання образів античних богів (чи висловлювань античних авторів) у барокових і ренесансних письменників, що сповідують християнство.

«Повернення до псалмотворчої традиції в різних літературах різних віків можна вважати особливим повторюваним елементом, який породжений тим, що в певні епохи виникає потреба вираження через це жанрове утворення власних — тут і тепер — почуттів, які певним чином резонують із ідеями, переконаннями, почуттями



творців біблійних псалмів» [1, с. 51].

Пісня 20-а Григорія Сковороди не містить безпосередніх авторських указівок на зв'язок з твором Горація. Втім, можна побачити тут деякі риси оди Горація «До Арістія Фуска», що її перекладали І. Франко та А. Содомора. Насамперед, ідеться про перегук у зачині: «Кто сердцем чист и душею / Не нужна тому броня<sup>1</sup>» [7, с. 70]. (Пор. «Хто серцем щирий, чистий від провини, / Не треба тому маврських стріл, ні лука» [10, с. 394].

Попри подібність, у зачині можна зауважити і кілька відмінностей — у перекладі І. Франка фігурує лише серце, тоді як Г. Сковорода у своїй пісні згадує і про чистоту душі. Однак український філософ уникає уточнень, які використовує в перекладі з Горація І. Франко (серцем *щирий*, чистий *від провини*). Для Г. Сковороди «чистота» вміщає в себе і свободу від провин, і щирість. Але водночас є чимось більшим — захороною від смерті. Досить згадати фінал 10-ої пісні «Саду», хрестоматійне: «Кто ж на ея плюет острую сталь? / Тот, чия совѣсть, как чистый хрусталь...»<sup>2</sup> [7, с. 61].

«До Арістія Фуска» Горація розгортає тему боротьби з дикими звірами в контексті незмінного оспівування коханої ліричного персонажа. В творі згадано чимало країв: Південна Африка (палючі Сирти) і Мавританія (Юби спраглий край), річка в Індії (Гідасп казочний), а також рідна поетові Давнія — край у Південно-Східній Італії. Наведемо строфу, в якій скупчено екзотичні для автора реалії:

Чи йти він хоче по палючих Сиртах,  
Чи по Кавказу негостинних дебрах,  
Чи по країнах, що Гідасп казочний  
Їх обливає [10, с. 395].

Важливим у структурі змісту «До Арістія Фуска» є: 1) протиставлення казкових країв звичній дійсності («Давнія в густих дібровах» [10, с. 395]); 2) близької загрози («у сабінським лісі / Геть втік вовчище» [10, с. 395]), далекій («Юби спраглий край, що то плекає / Льви ненажерні») [10, с. 395]; 3) холоду спеці; 4) перемога над загрозою (вовком); 5) оспівування коханої Лаляги, де б персонаж оди не був — у холоді чи під спекотним сонцем.

Щодо форми — ідеться про різновид канонізованої строфи, що відома під назвою

<sup>1</sup> Броня не потрібна — бо матеріальний захист змінюється духовним. Адже чистому серцем і душею захистом стає сам Бог. І тому подальша теза «Не нужна йому війна» [6, с. 70] не є вказівкою на звичний пацифізм (уникання війни), але означає, що нейтралізуються ворожі, диявольські, задуми, тож потреба воювати зникає.

<sup>2</sup> Зауважу, що 10-ту пісню («Всякому городу нрав і права») вже зіставляли з першою одою Горація («До Мепената») в контексті сатиричних мотивів поетів «риторичної епохи» [13].

*сапфічної*. Чотирядкова строфа має усталену довжину рядків: три — одинадцятискладові, четвертий — п'ятискладовий. Розташування наголосів у сапфічній строфі фіксоване: у довгих рядках — на 1-му, 3-му, 5-му, 8-му і 10-му складах, у короткому — на 1-му і 4-му.

Ретельно розміщення наголосів дотримано в перекладі Андрія Содомори. Наведемо першу строфу, бо в ній помітна відмінність у трактуванні зачину «До Арістія Фуска» (в зіставленні з перекладом І. Франка):

Хто не чинить зла, хто в собі все має, —  
Нащо лук йому чи списи маврійські,  
Нащо сагайдак і тягар у ньому —  
Стріли отруйні? [3, с. 65].

В інтерпретації А. Содомори початковий рядок перекладу оди Горація не має безпосередньої згадки про чистоту душі. Це компенсовано синонімічним виразом (хто не чинить зла — чистий душею), семантично посиленним фразою «хто в собі все має» [3, с. 65], що суголосна з тезою Терези Авільської (1515—1582) «Solo Dios basta» («Одного Бога достатньо»). Григорій Сковорода теж вважав: маючи Бога, людина не потребує іншого захисту:

Кто сердцем чист и душею,  
Не нужна тому броня,  
Не нужен и шлем на шею,  
Не нужна ему война.  
Непорочность — то его броня,  
И невинность — алмазна стѣна,  
Щит, меч и шлем ему сам Бог [7, с. 70].

В оді Горація «До Арістія Фуска» у другому рядку фігурує наступально-оборонна зброя (стріли, лук), тоді як у Г. Сковороди в зачині пісні згадано лише елемент захисту (броня), а стріли зринають аж у третій строфі, де трактуються як духовна зброя ворога:

Сей свят град бомб не боится,  
Ни клеветничіх стрѣл,  
И хитрих мин не страшится,  
Всѣгда цѣл и не горѣл [7, с. 70].

—Ідеться не так про стріли людського наклепу, як про стріли диявола. У підтексті цього образу — апостольське послання (*Ефесян 6:16*): «А найбільш над усе візьміть щита віри, яким зможете погасити всі огненні стріли лукавого» [2], що нагадує етимологію слова «диявол» (з грец. «наклепник»).

Тож оповідь українського Сократа, на відміну від Горація, ведеться не у площині фізичної реальності (хоч екзотично-пригодницької), але переводиться в духовний вимір Святого Письма. Система антитез Г. Сковородою послідовно збережена: 1) звична видима дійсність («О міре! Мір безсовѣтний!» [7, с. 70]) і «казкова» духовна реальність (небесний двор; свят град);

2) позірний спокій («Мниш, что сей брег безнавѣтний!» [7, с. 70]) і справжній спокій («Сей свят град бомб не боится, / Ни клеветничих стрѣл, /... Там полещи и там почій!» [7, с. 71]).

Світ у барокового філософа перебуває *без поради* («Мір безсовѣтний» [7, с. 70]), а отже — на межі *безпорадності* перед загибеллю («Вихрь развѣет сей прах» [7, с. 70]). Вихор в читацькій уяві невіддільний від образу бурі. Біблійна асоціація до бурі — притча про дім, збудований на піску (*Мат. 7: 26—28*), тобто — без Бога. Людина може вважати опорою земну владу (царів) чи бути певною, що живе у світі без наклепу («брег безнавѣтний» [7, с. 70]), але її оманливі сподівання зазнають краху.

Тож у будові 20-ї пісні Григорія Сковороди загалом збережено структуру оди «До Арістія Фуска», тільки змістове наповнення її інше: 1) казкові краї — не географічна екзотика, а небесне місто. Звична дійсність — не рідна поетові місцина, а весь земний світ; 2) дві загрози: не вовк і леви, а матеріальний світ і зброя диявола. Кожна з цих небезпек у творі барокового автора може бути як близькою, так і далекою — залежно від ракурсу сприйняття, чи матеріального, чи духовного; 3) перемога над загрозою, що долається чистотою душі; 4) оспівування любого серцю небесного міста.

У Горація оспівування коханої Лаляги розподілене між серединою і фіналом оди «До Арістія Фуска» (строфи третя і шоста), натомість у Григорія Сковороди звелічення небесного міста охоплює другу половину пісні — строфи третя і четверта (14-ть рядків із 28-ми). Фінальна позиція оспівування, з одного боку, зближує твори обох поетів, а з іншого — увиразнює різницю: у Горація — мотив поміж інших (5 рядків), а в українського філософа — наскрізна ідея твору, на яку працює і його форма.

Пісня 20-а («Кто сердцем чист и душею») має назву «Сигор». Сигор (або Цоар) — етимологічно означає «малий, дрібний» [7, с. 104]. Ідеться не про малий розмір твору Сковороди (є у «Саді божественних пісень» і пісні меншого обсягу), а про малий світ, *мікрокосм* — людину. Також і про дрібне місто — людську душу («Сам ты град, з души вон выгнал яд» [7, с. 71]).

У загальному контексті збірки, де кожна пісня проростає (як насінина!) із зерен Святого Письма, дрібне зерно — *зерно гірчичне*. На думку спадає євангельська притча: «Іншу притчу подав Він їм, кажучи: Царство Небесне подібне до зерна гірчичного, що взяв чоловік і посіяв на полі своїм. Воно найдрібніше з усього насіння, але, коли виросте, більше воно за зілля, і стає деревом, так що птаство небесне злітається, і кублиться в віттях його» (*Мат. 13: 31—32*) [2].

Отож «Кто сердцем чист и душею» можемо трактувати як пісню про Небесне Царство, в якій стисло містяться не тільки біблійні постулати, а й тези багатьох творів Г. Сковороди, зокрема і про дві натури — видиму і невидиму.

Цоар — це місто, у якому Лот *рятує свою душу*, втікши з Содому «Ось місто це близьке, щоб утекти туди, а воно маленьке. Нехай сховаюсь я туди, чи ж воно не маленьке? і буде жити душа моя. І відказав Він до нього: Ось Я прихилився до твого прохання, щоб не зруйнувати міста, про яке ти казав. Швидко сховайся туди, бо Я не зможу нічого зробити, аж поки не прийдеш туди. Тому й назвав ім'я тому місту: Цоар» (*Бут. 19: 20—23*) [2].

Пісня 20-та — про порятунок душі в маленькому місті, «непомітному» з позицій великого світу. Про це місто автор зазначає в анотації до твору: «В сем маленьком, но високом градикѣ пирует Лот со дщерьми: Во градѣ Бога нашего, в горѣ святѣй его; уподоблю его мужу мудру, основавшему храмину свою на каменѣ. Кто взыйдет на гору Господню?» [7, с. 70]

Анотація закінчується реченням, запозиченим із біблійної Книги псалмів: «Хто зійде на гору Господню, і хто буде стояти на місці святому Його? У кого чисті руки та щире серце, і хто не нахилив на марноту своєї душі, і хто не присягав на обману» (*Пс. 24:3—4*) [2]. *Сходження на гору* означає як шлях до храму (наприклад, із Єрихона до Єрусалиму, що розташований вище Єрихона), так і до безгрішності (залишення внизу гріховного Содому і піднесення до негаласливої праведності — Цоару). Втім, перша із біблійних цитат, наведених Григорієм Сковородою в анотації, — про місто *всередині гори*: «Во градѣ бога нашего, в горѣ святѣй его» [7, с. 70], що має біблійний відповідник у Книзі псалмів (*Пс. 47:2*) [2]. Горою, тобто скелею, згідно Святого Письма є сам Бог. Перебування в Ньому дарує серцю правдивий мир, а сходження на цю гору дає справжню точку оперття, на якій можна звести дім життя, що не розлетиться від бурі (*Мат. 7:24—25*) [2].

Г. Сковорода пише не тільки про місто в / на горі, а й про *високе місто* («В сем маленьком, но високом градикѣ» [7, с. 70]). У баченні філософа високе місто — глибоке місто, не мілка душа. Підґрунтям такого тлумачення для Г. Сковороди був, імовірно, фрагмент із Послання до Ефесян: «щоб Христос через віру замешкав у ваших серцях, щоб ви, закорінені й основані в любові, змогли зрозуміти зо всіма святими, що то ширина й довжина, і глибина й вишина, і пізнати Христову любов, яка перевищує знання, щоб були ви наповнені всякою повнотою Божою» (*Ефесян 3: 17—19*) [2]. У схожому реєстрі звучить фінал пісні:

В сем градѣ и врагов люблят,  
Добро воздая врагам,  
Для других здравіе гублят,  
Не только добры другам.  
Гдѣ ж есть оный толь прекрасный град?  
Сам ты град, з души вон выгнал яд,

Святому духу храм и град [7, с. 71].

Слово «ода» в перекладі з грецької означає «пісня». Г. Сковорода жанрово окреслив «Кто сердцем чист и душою» як пісню. Це спонукає шукати безпосередніх ознак пісенності: рефрену-приспіву, приміром. І він справді є. По-перше, дослівний — у фінальних рядках другої та третьої строф («Там полежи! и там почій!» [7, с. 70, с. 71]), що може інтерпретуватися читачем як заохота від автора, щоби летіти до небесного міста, знайти там правдивий відпочинок і мир. Але є в пісні й модифікований рефрен про непорочність і невинність, що виникає у другій і третій строфах («Непорочность — се тебѣ Сигор, / И невинность — вот небесный двор!» [7, с. 70]; «Непорочность есть то Адамант, / И невинность есть святыи то град» [7, с. 71]). Отож, із одного боку, непорочність і невинність — ціле місто (Сигор, град), з другого — його частина (двір чи камінь-адамант). Втім, якщо спроектуємо сказане на анотацію до цієї пісні («В сем маленьком, но высоком градикѣ пирует Лот со дщерьми» [7, с. 70]), то виявиться прихований сенс: Лот — людина, що рятує душу, дві доньки душі — Непорочність і Невинність.

Формально вірш Г. Сковороди — не сапфічна строфа (як було в Горація), але *регульована*, оскільки кожна з чотирьох строф складається із семи рядків, а довжина кожного рядка визначена і повторюється: перший, третій і сьомий рядки шострофи — 8 складів; другий і четвертий рядки шострофи — 7 складів; п'ятий і шостий рядки шострофи — 9 складів. Тож можна твердити, що «Кто сердцем чист и душою» — семивірш або *септима* — канонізована строфа зі схемами римування<sup>1</sup>: **AbAbbbd** (душою – **броня** — шею — война — **броня** — стѣна – Бог) **AbAbcccd** (безсовѣтныи – царях – безнавѣтныи – прах – Сигор – двор – **почій**) **AbAbcccd** (боится – стрѣл – страшится – горѣл – адамант – град – **почій**) **AbAbddd** (люблят – врагам – гублят – другам – **град** – яд – **град**).

*Пісня 24-та* — це єдиний твір із «Саду божественних пісень», де автор прямо покликається на Горація в анотації: «Римскаго пророка Горація, претолкованна малоросійским діалектом в 1765-м годѣ. Она начинается так: *Otium divos rogat in patienti...* и пр. Содержит же благое наставление к спокойной жизни» [7, с. 75].

<sup>1</sup> Однаковими буквами позначено рядки, що римуються; жирним шрифтом — тавтологічна рима. Помітна перевага окситонних клаузул (рядків, що закінчуються наголошеним складом; позначено малими літерами) над парокситонними (наголос на другому складі від кінця; позначено великими літерами).

В анотації привертає увагу слово «претолкована». Дмитро Чижевський у книзі «Український літературний барок» визначає Пісню 24-ту як переклад, покликаючись на Г. Сковороду, який так визначав цей твір [11, с. 107]. Втім, у випадку твору Г. Сковороди мова не про дослівне відтворення тексту Горація українською, а про нове трактування, що властиво *переспіву*, а не перекладу. Зупинимося на розбіжностях детальніше.

В обох творах є образ мореплавця. Спокій, якого шукає мореплавець, на думку античного автора, годі придбати за гроші, набути на чужині, вибороти у битві. *Поміркованість у маєтності*, твердить Горацій, є запорукою спокійного сну, але людину все-таки наздоганяють журба і клопоти. Тож поет закликав радіти короткій миті, пригадуючи собі: ніхто не є цілковито щасливим — ні слава (її уособлює Ахілл), ні довголіття (його уособлює Тіфон), — не гарантують абсолютного щастя та спокою. Римський поет пише свою оду сапфічною строфою (10 строф, 40 рядків).

Г. Сковорода розкриває тему спокою та щастя на вдвічі меншому текстовому просторі (10 строф, 20 рядків). Строфа українського поета — двовірш, що є типовим для традиції біблійних псалмів. Вероніка Чотарі зауважує, що «Архітектоніка Книги Псалмів — це своєрідна «геометрія орнаментів», що увиразнюється через метричну побудову висловлювання, зумовлену паралелізмом думок, і строфіку, типовою одиницею якої в старовірській поезії є дистих. Специфічними композиційними ознаками біблійного псалма вважаємо наявність анафоричних та епіфоричних конструкцій та організацію поетичних зразків у формі акростихів» [12, с. 9].

Формально двовірші в пісні Г. Сковороди (термін дистих залишмо лише для *елегічного дистиха*) — це п'ятнадцятискладовий вірш із цезурою після восьмого складу. Подекуди структурний принцип підкріплюється анафорою («За тобою» [7, с. 75]), а також системою вертикальних внутрішніх рим («небесный — любезный; вѣтрила — тѣ крила; маршируют — бомбандируют; печали — мальи» [7, с. 75], тощо) та іноді початковими міжстрофічними («О покою – За тобою» [7, с. 75]). Початкові та внутрішні рими — незмінно парокситонні, кінцеві — окситонні.

Як відбувається адаптація тексту Горація у Григорія Сковороди можна побачити, зіставивши переклад Андрія Содомори з 24-ою піснею «Саду божественних пісень». Обидва твори містять звертання (в Горація — до Помпея Гросфа, людини; у Сковороди — до спокою, алегорії). Втім, античний автор звертається до адресата оди щойно у восьмому рядку, перед тим перелічивши прохачів щастя: «Спокою плавець молитовно просить» [3, с. 109]; «Спокою — і гет войовничий просить, / Спокою — і перс-сагайдаконосець, / Спокою ж за скарб аніякий в світі, / Гросфе, не купиш» [3, с. 109].

У пісні Григорія Сковороди звертання розпочинає твір: «О покою наш небесный!» [7,

с. 75]. За допомогою епітета «небесний» автор акцентує, що спокій земний його не цікавить. Але небесний спокій (синоніми якого — правдивий мир і щастя) привертає увагу барокового мислителя, що запитує: «Гдѣ ты скрылся с наших глаз?» [7, с. 75]. Українському філософу важливо віднайти приховане від духовного зору людини небесне щастя, збагнути шляхи його досягнення.

О покою наш небесный! Гдѣ ты скрылся с наших глаз?

Ты нам обще всѣм любезный, в разный путь разбил ты нас [7, с. 75].

Оскільки, на думку Г. Сковороди, всім людям любе щастя і спокій, перелік окремих прохачів щастя (як у Горація) втрачає актуальність. А набуває ваги ідея Г. Сковороди про *нерівну рівність*, де рівність — однакове бажання спокою, а нерівність — різне уявлення про спокій і розмаїті способи досягти його.

Образ корабля з оди Горація «До Помпея Гросфа» («що й під інше небо / Кваплять нас пливти... Вже й на кораблях, що окуті міддю» [3, с. 110] переосмислено в пісні Г. Сковороди: вітрила корабля — крила, що летять за спокоєм у чужі краї, але спокій завжди *попереду* вітрил...

За тобою то вітрила простирают в кораблях,  
Чтоб могли тебе тѣ крила по чужих сыскать  
странах [7, с. 75].

Оскільки український філософ зауважує різні шляхи досягнення спокою, то поряд із морським плаванням природно сусідить піший похід. Однак не туристичний, а військовий («За тобою *марширують*» [7, с. 75]). Метафора війни розгортається в символ поруйнованих міст («разоряют города» [7, с. 75]), що набуває філософського звучання: місто — людська душа (наприклад, у пісні 20-ій), тож битва за спокій призводить до втрати спокою і спустошує душі не тільки отих «воїнів», але й інших людей, які опиняються на їхньому шляху:

За тобою маршируют, разоряют города,  
Цѣлый вѣк бомбандируют, но достанут ли  
когда? [7, с. 75].

Образ мандрівника на кораблі — перше зближення барокового поета з античним. Але існує й виразніше наближення, порівняймо:

Добре *той* живе, хто живе непишно,  
В кого на столі лиш сільниця отча  
Зблискує сріблом: ні страхів, ні спраги —  
Спить супокійно [3, с. 110].

Кажеться, живуть печали по великих больш  
домах;

Больш спокоен домик малый, если в  
нужных сыт вещах [7, с. 75].

Якщо для Горація поміркованість у маєтності — гарантія спокою, то для Г. Сковороди — лише передумова, про що це свідчить слово «кажеться», яке ставить висловлене під сумнів. Протиставляючи печаль спокою, а великі будинки малим, Г. Сковорода тільки припускає, що в малих будинках менше печалі. Зауважу: українському Сократу соціальний аспект важить менше, ніж філософсько-духовний. Тож і малі будинки — не ті, де обмаль земних багатств і клопотів, як їх не втратити та примножити. Малі доми — малі душі, що не прагнуть надмірного. Як нагадає послання апостола Петра: «Бог противиться гордим, а смиренным дає благодать!» (1-е Петра 5:5) [2]. Однак душа мала, але не сповнена Богом, спокою не знає, тому Г. Сковорода й уточнює («если в нужных сыт вещах» [7, с. 75]).

Неспокій, на гадку, Г. Сковороди породжено тотальним незадоволенням усім, чим людина володіє *тепер*, і постійною гонитвою за тим, що *попереду*. В такому налаштуванні людина буде багато планів («затѣв»), суперечливих між собою. Звідси — неможливість досягнути бажане та породжена цим скорбота, а також нерозуміння «єдиного плану» (Божого задуму), що може привести до спокою і щастя, і бунт проти Бога та існуючого тепер стану справ:

Ах, ничем мы не довольны — се источник всѣх  
скорбей!

Разных ум затѣв полный — вот источник  
мятежей! [7, 75]

З'ясувавши, чому люди не почуваються щасливими, Г. Сковорода радить, як можна бути по-справжньому щасливими. Автор акцентує момент із п'ятої строфи оди Горація: про короткий людський вік і неспроможність утекти від себе навіть у далеких краях («Що ж у тім житті, у такім короткім, — / Стільки в нас потреб, що й під інше небо / Кваплять нас пливти? Чи хто втік від себе, / Втікши з вітчизни?» [3, с. 110]).

Однак розбудовує ці образи український філософ на основі власної антитези до першої половини пісні: «в нужных сыт вещах — Поудержмо дух несытый!» [7, с. 75—76]). Отож *духовна неситість у непотрібних речах* є тим, що обтяжує життя. «Полно мучить» — і досить мучити, і достатньо (повною мірою) мучить:

Поудержмо дух несытый! Полно мучить  
краткій вѣк!

Что ль нам дасть край знаменитый? Будеш то же  
человѣк [7, с. 76].

Як вважає український поет, аби не відчувати браку щастя та його швидкоплинності, варто не забувати, який короткий людський вік і не бажати непотрібного. Суголосна теза є у трактаті Г. Сковороди «Начальная Дверь ко Християнскому Добронравію»: «Благодареніє Блаженному Богу о

том, что Нужное здѣлал нетрудным, а трудное ненужным» [7, с. 213].

Зауважмо: бароковий мислитель не просто зображує інший край («інше небо» Горація), але наголошує, що «край *знаменитый*» [7, с. 76], акцентуючи за допомогою епітета на людському марнославстві та честолюбстві. Тому фраза «Будеш тоже человек» [7, с. 76] набуває значення не лише «Будеш та ж людина» (не змінився), а й «Будеш теж людина» (а не Бог). З огляду на прописаний українським Сократом аспект людської гордині в наступному двовірші зринає «біс печалі», а звукопис — найбагатший у пісні — створює відчуття завивання цього біса. Церковнослов'янське «вить» (адже) співзвучне з українським «вить» (вити). У двовірші є не тільки вертикальна внутрішня рима («лѣтает — быстряе»), а й рима між піввіршами одного рядка, що стає кінцевою для рядка наступного («вездѣ — водѣ — вездѣ»), та звукопис за типом *поглинання*, коли одне слово є асоціативною частиною другого («**бѣс** — **быстряе**»):

Вить печаль вездѣ лѣтает, по землѣ и по водѣ,

Сей бѣс молній всѣх быстряе может нас сыскать вездѣ [7, с. 76]

Всеохопність цього швидкого «біса печалі» показує не марність шукання спокою, а тільки потребу ловити мить і радіти їй. Ця настанова близька сьомій строфі оди Горація з її тезами: «Рад хвилини будь, не журись, що буде... що ж зусібич щасливим / Є у цім світі?» [3, с. 110].

Адже справді, у фінал твору, після слова «Конец» Г. Сковорода виносить вираз латиною («*Nihil est ab omni Parte beatum*», тобто «Ніщо не є зусібич щасливе») і церковнослов'янською («*Есть чаша всѣм людям*»). Поставлені поряд, ці рядки породжують смисли: 1) «Ніщо не є зусібич щасливе і це є доля всіх людей»; 2) «Ніщо не є зусібич щасливе, *але* є чаша щастя всім людям». Ці значення тільки позірно суперечать одне одному. Бо ж хоча ніхто не є повністю щасливим, однак чаша-доля кожного наповнена щастям — або спокоєм у молодих літах, або героїзмом на полі бою, або матеріальним багатством чи скарбом духовної мудрості: «Славны, напримѣр, герои, но побиты на полях. / Долго кто живет в покоѣ, / страждет в старых тот лѣтах. / Вас Бог одарил грунтами, но вдруг может то пропасть, / А мой жребій с голяками, но Бог мудрости дал часть» [7, с. 76].

У фінальній частині поезії Г. Сковорода дуже близький до ідей Горація: як і античний поет осмислює різне щастя (щоправда, на відміну від нього, пише не лише про різну міру матеріальних благ, а і про духовне багатство, яке не може зникнути — мудрість). Отож, очевидно, що чужий текст Г. Сковорода адаптує до власної концепції, базованої на християнських засадах. Його, як філософа, цікавить спокій *небесний*, та й розуміння щастя український Сократ не обмежує суто земними статками. У центрі уваги барокового поета перебуває тема не тільки блаженного життя (як у пісні «Кто сердцем чист и душею»), а й блаженної смерті. Приміром, до пісні «Всякому городу нрав и права» дібрано мотто з Книги Сираха: «Блажен муж иже во премудрости умрет и иже в разумѣ своем поучается святыни» [7, с. 60]. У пісні 24-й також наявний аспект мудрого ставлення до смерті:

Будьмо тѣм, что бог дал, ради, разбиваймо скорбѣ шутя,

Полно нас червям снѣдати, вить есть чаша всѣм людям [7, с. 76].

Черв, який з'їдає людей, — це черв печалі. Він повністю («полно») з'їдає людей. Але «полно» — це також і досить, бо 1) черв печалі — чаша всіх людей; 2) смерть — найбільша людська печаль — теж є чашею всіх людей, що живуть (тут уже *черв* перестає бути метафорою, набуває конкретики); 3) попри печаль і смерть є чаша-доля всім людям і її можна наповнити спокоєм і щастям (міра і шляхи до яких у кожного інші).

Здійснивши компаративний аналіз од Горація та пісень Г. Сковороди, доходимо висновків: український поет не перекладає античного автора і не наслідує його. Бароковий мислитель сприймає оди Горація імпульсом до розбудови власної філософської концепції, наповнюючи запозичені образи (небезпеки, чистого серця, мандрівника за щастям) індивідуальним змістом і акцентами та вписуючи у біблійний контекст як безпосередньо (в анотаціях), так і за допомогою актуалізації у читацькій свідомості біблійного підтексту (приміром, вихор — притча про дім, збудований на піску, що впав від бурі). Г. Сковорода творчо опрацьовує і формальну будову од Горація (вилучаючи другорядні, з його погляду, структурні елементи; замінюючи одну канонізовану строфу іншою). Формально належні одному жанру пісні (ода — з грецької «пісня») тексти Г. Сковороди мають виразніші пісенні елементи, ніж Горація (рефрени — дослівні й модифіковані, розмаїта система римування, тощо).

### Список використаної літератури

1. Антофійчук В. Indifferens та differens жанрового поля релігійної поезії (молитва – релігійний гімн – псалом) // Ліствиця Якова: збірник статей на пошану професора Леоніда Ушкалова з нагоди його шістдесятиліття. Упорядник Н. Левченко; науковий редактор Р. Мельників. Харків: Майдан, 2016. 490 с.
2. Біблія. Ukrainian Bible — Огієнко, 1962 URL: <https://www.wordproject.org/bibles/uk/index.htm> (дата звернення 29.06.2022).
3. Горацій К. Ф. Оди. Еподи. Сатири. Послання. Пер. з латини А. Содомора. Львів: Апріорі, 2021. 432 с.: іл.
4. Даниленко І. І. Молитва як літературний жанр: генеза та еволюція: Монографія. Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2008. 304 с
5. Зосім О. Л. Східнослов'янська духовна пісня: сакральний вимір: монографія. Київ: НАКККіМ, 2017. 328 с.
6. Меркулов М. Античні образи у творах українських письменників Барокової доби (на матеріалі віршів Григорія Сковорода та Феофана Прокоповича) URL: <https://il-journal.com/index.php/journal/article/view/271/156> (дата звернення: 29.06.2022).
7. Сковорода Г. Повна академічна збірка творів / Григорій Сковорода; за ред. проф. Леоніда Ушкалова. 2-ге вид., стер. Харків: Видавець Савчук О. О., 2016. 1400 с.
8. Ушкалов Л. Кілька завваг про місце та роль античної культури у творчості Григорія Сковорода // Григорій Сковорода і антична культура: Тези доповідей науково-практичної конференції, присвяченої 280-річчю від дня народження Г. С. Сковорода (19 листопада 2002 р.). Харків, 2002. С. 3—5.
9. Ушкалов Л. Опозиція «antiquus – modernus» на терені українського літературного бароко // Збірник Харківського історико-філологічного товариства: Нова серія. Харків: Око, 1993. Т. 1. С. 93—104.
10. Франко І. До Арістія Фуска // Франко І. Зібрання творів у 50 тт. Т. 9. Поетичні переклади та переспіви. Київ: Наукова думка, 1977. 528 с. 394—395.
11. Чижевський Д. Українське літературне бароко. Вибрані праці з давньої літератури. Київ: Обереги, 2003. 576 с. С. 107.
12. Чотарі В. Жанр псалма: генеза, адаптація, трансформація: автореф. дис... канд. філол. Наук: 10.01.06. Тернопільський національний педагогічний ун-т ім. Володимира Гнатюка. Тернопіль, 2009. 19 с.
13. Шевчук Т. Сатиричні мотиви в творчості поетів «риторичної епохи» (Горацій – Шекспір – Сковорода) // Наукові записки. Серія «Філологічна» Вип. 15. Острог, 2010. С. 347—355.

*Надійшла до редакції 08 листопада 2022 р.*

*Прийнята до друку 08 грудня 2022 р.*

### References

1. Antofiiuchuk V. (2016) Indifferens and differens of the genre field of religious poetry (prayer—religious hymn—psalm) // Stepladder of Yakov: a collection of articles in honor of Professor Leonid Ushkalov on the occasion of his sixtieth birthday. Compiled by N. Levchenko; scientific editor R. Melnykiv. Kharkiv: Maidan. 490 p.
2. The Bible. Ukrainian Bible — Ohienko (1962). URL: <https://www.wordproject.org/bibles/uk/index.htm> (access date 06/29/2022).
3. Horace K. F. (2021) Odes. Epods. Satires. Letters. Trans. from the Latin of A. Sodomora. Lviv: Apriori. 432 p.: ill.
4. Danylenko I. I. (2008) Prayer as a literary genre: genesis and evolution: Monograph. Mykolaiv: Department of the Mykolaiv State University by Petro Mohyla. 304 p.
5. Zosim O. L. (2017) East Slavic spiritual song: sacred dimension: monograph. Kyiv: NAKKKiM. 328 p.
6. Merkulov M. (2016) Ancient images in the works of Ukrainian writers of the Baroque era (based on the poems of Hryhoriy Skovoroda and Feofan Prokopovych). URL: <https://il-journal.com/index.php/journal/article/view/271/156> (access date: 06/29/2022).
7. Skovoroda H. (2016) Complete academic collection of works / Hryhoriy Skovoroda; under the editorship Prof. Leonid Ushkalov. 2nd ed., pp. Kharkiv: O. O. Savchuk Publisher. 1400 p.
8. Ushkalov L. (2002) A few remarks about the place and role of ancient culture in the work of Hryhoriy Skovoroda // Hryhoriy Skovoroda and ancient culture: Abstracts of the reports of the scientific and practical conference dedicated to the 280th anniversary of the birth of H.S. Skovoroda (November 19, 2002). Kharkiv. P. 3—5.
9. Ushkalov L. (1993) The opposition «antiquus—modernus» on the terrain of the Ukrainian literary baroque // Collection of the Kharkiv Historical and Philological Society: New Series. Kharkiv: Eye. Vol. 1, pp. 93—104.
10. Franko I. (1977) To Aristius Fusk // Franko I. Collection of works in 50 volumes. Vol. 9. Poetic translations and re-singing's. Kyiv: Scientific opinion. 528 p. 394—395.
11. Chyzhevsky D. (2003) Ukrainian literary baroque. Selected works from ancient literature. Kyiv: Charms. 576 p. P. 107.

12. Chotari V. (2009) The genre of the psalm: genesis, adaptation, transformation: autoref. Dis... Cand. philol. Sciences: 10.01.06. Ternopil National Pedagogical University by Volodymyr Hnatiuk. Ternopil. 19 p.
13. Shevchuk. T. (2010) Satirical motifs in the work of the poets of «the rhetorical era» (Horatio—Shakespeare—Skovoroda) // Scientific Notes. Series «Philological». Vol. 15. Ostroh. P. 347—355.

*Submitted November 8, 2022.*

*Accepted December 8, 2022.*

---

**Nadiia Havryliuk**, PhD of Philology, Leading Researcher of Theory of Literature Literature Department, Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine (4 Grushevsky Str., Kyiv, 01001, Ukraine); e-mail: [ngprima@gmail.com](mailto:ngprima@gmail.com); <https://orcid.org/0000-0001-9432-5372>

#### **Skovoroda and Horace in The «Garden of Divine Songs»**

The article examines the images and motives of Horace, reinterpreted by Hryhoriy Skovoroda: dangers, a pure heart, a traveler in search of happiness. The mechanism of Ukrainian Socrates transfer of certain elements of Horace's ode «To Aristius Fuscus» and To «Pompey Grosphus» from the ancient soil to the plane of the Holy Scriptures was studied.

The 20th canto of «The Garden of Divine Songs» and the ode «To Aristius Fuscus» are shown to unfold the motif of danger in different ways. The Ancient author presents it as physical (wolf, lion), and the Ukrainian philosopher presents it as spiritual (slander, slander). According to both, purity of soul is the key to victory. For Horace, this thesis is superficial, the exoticism of the adventure described in the work is more important to him. According to the Ukrainian Socrates, the purity of the soul is the guarantee of its eternal salvation, to which the named song is dedicated.

As for the 24th song of «The Garden of Divine Songs», it echoes Horace's ode «To Pompey Grosf». Both works philosophically interpret the topic of happiness. It is noted that for Horace moderation in wealth is a guarantee of happiness, and for Hryhoriy Skovoroda it is only a condition. In contrast to the ancient thinker, the Ukrainian believes that the key to happiness is a «small soul», not burdened by pride and excessive desires. Hryhoriy Skovoroda unfolds the motives of Horace, keeping the possibility of a double interpretation of the most important passages of the text.

The works of the baroque author not only glorify the ideas. They have the direct elements of a song: choruses, rich sound writing and rhymes, and a fixed stanza structure.

**Key words:** Horace, Skovoroda, images, song, biblical context

---

DOI: 10.26565/2227-1864-2022-91-02  
УДК 821.161.2-1-96.09"17"Г.Сковорода

## Григорій Сковорода про гори – небесні й земні

Богдана Криса

доктор філологічних наук, професор,  
професор кафедри української літератури імені академіка Михайла Возняка,  
Львівський національний університет імені Івана Франка  
(вул. Університетська 1, м. Львів, 79000, Україна);  
e-mail: bohdana.krysa@lnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-7266-2797>

Актуальність статті зумовлена найперше тим, що ключовий у сквородинівському поетичному й філософському мовленні образ-символ гори не був предметом спеціальної уваги.

Метою статті є спроба з'ясувати семантико-емоційну функцію цього образу в духовному просторі Г. Сковороди, зумовлену співвіднесеністю християнської писемної традиції з ознаками її авторського тлумачення, які визначає рух назустріч Богові як рух назустріч самому собі, що спонукає підніматися над буденністю та відмовлятися від світових спокус. А водночас символ духовної вершини співдіє з образами земних гір, з чуттєвою просторовістю, дозволяючи акцентувати на співмірності видимого й невидимого, іманентного й трансцендентного. Таке співвідношення робить духовну подорож Сковороди напружено-драматичною й ліричною водночас, земною й небесною, а знак видимого Христового Розп'яття співіснує з Його невидимим Воскресінням.

Образ гори у сквородинівському світі займає особливе місце. Навіть спорідненість або й тожсамість образів гори й каменю виявляє цю особливість як здатність бути опорою й вершиною водночас, метою й дорогою до мети, проглядати на землю й на небо, на людське й Боже. Небесна гора для Григорія Сковороди – Божа Премудрість, місце одкровення, зустріч з Богом, оприявлення Його волі, Слово Боже, а земна гора – видимий Божий слід.

Образ гори пов'язує видиме й невидиме, стає еквівалентом міри людського життя. Один авторський текст розкриває інший, а всі вони разом прокладають шлях до Святого Письма, бо виростають з нього.

У такому плані Сковорода продовжує традицію, яка до нього об'єднувала різних авторів і проходила по вершинах українського письменства.

Зроблено висновок, що розмова про гори в сенсі Сковороди породжує своєрідну зворотну перспективу, спроектовану на загальний досвід людини і на досвід прочитання зокрема.

**Ключові слова:** Сковорода, гора, маркер, метафізичний маршрут, духовний простір, Божі сліди

Образ гори у сквородинівському світі займає особливе місце. Навіть спорідненість або й тожсамість образів гори й каменю [1, 5-6] виявляє цю особливість як здатність бути опорою й вершиною водночас, метою й дорогою до мети, проглядати на землю й на небо, на людське й Боже. Небесна гора для Григорія Сковороди – Божа Премудрість, місце одкровення, зустріч з Богом, оприявлення Його волі, Слово Боже, а земна гора – видимий Божий слід. У такому плані Сковорода продовжує традицію, яка до нього об'єднувала різних авторів і проходила по вершинах українського письменства. Зокрема Кирило Транквіліон Ставровецький у «Дзеркалі богослов'ї», передаючи загальні настрої свого часу, згадував, що «*превротные дѣти еретическіи, силуют ся зопсовати и съкрушити вѣру каменную твердую и превратити горы и хълми. Въспакъ обернути науку правдивую, патриарховъ, и пророковъ, апостоловъ и учителей вселенъскихъ, которіе в Писмѣ святом именуются горами*» [7]. Очевидно, не тимчасове й минуше, а понадчасове й вічне єднає Сковороду зі Ставровецьким: і ті, які в «*Писмѣ святом именуются горами*», і сама

«гора богомислення», на яку належить підніматися людині, хоч її, немов пекельні пси, переслідують спокуси – «*А тыи пси быстрыи ноги мают,/ И на горах богомыслности душу мою постизають,/ И нещадно ю зубы своими ядовитыми растезають,/ Всюду за нею быстро текуть/ И въслѣд себе, лукавыи, влекут*» [8].

Власне кажучи, якраз традиція увиразнює голос Григорія Сковороди та його заклик підніматися над буденністю, зміцнювати віру й помножувати зусилля в наближенні до мети, прокладаючи свою «взузьку стежку». Зрештою, цей голос чи не найбільше виділяється звітуванням, що горішній, або ж метафізичний, маршрут може бути доступний кожному: і тому, хто «*с самых пелен / Посвятил себе Христови*», і тому, хто заборгував Йому «*лѣт [...] остатки*» [6, с. 51–52], тобто здобутки всього життя [6, с. 399]. Така ймовірна відмінність руху-ходу назустріч Богові як назустріч самому собі відбивається у жанровій природі авторських текстів. І певна річ, вірші «Саду божественних пісень» більше торкаються чуттєво-асоціативного людського досвіду, ніж його філософські діалоги, а якщо скористатися поясненнями самого Сковороди, то мають ширші «термини и предѣли», в яких захована та сама божественна істина [6, с. 732].



Очевидно, «предѣли» чи межі не завжди може передбачити й сам автор – вони залежать також і від характеру рецепції, що або вкладається в історію інтерпретації або, навпаки, змінює цю історію.

Утім, Сковорода, як і кожен поет, має більше шансів бути почутим тоді, коли такі зміни відбуваються. І якщо його душевний порив резонує з бажанням людини XXI ст. покинути багатолюдне місто, щоб піднятися в гори, то приховує в собі немалу ймовірність, що велич і зосередженість природи якогось разу нагадають про Божий Промисел, дозволять ступити на вершину, немов у видимий слід самого Бога. У такому контексті слова, що «земна гора веде до гори небесної» звучать як сучасна метафора, хоча це лише половина сказаного, бо Сковорода говорить: «*Но и Гора Слѣд есть Божій. А куда она возводит? На Сион Гору возводит. Но Сион Гора Земная. Она возводит к Небесной. Сион на Град призирает. Небесная Гора на весь Мир. Там твой Лот обитает. «Гора Сион, в ней же вселился еси»* [6, с. 781]. Бачимо, як те, що може сприйматися в метафоричному сенсі, заховує у собі зв'язок з поняттям святости, розширюючи його предметне поле. Очевидно, й інші сквородинівські метафори перебувають у подібних зв'язках. Мабуть, тому у філософських трактатах Сковороди часто натрапляємо на тлумачення його віршованих висловів.

І якщо під безіменною горою, де «*правда живет Свята*» і до якої у Пісні 2-ій поет велить піднятися своєму духові, легко впізнати той самий Сион, то така інструментальна дія, таке впізнання не руйнуватиме багатозначности образу, не загрожуватиме втратою духовної перспективи лише тому, хто знає, куди йде. У такій ситуації важливе не «стисле» знання, а «рухомі» межі віршованого тексту, коли й власні назви набувають амбівалентности, і кожна гора може стати Сионом, горою молитви, на яку треба піднятися, як і Сигором – кожне місто, яке доведеться покинути, щоб відбудувати його в собі: «*Сам ты град, з души вон выгнав яд. Святому Духу храм и град* [6, с. 71]». Отже, ситуація подібна до тієї, яку Григорій Сковорода викладає в науці про Боже ім'я: одна річ – знати, а інша – розуміти, що це ім'я означає особисто для тебе, бо як ти Його назвав, так ти Йому раптом ім'я дав [6, с. 678].

Спроба дослідити художній часопростір «Саду божественних пісень» [3], а «гірська» тема, власне кажучи, й виникла з такої спроби, переконує, що просторовість помітно домінує над часовістю, і образ гори є власне знаком такого домінування, бо співвідноситься з духовною вертикаллю, яка поєднує небесне й земне і якої не можуть порушити хвили часу, що, спливаючи через цю вертикаль, приєднується до неї лише високим і чистим. І тому: «*Остав*

*земны печали! и суетность мірских дѣл. / Будь чист, хоть на час малый, дабы ты выспрь возлетѣл»*[6, с. 52]. Річ у тому, що Сковородинівський часопростір, що постає у формах чуттєвості, зумовлених людським досвідом [2, с. 225], співвідноситься з невидимим або небесним своїм Початком, «*Гдѣ Іяковль Господь, / Гдѣ невечерняя Заря. / Гдѣ весь Ангелскій род лице його выну зрят»* [6, с. 52]. Переживання часу («*О дражайше жизни время»*) зводиться до того, щоб використати повну міру годин, днів, років [6, с. 74], осягаючи земне буття з Богом. Якщо при цьому згадати «Просьбу чительникову о час» Дем'яна Наливайка та його плани «*прочитати й учинити»* [4, с. 156-157], то можна зауважити, що відповідальною за «дороговизну» земного часу Бог, за Сковородою, призначає саму людину.

З цього погляду не лише «Сад божественних пісень», але й інші твори Сковороди засвідчують тонку грань між емпіричним і метафізичним знанням, або причетність до сфери трансцендентального як до того, що не будучи досвідом, уможливує його [2, с. 111]. Так ось розмова про характер часопростору виходить поза форми чуттєвості, передбачаючи в кінцевому результаті розуміння часу як вибір-сповнення у земному того, що наближає до небесного, або як внутрішній зв'язок між ними. І тому час не має значення, «*если не проникнет в Божественную Высоту»*[6, 258]. Втім, Сковорода зауважує, що збагнути, як це «По земль ходяще, обращение имама на небесѣх», може «*развѣ сшедый с небесе»* [6, с. 53]. Та ще, очевидно, ап. Павло, який нагадував у посланні до филип'ян про «наше громадянство в небі» (3:20), бо, власне, парафраза з цього послання, за спостереженням Леоніда Ушкалова [6, с. 89], послужила зерном для Пісні 2-ої.

Утім, відчуваючи своє небесне громадянство, Сковорода міг не перейматися минушістю земного, милуючись образами саду, раю, Божого граду як знаками співіснування видимого й невидимого: «*Щаслив тот и без утѣх, хто побѣдил смертнѣй грѣх. / Душа его – Божій град. Душа его – Божій сад. / Всегда сей сад даст цвѣты, всегда сей сад даст плоды. / Всегда весною там цвѣтет. И лист его не падет* [6, с. 54]. У такому вічному саду душа поета почувається вербою, яку доглядає-напуває сам Бог. Зрештою, подібний мотив повторюється у кількох його піснях (13-ій, 18-ій, 21-ій), що, як найреалістичніший «малюнок з натури», служить уроком «вічної філософії» Сковороди [10]. І він, як учитель, запрошує до земної школи Божественної Премудрости, до простору спілкування людини з Богом, в якому неминуче постане образ гори.

Зрештою, «Сад божественних пісень» свідчить про існування землі нагірної, про гору Святого Письма та про того, хто міг почути: «*Хочеш ли постигнуть Гору? Узнай Правду. Хочеш ли постигнуть Правду? Узнай Царство Божіе»* [6, с. 303]. Очевидно, втечу Сковороди з

багатолюдного міста – на «Гору Миру», в «Город Миру» [6, 518-519], – що становить наскрізний сюжет його текстів, треба розуміти як перехід з видимого в невидиме. Інша річ, що у віршах цей сюжет набуває особливої напруги, немов би виказує, як хвилини найбільшої рішучості тамують сумнів того, хто зважився на таку дорогу.

І земний, і небесний сенси гори приховані в особі Ісуса Христа. Дві пісні «Рождеству Христову» (4-та і 5-та) можна сприйняти як нагадування про христологію – вчення про земну й небесну природу Божого Сина. На знак повноти часу («Се льта пришла кончина») Бог «Посла духа Сына своего в сердца наши», щоб земна людина пізнала себе в Його образі, а пізнавши, стала вільною: «Дух свободы внутрь нас родит» [6, с. 54]. «Странна и преславна» таємниця Різдва захована в людському серці, яке має збагнути, що «вертеп вмѣсто небес!» – це Божий рух назустріч людині, ототожнення висоти й глибини: «О блаженны тѣи очи! / Что на сію тайну зрят. / Коих в злой мірской полночи / Привела к Богу заря. / Ангелскій ум тайну видит, / А плотскій муж ненавидит» [6, с. 55].

І коли на «тілесного мужа» в часі Христового Хрещення скерована та видима зміна, якій підлягає Боже Творіння – небо й земля, морські безодні, що «согласно двинулися», Йордан, який повернувся назад, ліси, які відкрили свої стежки, – він починає розуміти, що апокаліптична ріка («Испусти змій за женою из уст своих воду яко рѣку, да ю в рѣцѣхъ потопит») відступає перед росою Духа і святість сходиться на всіх:

*Освятити струи и нам. Змію сотри главу.  
Духа твоего, Христе, росу даждь и славу.  
Да не потопит нас Змій. И мы всѣ от земна края  
Да почити полещем до твоего рая* [6, с. 56].

Власне, з глибини Йордану – «Снійде Спас во Йордан, ста в его глубине, Се снійде на-нь и Дух Свят в видѣ голубинѣ», з Пісні 6-ої починається дорога в гору. Вже на схилі літ, у листі до Кирила Ляшевецького Григорій Сковорода пояснював, як все покинув заради того, щоб зрозуміти, «що таке смерть Христа й що означає його воскресіння. Бо ніхто не може воскреснути з Христом, якщо спершу не помре з ним» [6, с. 1263]. А що це переконання формувало алгоритм дії поета засвідчують сьома й восьма пісні «Саду божественних пісень», знову під подвійною, христологічною, посвятою «Воскресенію Христову». Щоб приєднатися до Христових апостолів – «Єдиний же надесьте учениці идоша в Галілею, в гору, а може повелѣ им Ісус», – і стати співучасником події Відкуплення, треба зійти на

гору мук і принижень, увінчану «поносним» хрестом:

*Срасни мое тѣло, спригвозди на хрест.  
Пусть буду звѣ не цѣлой, дабі внутрь воскрес.  
Пусть вѣшний мой изсхнет!  
Да новый внутрь цвѣтет* [6, с. 57].

Власне ця, за означенням Сковороди, видима «смерть животна», яка найбільше лякає народ, і є передумовою воскресіння. А голоси пророків і апостолів – «О! о! Бѣжите на горы!». «Востани спяй». «Покой даст Бог на горѣ сей», – сповіщають про потребу піднятися насамперед до розп'ятого Спасителя:

*Я на Голготу поскорю, постѣю,  
Там висит врач мой меж двою злодѣю.  
Се Іоанн здѣ при крестѣ рыдает!  
Крест лобызает* [6, с. 58].

Сковорода переконує, що смерть не страшна тому, кого лікує зраниений Бог. Боятися варто лише світових стихій, бо вони загрожують зруйнувати в людині Божу подобу. І навіть простора огорожа саду передбачає втечу хіба що вгору, у «таємну дійсність Невидимого Бога». Гарячкове шукання виходу закінчується розумінням, що висота починається з глибини – «із земних безодень» [6, с. 256-258]. А «рів страждань і глибина темені» [6, с. 263] дозволяє знайти тверду основу, щоб вибратися наверх, отже, спрямувати «мысли в Гору, повышше Стихийныя Тѣни», відшукуючи «на горах ріки» чи «серед поля» – джерела [6, с. 486-488]. І це вже про рятівну силу Божого Слова.

У згаданому листі до Кирила Ляшевецького, міркуючи про Святе Письмо, «в якому розум Божий ховається, замкнений, недоступний і запечатаний», Сковорода запитував: «І хто ж зірве печатку?». І зізнавався, що знайшов відповідь у Сенеки: «Не треба ні простягати до неба рук, ані бламати храмового сторожа, аби допустив тебе ближче до зображення когось із безсмертних... Бог побіч тебе, з тобою, в тобі», коли вперто йдеш до свого вдосконалення [6, с. 1263]. Що більше, коли маєш Святе Письмо як план свого сходження до Бога, як гору, якою «восходим на гору» [6, с. 260].

Піднімаючись «горою на гору», Сковорода спирається у тлумаченні Святого Письма і на «аптекаря» Павла [6, с. 571], і на «вола-молотильника» Луку [6, с. 585], але робить це так, немов би перевінює наново, для себе, вже зважене й змолочене, спостерігаючи і за зерном, і за половиною, та остерігається бісівських вітрів, або стихій, які щоразу намагаються увірватися в цей процес.

«В подлых и Угрюмых наружностях, – міркує він, – как в ветхом Портитце, завита невосходящая на сердце Человѣческое Премудрость, коей вся и всякая Драгоценность недостойна. Сею подлостью высокая сія Божія Лѣсница опустила на простонародной Улицѣ, дабы вступивших возвесть до самой крайней Верхушки небесного понятія» [6,

с. 331]. Так ось і Сковорода припасовує свої вірші, немов драбинки, якими і сам піднімається вгору, і багатьом іншим допомагає в дорозі до Істини. А що ж промови, діалоги, трактати? Спрямовані в глибину, вони тримають верховіття, щоб взаємодія між Словом Божим і словом людським тривала в людському самопізнанні як у практичному сповіданні науки про Небесну Премудрість.

Так образ гори пов'язує видиме й невидиме, стає еквівалентом міри людського життя, скеровує до розуміння «свого Лота», а що один авторський текст розкриває інший, то всі вони разом прокладають шлях до Святого Письма, бо виростають з нього.

Власне, інтерпретація віршів Сковороди передбачає особливу потребу прочитувати їх у контексті всієї його творчості, бо «як візія раю, очищеного Христовою смертю» і плідний ґрунт філософських настроїв [5, с. 199], «Сад божественних пісень» постає символом цілоти творчого світу Григорія Сковороди, який виправдовується перед Богом «новоізобр'яченим прямиком к щастію» [6, с. 575].

Якщо фундаментальні аналогії між онтологічними й мовними структурами [10, с. 433], між актом Творіння і Божим Словом вгадуються в українських текстах лише якоюсь мірою, наприклад, у «Дзеркалі богословія» Кирила Ставровецького, то творчість Сковороди, даючи підстави спостерігати парадигматичну відповідність між філософським і поетичним змістом [11, с. 281-286], виразно засвідчує «принцип Учасі або Подібності як такої», що сформувався в процесі ретрансляції платонівської ідей у християнське розуміння Бога, передусім у вчення Августина про Святу Трійцю, згідно з яким прототипом Подібності-до-Бога «може бути лише Слово Боже, народжене від нього та єдиносутне з ним, тобто

Друга Особа Трійці, за допомогою якої були створені всі речі» [9, с. 177]. Власне, «внутрішня людина», до якої апелює Сковорода, стає втіленням Божого Слова у процесі метафізичного переходу між видимим і невидимим, інакше кажучи, між горою землею і небесною.

Григорій Сковорода не раз дає підставу переконатися, що одне й те ж слово в різних контекстах набуває різних значень, що творять «ланцюг варіантів» ключового образу й орбіту його функціонування [1, с. 11]. Щось подібне стосується й образу гори, всі значення якого об'єднуються поняттям Божої присутності. І попри традиційність такого тлумачення, зусилля Сковороди спрямовані на широку шкалу цього образу, в межах якої саме людське життя стає горою, потребуючи зосередженості, молитви, праці, бо й «*Світлая Седмица есть Гора Божія, гдѣ благоволил жити*» [6, с. 948].

Очевидно, Сковорода дає можливість пізнати, що земна гора є тінню небесної, коли говорить: «*Фігурная сія Гори суть Сонцы*» [6, с. 949]. І хоч спроба зрозуміти, що і про які гори каже Сковорода, нагадує його застереження про неможливість або й непотрібність розуміти все до кінця, та навіть те, що виявилось більш-менш доступним, залишає враження, що образ гори вивершує ієрархію сквородинських образів. І найбільше переконує в цьому авторське уточнення про «фігуру сонця», яку Сковорода завжди трактує як головну «фігуру Бога». Зрештою, сказано про Святе Письмо як про гору, якою йдемо на гору, отже, йдемо до Бога. А щоб «*Стропотныя Гори отворили Стези свои, одѣваясь Цвѣтами оными: Аз Цвѣт Полній и Крын Удолній*» [6, с. 853], то треба лише розуміти, що «*Горы преносит... Вѣра*» [6, с. 957].

Все разом дозволяє зробити висновок, що «гірський сюжет» Григорія Сковороди пронизує й об'єднує його творчість, породжуючи своєрідну зворотню перспективу, спроектовану на духовний людський досвід і на досвід прочитання зокрема.

### Список використаної літератури

1. Ісіченко Ігор, архієп. Жорновий камінь серця: зі спостережень над метафорикою Григорія Сковороди // Слово і Час. № 5, 2022. С. 3-17.
2. Кант Іммануїл. Пролегомени до кожної майбутньої метафізики, яка може виступати як наука. Пер. українською мовою за ред. проф. Івана Мірчука. Мюнхен. 2004. 324 с.
3. Криса Богдана. Григорій Сковорода: поет як подорожній // Переяславські сквородинівські студії. Збірник наукових праць. Вип. 9. Ніжин, 2022. С.80-90.
4. Наливайко Дем'ян. Просьба чительникова о час // Українська поезія. Кінець XVI – початок XVII ст. Упорядники В. П. Колосова, В. І. Кречотень. Київ, 1978. С.156-157.
5. Пилип'юк Наталія. Християнські епікурейці пізнього бароко // Київська Академія. Вип. 6, 2008. С.183-199.
6. Сковорода Григорій. Григорій Сковорода. Повна академічна збірка творів / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Майдан, 2010. 1398 с.
7. Ставровецький Кирило Транквіліон. Зерцало богословія. Почаїв, 1619. Глава 1.
8. Ставровецький Кирило Транквіліон. Перло многоцѣнное. Чернігів. 1646. Арк. 39.
9. Тейлор Чарльз. Джерела себе. Пер. з англ. Андрій Васильченко. Київ: Дух і Літера. 691 с.
10. Ушкалов Леонід. Про «вічну філософію» Григорія Сковороди / Сковорода та інші. Причинки до історії української літератури. Київ, 2007. С. 423-436.

11. Elizabet von Erdmann. Unähnliche Ähnlichkeit. Die Onto-Poetik des ukrainischen Philosophen Hryhorij Skovoroda (1722- 1794). Köln; Weimar; Wien: Böhlau Verlag, 2005. 780 S.

*Надійшла до редакції 09 листопада 2022 р.*

*Прийнята до друку 08 грудня 2022 р.*

## References

1. Isichenko Ihor, arch. Zhornovyy kamin' sercia: zi sposterezhen' nad metaphorykoyu Hryhoriya Skovorody // Slovo i Chas. № 5, 2022. P. 3-17.
2. Kant Immanuyil. Prolegomeny do kozhnoyi majbutn`oyi metafizyky, yaka mozhe vystupaty yak nauka. Per. ukrayins`koyu movoyu za red. Prof. Ivana Mirchuka. Myunxen. 2004. 324 s.
3. Krysa Bohdana. Hryhoriy Skovoroda: poet yak podorozhnyy // Pereyaslavski skovorodynivski Studii. Zbirnyk naukovykh prac'. Vyp. 9. Nizhyn, 2022. P.80-90.
4. Nalyvajko Demyan. Pros`ba chytel`nykova o chas // Ukrayins`ka poeziya. Kinecz` XVI – pochatok XVII st. Uporyadnyky V. P. Kolosova, V. I. Krekoten`. Kyiv, 1978. S. 156-157.
5. Pylypiuk Natalia. Khrystyianski Epikureytsi Piznioho Baroko // Kyivska Akademia. Vyp. 6, 2008. P.183-199.
6. Skovoroda Hryhoriy. Hryhoriy Skovoroda. Povna Akademichna Zbirka Tvoriv / Za redakciyeyu prof. Leonida Ushkalova. Maydan, 2010. 1398 p.
7. Stavrovecz`kyj Kyrylo Trankvilion. Zerczalo bogoslovij`. Pochayiv, 1619. Glava 1.
8. Stavrovecz`kyj Kyrylo Trankvilion. Perlo mnogoczlnnoye. Chernigiv. 1646. Ark. 39.
9. Taylor Charles. Dzherela Sebe. Per. z anhl. Andriy Vasylichenko. Kyiv: Dukh i Litera. 691 p.
10. Ushkalov Leonid. Pro "Vichnu Philosophiyu" Hryhoriya Skovorody / Skovoroda ta Inshi. Prychynky do Istoriyi Ukrayinskoyi Literatury. Kyiv, 2007. p. 423-436.
11. Elizabet von Erdmann. Unähnliche Ähnlichkeit. Die Onto-Poetik des ukrainischen Philosophen Hryhorij Skovoroda (1722- 1794). Köln; Weimar; Wien: Böhlau Verlag, 2005.780 S.

*Submitted November 09, 2022.*

*Accepted December 08, 2022.*

---

**Bohdana Krysa**, Doctor of Philological Sciences, Professor, Professor, The Ukrainian Literature Department named after academician Mykhailo Vozniak of Ivan Franko National University of Lviv (Universitetskaya Street, 1, 79000, Lviv, Ukraine); e-mail: bohdana.krysa@lnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-7266-2797>

### **Hryhorij Skovoroda on heavenly and earthly mountains**

The image-symbol of mountain, a key image-symbol in Skovoroda's poetical and philosophical discourse never was an object of special attention, thus making the article relevant. It aims at an attempt to ascertain the semantic and emotional function of this image in H. Skovoroda's spiritual space, conditioned by the correlation of the Christian written tradition with the signs of its author's interpretation determined by the advancement towards God as an advancement towards yourself, urging to rise above ordinariness and to relinquish the world's temptations. And at the same time, the symbol of spiritual summit matches the images of earthly mountains, with spatiality of feelings enabling the emphasis on the commensurability of the visible and the invisible, of the immanent and the transcendental. This correlation makes Skovoroda's spiritual journey both intensely dramatic and lyrical, earthly and heavenly, and the sign of Christ's visible Crucifixion coexists with His invisible Resurrection. The image of mountain holds an important position in Skovoroda's world. Even the affinity or the identity the images of mountain and rock have reveals this characteristic to be the foundation and the summit at the same time, the aim and the way to that aim, to watch the earth and the heaven, the man's and the God's. H. Skovoroda perceives the heavenly mountain as the Wisdom of God, the place of revelation, meeting with God, announcement of His will, and the earthly mountain as the visible trace of God. The image of mountain connects the visible to the invisible, becomes an equivalent of the measure of human life.

One author's text opens another one, and all of them together path the way to the Holy Scripture because they grow from it. Along these lines, Skovoroda continues the tradition which united different authors preceding him and touched the summits of Ukrainian literature.

Along these lines, Skovoroda continues the tradition which united different authors preceding him and touched the summits of Ukrainian literature.

We make a conclusion that talking about mountains in Skovoroda's sense brings about a certain reverse perspective projected on the general experience of man and the experience of reading in particular.

**Keywords:** Skovoroda, mountain, marker, metaphysical route, spiritual space, traces of God

---

## Видавниче переосмислення спадщини Григорія Сковороди у XXI столітті

*Оксана Левицька*

*кандидатка філологічних наук, доцентка,  
доцентка кафедри медіакомунікацій Української академії друкарства  
(вул. Під Голоском, 19, Львів, 79000, Україна);  
доцентка кафедри прикладної лінгвістики,  
Національний університет «Львівська політехніка»  
(вул. Степана Бандери, 12, Львів, 79000, Україна)  
e-mail: oksana\_levytska@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-5033-4661>*

---

Статтю присвячено огляду видань творів Григорія Сковороди, що видані в Україні упродовж останніх двох десятиліть. Застосовуючи міждисциплінарні студії, що використовують літературознавчу та книгознавчо-видавничу методологію, здійснено систематизацію авторських книжкових видань, що побачили світ у 2000–2022 роках. Вагомим здобутком у видавничій Сковородіані є видання Повної академічної збірки творів Григорія Сковороди за редакцією професора Леоніда Ушкалова (2010). У полі зору дослідження також важливі видання минулих років, як-от перший повний переклад творів автора українською літературною мовою та його пізніші перевидання. Найкраще з погляду розмаїття асортименту представлені вибрані твори: «Григорій Сковорода. Найкраще» («Тerra Incognita», 2017), «Літературні твори» та «Життя наше — це подорож» («Апріорі»), «СковороДАР. Життя, творчість, спадок» (Видавничий дім «Школа») та ін. Значна частина видань підготовлена для вивчення творів Сковороди у школах, тож учні читають його твори в перекладах сучасною українською мовою або адаптаціях для дітей різних вікових категорій. Такі видання є в репертуарі видавництва «Школа», «Апріорі», «Клуб сімейного дозвілля», «Ранок», «Віват», «Час майстрів» та ін. Сучасні видання тяжіють до якісного візуального оформлення, графічної чи образної історії, сучасного ілюстрування, тож твори Сковороди також представлені у книжках з унікальними ілюстраціями Творчої майстерні «Аграфка», Анни Сезон, ілюстровані роботами відомого художника Олександра Ройтбурда, Марисі Рудської та інших, видані як подарункові чи колекційні книжки. У дослідженні розглянуто також переклади Сковороди російською мовою, що видані в Україні, нотні та факсимільні видання. Огляд видань дозволяє простежити певні тенденції у виданнях творів Сковороди та проблеми видавничої підготовки. Статтю супроводжує бібліографічний список виявлених та проаналізованих видань творів Сковороди.

**Ключові слова:** Григорій Сковорода, видання, переклади, видання для дітей, нотні видання, вибрані твори, академічне видання

---

Відзначення 300-річного ювілею Григорія Сковороди є більш ніж вагомою підставою переосмислити творчу спадщину мислителя, його особистість, роль в історії української та світової культури. Це також потреба поглянути на видавничий асортимент його творів, критично подивитися, з якими виданнями учні й студенти або широка читацька спільнота мають змогу працювати, а що потребує ревізії, осучаснення, переосмислення, адаптації до цифрових технологій та візуальної культури сучасності, а також проаналізувати, якого Сковороду ми можемо пропонувати для перекладу іншими мовами світу.

Ювілейні дати щоразу стимулювали видавців до підготовки проєктів, які б заповнили асортиментні лакуни у виданнях його творів і водночас були новим словом у представленні творчої спадщини Сковороди та у книжковій справі загалом. Запропонований у статті огляд видань за останні понад два десятиліття має на меті комплексний і системний огляд книжкового асортименту, дослідження видавничих тенденцій і запиту на певні видання, аналіз окремих з книг та наявних

проблем і перспектив у підготовці видань. Аналіз здійснено на основі каталогів Національної бібліотеки України імені В. Вернадського, покажчиків творів Г. Сковороди, підготовлених до попередніх ювілеїв [див. 4; 6; 8; 10], а також асортименту книготорговельних мереж та видавничої пропозиції двох останніх десятиліть. Огляд побудовано за типологічним принципом, від академічного типу видань до книжок масового типу, із залученням також видань іншої природи інформації, як-от нотних та електронних. Ми розглядаємо лише авторські книжки, тож колективні збірники та хрестоматії до цього огляду не увійшли. Дослідження має міждисциплінарний характер, базується на літературознавчих та книгознавчих студіях, що дозволяє подивитися на твір літератури з погляду видавничої практики та в системі книжкового репертуару.

Огляд окремих книжкових видань творів Григорія Сковороди публікується уперше, в українських дослідженнях украї рідко з'являються статті такого характеру, поширенішою є практика укладання бібліографічних покажчиків, які охоплюють ширший перелік публікацій творів, включаючи періодичні видання та колективні

збірники, зокрема хрестоматії та антології. З-поміж бібліографічних видань вартій уваги бібліографічний довідник Леоніда Ушкалова «Два століття сквородіани» [8], який «зафіксував найповажніші видання творів Сквороди та численні праці про українського філософа у світовому літературознавстві упродовж XIX–XX століть» [2, с. 17], а також наукові книжки та публікації Леоніда Ушкалова, Назара Федорака, Валерія Шевчука та інші [18; 42; 44], де подано комплексний огляд Сквородинівської спадщини.

Пропоноване дослідження базується також на критичному матеріалі про окремі видання: від коментарів науковців, рецензій на академічні зібрання творів в Україні та за кордоном до оцінок офіційних книжкових конкурсів та рейтингів і відгуків читачів та книготорговельних мереж [9; 43]. Ми базуємося також на наукових обґрунтуваннях укладачів видань чи перекладачів, опублікованих у фундаментальних працях, присвячених Сквороді [2; 41; 42; 43].

Дослідники зауважують, що вихід бібліографічних довідників сприяє поживленню та поглибленню сквородинознавчих студій [2, с. 17], очікуваними результатами пропонованого огляду є активізація видавців і поява нових видавничих проектів та вдосконалення редакційно-видавничих характеристик підготовки творів.

Розпочати огляд потрібно з беззаперечно важливої події 2010 року — виходу у світ Повної академічної збірки творів Григорія Сквороди за редакцією професора Леоніда Ушкалова [23], знаного сквородинознавця, автора семи книжок про Сквороду і численних історико-літературних та історико-філософських праць, опублікованих в Україні та за кордоном, перекладача й коментатора його творів [див. 2, с. 15]. Поява академічного видання є переломним моментом у видавничій практиці творів Сквороди, позаяк подальші видання значною мірою зв'язуються за цими текстами і послуговуються коментарями упорядника, частково передрукуються тексти, уточнюються факти тощо. Ще 2013 року Ушкалов опублікував розлогу статтю у «Дивослові» із поясненнями, чому українським науковцям варто цитувати Повну академічну збірку творів, як це роблять західні колеги [43]. Таким рекомендаціям згодом почали слідувати й перекладачі й видавці, готуючи нові видання чи перевидання уже публікованих перекладів.

Академічне видання навивають «вершиною харківської сквородіани» [див. 2, с. 20], а в укладанні взяли участь декілька установ, зокрема Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України, Інститут філософії імені Г. С. Сквороди НАН України, Харківський національний педагогічний

університет імені Г. С. Сквороди, Національний літературно-меморіальний музей Г. Сквороди в Сквородинівці та Університет Альберти в Канаді [див. 2, с. 20–21].

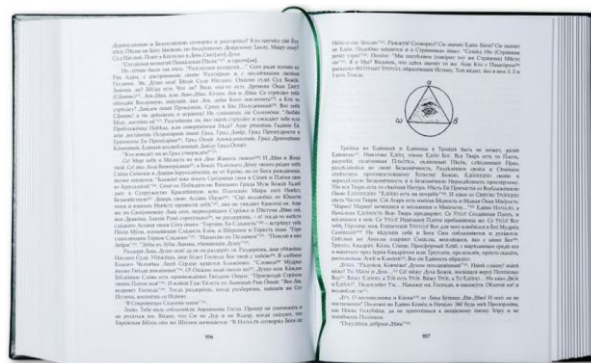


Рис. 1. Розворот Повної академічної збірки творів Григорія Сквороди [23]

Видавна восени 2010 року у видавництві «Майдан» невеликим накладом, ця книжка одразу була помічена в науковій спільноті низкою рецензій та статей в Україні та за кордоном, а також відзначена в галузі культури: отримала відзнаку «Найкраща книга Форуму видавців — 2010», перемогла у Всеукраїнському рейтингу «Книжка року — 2010», а Леонід Ушкалов, упорядник академічної збірки, одержав гран-прі цього конкурсу. Відтак книжка має чимало схвальних рецензій і сталий попит на її придбання: від наукових установ, бібліотек до приватних покупців, тож і в подальшому перевидавалася неодноразово різними накладами (від ста до тисячі примірників): у видавництві «Майдан» (2011 р., 2016 р), друге видання є в репертуарі Видавництва Олександра Савчука (від 2016 р.). У грудні 2022 року очікується з друку ще одне видання академічної збірки творів Сквороди, яке підготувало видавництво «Фоліо».

Науковий тип видань творів Сквороди видають і мовою оригіналу, і в перекладах сучасною українською мовою. У перші роки незалежності України підготовлено двотомне видання творів Сквороди за редакцією Омеляна Пріцака в перекладах зі староукраїнської мови Валерія Шевчука та Марії Кашуби. Видання вийшло в київському видавництві «Обереги» 1994 року в Гарвардській бібліотеці давнього українського письменства («Корпус українських перекладів»). Це був перший повний переклад українською літературною мовою, який слугував основою для багатьох републікацій окремих творів Сквороди у хрестоматіях та інших збірниках наступних десятиліть. Друге виправлене видання, підготовлене в Інституті літератури імені Тараса Шевченка НАН України (відповідальний редактор — Микола Сулима), побачило світ у тому ж видавництві 2005 року, вже у серії «Київська бібліотека давнього українського письменства» [36].

Найширший асортимент видань творів Сквороди на українському ринку аналізованого періоду представляють вибрані твори. Здебільшого це масові або науково-масові типи видань,

адресовані широкому колу читачів-непрофесіоналів. В українському видавничому репертуарі понад десяток сучасних видань вибраних творів, їхнє упорядкування відрізняється добром текстів, перекладами, якістю поліграфії та дизайном. Чимало з них в останні роки пропонують читачеві друковану та електронну версії.

З-поміж розмаїття вибраного зі Сковороди відзначимо найцікавіші з погляду упорядкування та дизайну книжки, а також ті, які користуються попитом у читачів. Передусім це книжка «Григорій Сковорода. Найкраще» («Terra Incognita», 2017) [22], яка містить

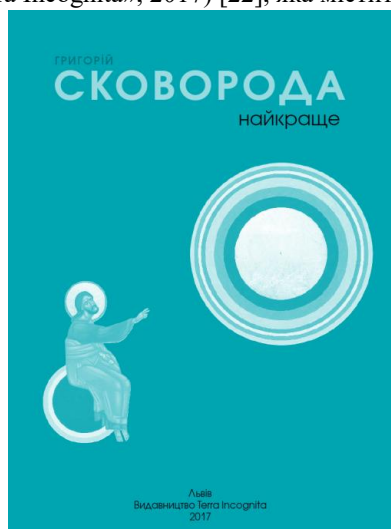


Рис. 2. Титульна сторінка видання «Сковорода. Найкраще» [22]

переклади вибраних філософських трактатів, діалогів та байок, що були раніше опубліковані, й першодруки перекладів, як-от переклад «Благодарного Еродія», який здійснила Галина Сварник ще на початку 1990-х для постановки твору на сцені Львівського молодіжного театру імені Леся Курбаса. Філософські твори видано в оновленій редакції перекладу Марії Кашуби, а байки – у перекладі Назара Федорака. Концепція оновленого «гіпстерського» Сковороди, добір текстів, графічне оформлення важливих сентенцій філософа й байкаря, ілюстрування книжки суголосними роботами художника Данила Мовчана та вступні тексти про Сковороду літературознавця Ростислава Чопика та письменника Андрія Любки забезпечили книжці сталий успіх у читачів та перевидання у наступні роки.

Деякі завбачливі видавці подбали, щоб до ювілейного року їхні сквородинівські видання не лише побачили світ, але й були в публічних та приватних книгозбірнях. Приміром, львівське видавництво «Апріорі» з присвятою до 300-річчя Сковороди видало дві книжки його художніх творів в упорядкуванні та перекладах Валерія Шевчука: «Літературні твори» (два

видання 2020 і 2021 років у серії «Споконвічна мудрість») [21] та великоформатне ілюстроване подарункове видання «Життя наше — це подорож» (також два видання 2020 і 2021) [18]. Текстове наповнення цих двох видань є ідентичним, містить вступне слово Валерія Шевчука, поетичні твори, переклади, байки, притчі, афоризми Сковороди та оповідь учня Михайла Ковалинського про свого учителя й друга. Крім основних творів у перекладах Валерія Шевчука, читачі можуть почитати окремі поетичні тексти у перекладах Віталія Маслюка, Мирослава Роговича, Миколи Зерова, Марії Кашуби, а також біографічну оповідь Ковалинського у перекладі Анатолія Шевчука. Вибір різних форматів видання, традиційного книжкового типу у звичайній для видань вибраних творів поліграфії та великоформатного багатоілюстрованого подарункового видання свідчить про орієнтованість видавців на різні категорії читачів та покупців і прагнення залучити їх до читання Сковороди. Упорядник вбачає унікальність видання в тому, що в ньому зібрано усі художні твори письменника, доповнені філософськими текстами, оповіддю про Сковороду й афоризмами. У такому складі літературна спадщина барокового мислителя і справді посідає гідне місце серед видань для широкого кола. Чимало нової інформації відчитуємо про життєтворчість великого мислителя українського народу. Ілюстративний ряд книжки «Життя наше — це подорож» містить портретні зображення Сковороди, різноманітні барокові елементи книжкової оздобы (буквиці, кінцівки, віньетки) та інші графічні прикраси, серію малюнків чи їхніх фрагментів із зображеннями «кужбушків» Києво-Печерської лаври, фрагменти фресок, зображення святих, євангельських сюжетів, служителів церкви, українських мандрованців, а також нотних партитур «Саду божественних пісень», репродукції автографів окремих творів Сковороди та його рисунків.

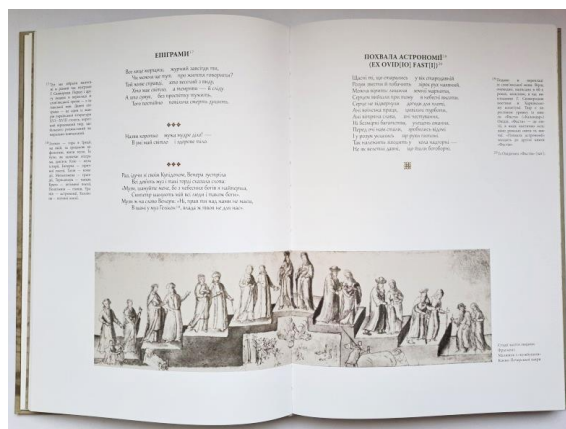


Рис. 3. Розворот книжки Григорія Сковороди «Життя наше — це подорож»

Напередодні ювілейної дати в харківському Видавничому домі «Школа» побачила світ книжка вибраних творів «СковороДАР. Життя, творчість, спадок», яку упорядкував львівський літературознавець, перекладач і дослідник творчості письменника Назар Федорак [40]. Читачеві пропонують найновішу біографію Сковороди й нові поетичні переклади «Саду божественних пісень», зорієнтовані на учнів старших класів.

Вивчення творів Григорія Сковороди у шкільній програмі зумовлює наявність в асортименті видавництва творів, адаптованих для дітей середнього шкільного віку, відтак диктує вибір текстів, особливості упорядкування й подання матеріалу. Найбільш повним для шкільної бібліотеки є вибрані твори «Сад божественних пісень» в упорядкуванні Валерія Шевчука, адресовані старшому шкільному віку, що вийшли в київському видавництві «Школа» 2007 року в серії «Бібліотека шкільної класики» [28]. 2011 року аналогічне за змістом видання вийшло у видавництві «Національний книжковий проект» у серії «Бібліотека шкільної класики. Обов'язкова програма. 9 клас» [27]. Ці видання мали заповнити лаку в тисячах шкільних та публічних бібліотек, щоб учні могли читати твори Сковороди за шкільною програмою в добрих перекладах. Шевчукова версія перекладів та упорядкування побачила світ також у серії «Апріорі дітям» — «Григорій Сковорода дітям» у рік 295-річного ювілею 2017 року [7]. До нього увійшли збірки «Сад божественних пісень», «Байки харківські», окремі твори поза збірками з передмовою упорядника. В оформленні видання використано ілюстративний ряд, що має на меті занурити учня в образне бачення українського бароко через портрети, ілюстрації, рукописи, рисунки, а також ноти й цезуру для кращого сприйняття давньої поезії.

Вартим уваги школярів та їхніх батьків є книжка для сімейного читання «Буквар миру» в упорядкуванні й перекладах Леоніда Ушкалова, видана у харківському «Клубі сімейного дозвілля» 2015 і перевидана 2016 року [15]. За змістом вибраних творів, упорядкуванням та поширенням книжка є однією із найдоступніших для масового читача, адже містить байки, вибрані філософські твори, переклади Сковороди, його листи до улюбленого учня Михайла Ковалинського та оповідь учня про свого учителя. Асортимент видань для школярів формують також книжки інших видавництв: «Ранок», «Прапор», «Андронум», «Фоліо», «Школа» та ін. [16; 17; 28; 31].

Для дітей молодшого шкільного віку вибір не є широким, проте регулярно асортимент поповнюється цікавими ілюстрованими книжками. 2020 року видавництво «Віват» запропонувало «Байки» для дітей молодшого

шкільного віку в адаптаціях Леоніда Ушкалова з ілюстраціями Інокентія Коршунова у серії «Найкращий подарунок» [12]. Це видання вже знає не лише в Україні, воно вийшло з друку в перекладах болгарською мовою (видавництво «Softpress», 2022), підтримане експертами програми «Транслейт Юкрейн» («Translate Ukraine») Українського інституту книги 2021 року, напередодні ювілею твори Сковороди були серед пріоритетів програми. Це віватівське видання продовжує виходити в перекладах іншими мовами, що свідчить про зацікавлення за кордоном творчістю Сковороди і визнання українських видавців.



Рис. 4. Обкладинка книжки «Григорій Сковорода — дітям» [3]

2021 року побачила світ книжка «Григорій Сковорода — дітям»: байки в переказі Олександра Виженка і малюнках-загадках Анни Сезон» видавництва «Час майстрів», у якому для дітей адаптовано та проілюстровано вибрані байки [3]. Автори обрали формат артбуку для зацікавлення дітей та батьків мудрістю байкаря та авторську адаптацію письменника, казкаря, філософа та скворородинознавця Олександра Виженка. Книжка інтерактивна, ігрова, містить загадки й інші елементи співдії за мотивами байок Сковороди. У час домінування візуальної культури, коли діти особливо зацікавлені не лише текстовими історіями, а й спрагли до образних оповідей, така книжка може бути одним із перших і пам'ятних знайомств дитини із творчістю байкаря.

Для дорослого читача, який надає перевагу естетичним мистецьким виданням, українські видавці запропонували «Байки харківські» в графічному опрацюванні Романи Романишин та Андрія Лесіва, знаних у світі й Україні як «Творча майстерня «Аграфка» (видавництво «Terra Incognita», серія «Українська езотерика», 2019 р.) [14]. Переклад байок у книжці — Назара Федорака, друкований раніше в різних редакціях у «Свічаді» 2009 р. (серія «Короткі історії для душі» [13]) та вибраною «Сковорода. Найкраще» видавництва «Terra Incognita» 2017 року.





Рис. 5. Оформлення збірки «Байки харківські» Творчої майстерні «Аграфка»

Ключем до розуміння особистості Сковороди, його світоглядних істин та глибоких розмислів, життєвих порад і духовного світу є епістолярний корпус текстів. Тож видання епістолярію, зокрема листів до улюбленого учня й друга Михайла Ковалинського, має неодмінно бути у видавничих планах. Десятиліття тому окреме видання листів підготував до друку Леонід Ушкалов зі вступною статтею та коментарями — книжка «Григорій Сковорода. Листи до Михайла Ковалинського» вийшла в харківському видавництві «Майдан» 2012 року [20]. У самому виданні годі знайти ім'я перекладача і час першопублікації листів, проте в коментарях зазначено, що воно надруковано за «Повною академічною збіркою творів Сковороди». Раніші публікації листів у Повному зібранні творів 1972 року вказують, що ці переклади належать Петрові Пелеху і виконав він їх ще 1944 року, готуючи до збірника пам'яті Сковороди (його, на жаль, не було видано). Уперше листи вийшли з друку 1961 року, відтоді передруковуються і в пізніших повних виданнях (вже в новітній редакції Мирослава Роговича та Марії Кашуби), й у вибраних творах «Буквар миру», і в збірнику листів «Майдану», але автора перекладу з латини та грецької не згадано. Видавцям варто звернути увагу на потребу комплексного представлення історії дружніх взаємин учителя та учня, цікавою була б публікація, можливо, й нового перекладу листів і повісті Михайла Ковалинського про Григорія Сковороду та його листів до філософа в якісному й сучасному виданні.

Як бачимо із огляду видань, твори Сковороди однаково посідають місце в серіях шкільної класики й езотерики, і навіть коротких історій для душі, а важливим складником сучасних видань є розділи афоризмів. Вони також виходять окремими виданнями, як-от видання «Григорій Сковорода. Вибрані афоризми», в оформленні якої використано репродукції малярських робіт чи їхніх

фрагментів відомого сучасного художника Олександра Ройтбурда. Добір афоризмів та ілюстрацій до них здійснив літератор та книгознавець Артур Рудзицький, книжка побачила світ у видавництві «Фоліо» 2020 р. [5]. В такому упорядкуванні й оформленні мудрість Сковороди знайде значно ширше коло читачів, врешті, показує видавцям шлях до синтезування образного й словесного начал, лаконічних Сковородинівських повчань і знаків сучасного світу та людини в ньому, як їх бачить художник.



Рис. 6. Оформлення збірки «Світ ловив мене, та не впіймав» з ілюстраціями О. Ройтбурда [35]

До ювілею вийшла у світ ще одна книжка «Фоліо» з ілюстраціями Олександра Ройтбурда — ексклюзивне видання оригінальних творів Сковороди «Світ ловив мене, та не впіймав» [35]. Змістове наповнення текстів залишилося незмінним від видань нульових [34], проте дорога поліграфія й репродукції малярських робіт свідчать, що слугує воно радше колекційним виданням, книжкою подарункового типу.

Не можна оминати увагою й те, що український видавничий ринок ще донедавна активно наповнювався російськомовними перекладами творів поета й любомудра. Каталоги Наукової бібліотеки імені Вернадського фіксують такі видання систематично, і здебільшого вони представлені в репертуарі Києва та Харкова. Та й наклад українських перекладів та книжок російською мовою в середньому однакові.

З-поміж знакових перекладів Сковороди російською відзначимо двотомне видання повного зібрання творів, яке вийшло «Богуславкнига» 2012 року [25]. Леонід Ушкалов у рецензії на це видання аналізує попередні спроби перекладу Сковороди російською, від Капніста ще за життя Сковороди і до Мінського 1999 року, як невдалі, зі

спотвореним подекуди змістом сквородинівських творів. Уміщені в цьому виданні переклади творів Сквороди російською мовою і наукове редагування здійснено в Україні: переклад Романа Кисельова, наукова редакція Сергія Йосипенка, латинські тексти подано в перекладах Марії Кашуби, а наукове консультування здійснював Мирослав Попович. Ушкалов називає його «найкращим на сьогодні виданням творів Григорія Сквороди в перекладі сучасною російською мовою» [41], і варто сказати, що для багатьох перекладачів іншими мовами воно слугує помічним, адже не таємниця, що чимало перекладачів у світі послуговуються російською як мовою-посередником при перекладі творів українського автора.

У перекладах російською виходили також книги вибраних творів із титульною назвою «Сад божественных песней», що з різним набором текстів неодноразово виходили у видавництві «Фоліо» (2009 р.; два видання 2013 р. у друкованій та електронній версіях) [38], видавництві «Андронум» (2020 р., паперове та електронне) [32].

Для дев'ятикласників «Фоліо» підготувало твори Сквороди в серії «Мініатюра» теж російською мовою [33].

З-поміж перекладів іншими мовами, що видані в Україні, варто відзначити видання білінгви «Сад божественных песней, прозябший из зерн Священнаго Писания», переклад поезій українською належить Валерію Шевчуку, римунською — Євсебію Фрасенюку, книжка побачила світ у чернівецькому видавництві «Наші книги» 2012 року невеликим накладом (300 примірників) [37].



Песінний, гостю, песінний,  
Наші найді ти уніцій,  
Як музичський гарний слух  
Радісто тінити тіло й дух,  
Так несобожаний твій провід  
Завирує і місто, й весь світ.

Граде печальний, Перевсла!  
Часто сиріство ти своє визнава,  
Випивлого зноу бачи ти,  
Се світлий день тебе освітви,  
В хлізах вітринний твій палін,  
В корябл знов кермань сін.



Він як і дімом, так і в словах  
Дух твій ідилит, що веси у трілах,  
Скільки чесний від ілоти дух,  
Скільки земного бляк небо крут,  
Сітья вродувальни душ людських  
Скільки від дикаря плотських.  
Христе, Ти вигій бляг світлий,  
Тож дух на пастира виий сій,  
Оришаклом буць воу,  
Шоб в його правдл гши нтьму  
З пастви його всяк чоловік,  
І здожво йому шастиний вік.

Рис. 7. Сторінка «Саду Божественных пісень». Музичної збірки на вірші Григорія Сквороди» [11]

Сучасні технічні засоби дозволяють активно створювати й поширювати музичний контент на

слова Григорія Сквороди, таких аудіо та відео, професійних й аматорських, є чимало на ютубі та інших платформах, тож природно, що з'явилося видання, яке поєднало в собі текстову й музичну інформацію, сучасні переклади пісень Сквороди, ноти й запис авторського виконання. Таким виданням є книжка з аудіодиском Петра Приступова «Сад Божественных пісень. Музична збірка на вірші Григорія Сквороди» («АДЕФ-Україна», 2018) [11]. Переклад більшості текстів пісень належить Петру Приступову, окремі подано в перекладах Валерія Шевчука з авторською адаптацією музиканта для виконання. У виданні використано сквородинівську серію ілюстрацій художниці Марисі Рудської. Книжка вийшла невеликим накладом (200 примірників), тож пройшла повз увагу навіть професійного кола музикантів, проте сьогодні більшість слухачів знайомиться з його виконанням не з аудіодиску, а на ютубі, а видання залишається бібліографічною рідкістю.

Репринтні чи факсимільні видання Сквороди є майже унікальними явищами на українському ринку, тож їхню появу не можна не відзначити, зокрема подією видавничого світу стало факсимільне видання трактату «Ізраїльський Змія», яке підготував Харківський приватний музей міської садиби 2012 р., а видання здобуло відзнаки «Найкращої книги Форуму» і «Книжкового Арсеналу». Важливою подією ювілейного року стало двотомне видання «Байок харківських», вперше в Україні адаптованих за принципами універсального дизайну для людей з важкими порушеннями зору (шрифтом Брайля).

Отже, стислий огляд видань творів Г. Сквороди від початку ХХІ ст. дає нам панорамну картину представлення його творів у видавничому репертуарі, публічних бібліотеках й книготорговельному асортименті України. Ми можемо говорити про певну повноту представлення, адже маємо й академічне видання, яким послуговуються дослідники, якісні наукові видання й відносно широкий асортимент вибраних творів. В останні роки бачимо зміщення видавничих акцентів на дитячу аудиторію і підготовку адаптованих видань, а також розширення асортименту подарункових ілюстрованих книжок. Певні кроки української держави зроблено й для підтримки перекладів творів Сквороди іншими мовами, зокрема його ім'я введено до переліку пріоритетних авторів грантового сезону 2021 року, а реалізовані проекти засвідчують не лише зацікавлення творами Сквороди, а й українськими виданнями та якісним перекладом безпосередньо з української.

Важливою проблемою редакторської підготовки публікацій творів Сквороди, на яку варто звернути увагу, є зазначення автора перекладу. У багатьох поетичних текстах й виданнях листів сучасною українською мовою у книжках, публікаціях на інтернет-ресурсах чи в застосунках не вказано імені перекладача й мови, з якої зроблено переклад, або складно його знайти.

Видавцям варто звертати на це увагу і дбати про коректне зазначення авторів перекладів усіх творів Сковороди.

Сучасні тенденції й технології дозволяють готувати книжки, які заохотять до читання творів мислителя, тож варто очікувати, що така тенденція буде сталою й асортимент видань у книгарнях буде розширюватися. Крім того, цьогорічні численні заходи з відзначення ювілею Григорія Сковороди в умовах жорсткої боротьби за незалежність країни та в час ревізії

власної культури і взаємин з російською імперською політикою дають новий поштовх для видавничого переосмислення творчого спадку мислителя й літератора.

Тенденції сучасного світу, коли усе більше людей читають книжки в мобільних додатках зумовлюють майбутню проблему для вивчення, яка не була охоплена в цій статті, зокрема йдеться про перспективу дослідження особливостей подання творів Сковороди в електронних книжкових застосунках.

### Список використаної літератури

1. Афоризми Григорія Сковороди. Переяслав : НІЕЗ «Переяслав», 2022. 48 с.
2. «Вінець моїх свічад, що знають геть усе...»: літературознавчий світ Леоніда Ушкалова : бібліогр. довід. / упоряд., наук. ред., передм. Н. Левченко. Харків : Майдан, 2020. 92 с.
3. Григорій Сковорода — дітям : Байки в переказі Олександра Виженка і малюнках-загадках Анни Сезон. Київ : Час майстрів, 2021. 108 с.
4. Григорій Сковорода. 1722–1794 : бібліограф. покаж. / Нац. парлам. б-ка України, Нац. музей літератури України ; уклад. Г. Гамалій, В. Шевченко ; наук. ред. Р. Жданова. Київ, 2002. 136 с.
5. Григорій Сковорода. Вибрані афоризми / худ. Олександр Ройтбурд. Харків : Фоліо, 2020. 256 с.
6. Григорій Сковорода: філософія життя і творчості «українського Сократа» : наук.-допом. бібліогр. покажч. / Харків. нац. пед. ун-т імені Г. С. Сковороди, наук. б-ка ; уклад. Т. І. Неудачина ; відп. ред. О. Г. Коробкіна. Харків : ХНПУ, 2019. 128 с.
7. Григорій Сковорода дітям : [для ст. шк. віку] / упоряд., передм., прим. Валерія Шевчука. Львів : Априорі, 2017. 86, [1] с. : іл., нот. (Априорі — дітям).
8. Два століття сквородіани : бібліограф. довідник / укл.: Л. Ушкалов, С. Вакуленко, А. Свтушенко ; ред. Л. Ушкалов = Two centuries of Skovorodiana : Bibliographical Guide / Compiled by Leonid Ushkalov, Serhii Vakulenko, Alla Ievtushenko; supervised and ed. by Leonid Ushkalov. Харків : Акта, 2002. 525 с.
9. Левченко Н. [Рец.]. *Roczniki humanistyczne : Slowianoznawstwo*. Lublin : Towarzystwo Naukowe KUL, 2011. Tom LIX. Zeszyt 7. S. 228–237 [Рец. на кн. : Григорій Сковорода. Повна академічна збірка творів / Г. С. Сковорода ; НАН України [та ін.] ; за ред. Л. Ушкалова. Харків : Майдан, 2010. 1398 с. : портр.].
10. «Прийти у світ Людиною...» : до 295-річчя з дня народження Григорія Сковороди : біобібліогр. покажч. / уклад. А. Мартинюк ; техн. ред. Т. Бондарчук. Житомир, 2017. 83 с.
11. Приступов П. Сад Божественних пісень : Музична збірка на вірші Григорія Сковороди. Київ ; Ерфурт : АДЕФ-Україна, 2018. 56 с. (+CD-ROM).
12. Сковорода Г. Байки : [для дітей мол. шк. віку] / упоряд. й адапт. Леоніда Ушкалова ; худож. Інокентій Коршунов. Харків : Віват, 2020. 64 с. : кольор. іл. (Найкращий подарунок).
13. Сковорода Г. Байки харківські / пер. зі староукр. мови Н. Федорак. Львів : Свічадо, 2009. 72 с. : іл. (Короткі історії для душі).
14. Сковорода Г. Байки Харківські / пер. Назара Федорака. Львів : Terra Incognita, 2019. 99, [8] с. : кольор. іл. (Серія «Українська езотерика»).
15. Сковорода Г. Буквар миру : кн. для сімейн. читання / [упоряд., пер. та прим. Леоніда Ушкалова]. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2015. 318 с. : іл.
16. Сковорода Г. Вибрані твори / упоряд. та передмова Л. Ушкалов ; прим. та комент. Л. Ушкалов, С. Вакуленко ; НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка, Ін-т філос. ім. Г. С. Сковороди, Харк. іст.-філол. т-во. Харків : Прапор, 2007. 384 с.
17. Сковорода Г. Вибрані твори в українських перекладах / [упорядкув. текстів, передм. та прим. Л. В. Ушкалова]. Харків : Ранок, 2009. 239 с. (Українська муза : у 12 т. ; т. 1).
18. Сковорода Г. Життя наше — це подорож / упоряд. і пер., вступ. ст., комент. Валерія Шевчука. Львів : Априорі, 2021. 269, [2] с. : іл.
19. Сковорода Г. Ізраїльський Змій : [факс. вид.] / [упоряд. Г. В. Путова] ; Центр. держ. іст. арх. України, м. Київ, Харк. приват. музей міськ. садиби. Харків : Харк. приват. музей міськ. садиби, 2012. 170 с.
20. Сковорода Г. Листи до Михайла Ковалинського / Нац. літ.-мемор. музей Г. С. Сковороди. Харків : Майдан, 2012. 182 с.
21. Сковорода Г. Літературні твори / упоряд., передм., пер. та прим. Валерія Шевчука. Львів : Априорі, 2020. 352 с. (Споконвічна мудрість).
22. Сковорода Г. Найкраще : [вibr. твори] / [пер.: М. Кошуби, Г. Сварник, Н. Федорака ; передм. Р. Чопика, А. Любки]. Львів : Terra Incognita, 2017. 320 с. : іл. (Україн. езотерика).
23. Сковорода Г. Повна академічна збірка творів / за ред. проф. Леоніда Ушкалова. Харків ; Едмонтон ; Торонто : Майдан ; Вид-во Канад. Ін-ту Україн. Студій, 2011. 1400 с.
24. Сковорода Г. Повне зібрання творів : у 2 т. Київ : Наукова думка, 1973.

25. Сковорода Г. Полное собрание сочинений : в 2 т. / [науч. ред. С. Йосипенко]. Киев : Богуславкнига, 2012.
26. Сковорода Г. Сад божественных пісень / підгот. тексту, передм. та комент. Л. Ушкалов ; худож. У. Мельникова. Харків : Майдан, 2002. 127 с. : іл. (Б-ка словідської класики).
27. Сковорода Г. Сад божественных пісень : [поезії, байки, притчі, філос. трактати, листи] : для старш. шк. віку / [упорядкув. текстів, передм., прим. В. Шевчука]. Київ : Нац. книжковий проєкт, 2011. 334 с. (Б-ка шкільної класики. Обов'язкова програма. 9 клас).
28. Сковорода Г. Сад божественных пісень : для ст. шк. віку / [упоряд. текстів, передм., прим. В. Шевчука.]. Київ : Школа, 2007. 334 с. (Б-ка шкільної класики).
29. Сковорода Г. Сад божественных пісень. Афоризми. Київ : Мультимедійне видавництво Стрельбицького, 2017.
30. Сковорода Г. Сад божественных пісень. Байки. Листи. Філософські трактати. Афоризми. Київ : Андронум, 2021. 118 с.
31. Сковорода Г. Сад божественных пісень. Харків : Фолио, 2014. 576 с. (Школьная б-ка).
32. Сковорода Г. Сад божественных песен. Андронум, 2020. 96 с.
33. Сковорода Г. Сад божественных песен. Харків : Фолио, 2014. 288 с. (Миниатюра).
34. Сковорода Г. Світ ловив мене, та не впіймав / упоряд. та вступ. ст. В. В. Кравець. Харків : Фолио, 2006. 608 с.
35. Сковорода Г. Світ ловив мене... / худ. Олександр Ройтбурд. Харків : Фолио, 2022. 272 с.
36. Сковорода Г. Твори : у 2 т. / Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України [редкол.: М. Жулинський, М. Сулима, О. Прицак та ін. ; відп. ред. М. Сулима] ; [пер. із староукр. мови і прим. В. Шевчука]. Вид. 2-ге, випр. Київ : Обереги, 2005. (Київ. б-ка давнього україн. письменства).
37. Сковорода Г. Сад божественных песней, прозябший из зерн Священнаго Писанія / [пер. укр. В. Шевчука ; пер. рум. Eusebie Frasenius ; передм. V. Antoficiuc, E. Frasenius] = Skovoroda H. Livada cânturilor divine, care acrescut din semințele sfinteї scripturї. Чернівці : Наші книги, [2012]. 260 с.
38. Сковорода Г. Сад божественных песней. Харьков : Фолио, 2009. 285 с.
39. Сковорода Г. Розмова про істинне щастя / пер. укр. мовою, прим. В. Шевчук. Харків : Прапор, 2002. 280 с.
40. СковороДАР : Життя, творчість, спадок / упоряд. Назар Федорак; пер. Наталія Косенко, Назар Федорак ; іл. Катерина Перепелиця. Харків : Видавничий дім «Школа», 2022. 416 с.
41. Ушкалов Л. «Повний» Сковорода, перекладений по-російському ([рец. на кн.] Сковорода Григорій. Повне зібрання творів у 2-х т. Т. 1. Трактати та діалоги / пер. російською мовою Р. Кисельова ; під ред. С. Йосипенка. Київ: Богуславкнига, 2011. 432 с. кол. вклейка 16 с.; Т. 2. Проза. Поезія. Переклади. Листи. Різне / пер. рос. мовою Р. Кисельова, за участі М. Кашуби та Я. Стратій, під ред. С. Йосипенка. Київ: Богуславкнига, 2012. 488 с. Кол. вклейка 16 с.). *Слово і Час*. 2014. № 2. С. 115–119.
42. Ушкалов Л. Ловитва невловного птаха: життя Григорія Сковороди. Київ : Дух і Літера, 2017. 368 с. (Постаті культури).
43. Ушкалов Л. Про нове академічне видання повної збірки творів Григорія Сковороди. *Дивослово*. 2013. № 5. С. 57–60.
44. Федорак Н. Вінець і вирій українського бароко. Сім наближень до Григорія Сковороди. Харків : Акта, 2020. 176 с.

Надійшла до редакції 14 листопада 2022 р.

Прийнята до друку 08 грудня 2022 р.

## References

1. Aforyzmy Grygoriya Skovorody. Pereyaslav : NIEZ «Pereyaslav», 2022. 48 s.
2. «Vinets moikh svichad, sheho znaiut het use...»: literaturoznavchyi svit Leonida Ushkalova : biobliohr. dovid. / uporiad., nauk. red., peredm. N. Levchenko. Kharkiv : Mайдan, 2020. 92 s.
3. Grygorij Skovoroda — dityam : Bajky v perekazi Oleksandra Vyzhenka i malyunkax-zagadkax Anny Sezon. Kyiv : Chas majstriv, 2021. 108 s.
4. Grygorij Skovoroda. 1722–1794 : bibliografichnyj pokazhchyk / Nacz. parlam. b-ka Ukrainy, Nacz. muzej literatury Ukrainy ; uklad. G. Gamalij, V. Shevchenko ; nauk. red. R. Zhdanova. Kyiv : [b. v.], 2002. 136 s.
5. Skovoroda G. Vybrani aforyzmy / hud. Oleksandr Rojtburd. Xarkiv : Folio, 2020. 256 s.
6. Hryhorii Skovoroda: filosofii zhyttia i tvorhosti «ukrainskoho Sokrata» : nauk.-dopom. bibliohr. pokazhch. / Kharkiv. nats. ped. un-t imeni H. S. Skovorody, nauk. b-ka ; uklad. T. I. Neudachyna ; vidp. red. O. H. Korobkina. Kharkiv : KhNPU, 2019. 128 s.
7. Grygorij Skovoroda dityam : [dlya st. shk. viku] / uporiad., peredm., prym. Valeriya Shevchuka. Lviv : Apriori, 2017. 86, [1] s. : il., noty. (Apriori — dityam).
8. Dva stolittia skovorodiiany : bibliohraf. dovidnyk / ukl.: L. Ushkalov, S. Vakulenko, A. Yevtushenko ; red. L. Ushkalov = Two centuries of Skovorodiana : Bibliographical Guide / Compiled by Leonid Ushkalov, Serhii Vakulenko, Alla Ievtushenko; supervised and ed. by Leonid Ushkalov. Kharkiv : Akta, 2002. 525 s.
9. Levchenko N. [Retsenziia]. Roczniki humanistyczne : Slowianoznawstwo. Lublin : Towarzystwo Naukowe KUL, 2011. Tom LIX. Zeszyt 7. S. 228–237 [Rets. na kn. : Hryhorii Skovoroda. Povna akademichna zbirka tvoriv / H. S. Skovoroda ; NAN Ukrainy [ta in.] ; za red. L. Ushkalova. Kharkiv : Mайдan, 2010. 1398 s. : portr.].
10. «Pryjty u svit Lyudynoyu...» : do 295-richchya z dnya narodzhennya Grygoriya Skovorody : biobibliogr. pokazhch. / uklad. A. Martyniuk ; texn. red. T. Bondarchuk. Zhytomyr, 2017. 83 s.

11. Prystupov P. Sad Bozhestvennyx pisen : Muzychna zbirka na virshi Grygoriya Skovorody. Kyiv ; Erfurt : ADEF-Ukrayina, 2018. 56 s. (+CD-ROM).
12. Skovoroda G. Bajky : [dlya ditej mol. shk. viku] / uporyad. j adapt. Leonida Ushkalova ; xudozh. Inokentij Korshunov. Xarkiv : Vivat, 2020. 64 s. : kolor. il. (Najkrashhyj podarunok).
13. Skovoroda G. Bajky xarkivski / per. zi staroukr. movy N. Fedorak. Lviv : Svichado, 2009. 72 s.: il. (Korotki istoriyi dlya dushi).
14. Skovoroda G. Bajky Xarkivski / per. Nazara Fedoraka. Lviv : Terra Incognita, 2019. 99, [8] s. : kolor. il. (Seriya «Ukrayinska ezoteryka»).
15. Skovoroda G. Bukvar myru : kn. dlya simejn. chytannya / [uporyad., per. ta prym. Leonida Ushkalova]. 2-ge vyd. Xarkiv : Klub Simejnogo Dozvillya, 2016. 318 s. : il.
16. Skovoroda G. Vybrani tvory / uporyad. ta peredmov L. Ushkalov ; prym. ta koment. L. Ushkalov, S. Vakulenko ; NAN Ukrayiny, In-t l-ry im. T. G. Shevchenka, In-t filos. im. G. S. Skovorody, Xark. ist.-filol. t-vo. Xarkiv : Prapor, 2007. 384 c.
17. Skovoroda G. Vybrani tvory v ukrayinskyyx perekladax / [uporyadkuv. tekstiv, peredm. ta prym. L. V. Ushkalova]. Xarkiv : Ranok, 2009. 239 s. (Ukrayinska muza : u 12 t. ; t. 1).
18. Skovoroda G. Zhyttya nashe — ce podorozh / uporyad. i per., [vstup. st., koment.] Valerij Shevchuk. Lviv : Apriori, 2021. 269, [2] s. : il.
19. Skovoroda G. Izrayilskiy Zmij / [uporyad. G. V. Putova] ; Centr. derzh. ist. arx. Ukrayiny, m. Kyiv, Xark. pryvat. muzej misk. sadyby. Faks. vyd. Xarkiv : Xark. pryvat. muzej misk. sadyby, 2012. 170 s.
20. Skovoroda G. Lysty do Myxajla Kovalynskogo / Nacz. lit.-memor. muzej G. S. Skovorody. Xarkiv : Majdan, 2012. 182 s.
21. Skovoroda G. Literaturni tvory / uporyad., peredm., per. ta prym. Valeriya Shevchuka. Lviv : Apriori, 2020. 352 s. (Spokonvichna mudrist).
22. Skovoroda G. Najkrashhe : [vybr. tvory] / [per.: M. Koshuby, G. Svarnyk, N. Fedoraka ; peredm. R. Chopyka, A. Lyubky]. Lviv : Terra Incognita, 2017. 320 s. : il. (Ukrayin. ezoteryka).
23. Skovoroda G. Povna akademichna zbirka tvoriv / za red. prof. Leonida Ushkalova. Xarkiv ; Edmonton ; Toronto : Majdan ; Vyd-vo Kanad. In-tu Ukrayin. Studij, 2011. 1400 s.
24. Skovoroda G. Povne zibrannya tvoriv : u 2 t. Kyiv : Naukova dumka, 1973.
25. Skovoroda G. Polnoe sobranje sochynenij : v 2 t. / [nauch. red. S. Josypenko]. Kiev : Boguslavkniga, 2012.
26. Skovoroda G. Sad bozhestvennyx pisen / pidgot. tekstu, peredm. ta koment. L. Ushkalov ; xudozh. U. Melnykova. Xarkiv : Majdan, 2002. 127 s.: il. (B-ka slobidskoyi klasyky).
27. Skovoroda G. Sad bozhestvennyx pisen : [poeziyi, bajky, prytychi, filos. traktaty, lysty] : dlya starsh. shk. viku / [uporyadkuv. tekstiv, peredm., prym. V. Shevchuka]. Kyiv : Nacz. knyzhkovyj proekt, 2011. 334 s. (B-ka shkilnoyi klasyky. Obov'yazkova programa. 9 klas).
28. Skovoroda G. Sad bozhestvennyx pisen : dlya st. shk. viku / uporyad. tekstiv, peredm., prym. V. Shevchuk. Kyiv : Shkola, 2007. 334 s. (B-ka shkilnoyi klasyky ; Tvory shkilnoyi programy dlya chytannya ta obov'yazkovogo vyvchennya).
29. Skovoroda G. Sad bozhestvennyx pisen. Aforyzmy. Kyiv : Multymedijne vydavnytstvo Strelbyczkogo, 2017.
30. Skovoroda G. Sad bozhestvennyx pisen. Bajky. Lysty. Filosofski traktaty. Aforyzmy. Kyiv : Andronum, 2021. 118 s.
31. Skovoroda G. Sad bozhestvennyx pisen. Xarkiv : Folio, 2014. 576 s. (Shkolnaya b-ka).
32. Skovoroda G. Sad bozhestvennyx pesen. Andronum, 2020. 96 s.
33. Skovoroda G. Sad bozhestvennyx pesen. Xarkiv : Folio, 2014. 288 s. (Miniatjura).
34. Skovoroda G. Svit lovyv mene, ta ne vpijmov / uporyad. ta vstup. st. V. V. Kravetz. Xarkiv : Folio, 2006. 608 s.
35. Skovoroda G. Svit lovyv mene... / xud. Oleksandr Rojtburd. Xarkiv : Folio, 2022. 272 s.
36. Skovoroda G. Tvory : u 2 t. / In-t l-ry im. T. G. Shevchenka NAN Ukrayiny [redkol.: M. Zhulynskiy, M. Sulyma, O. Priczak ta in. ; vidp. red. M. Sulyma] ; [per. iz staroukr. movy i prym. V. Shevchuka]. Vyd. 2-ge, vypr. Kyiv : Oberegy, 2005. (Kyiv. b-ka davnego ukrayin. pysmenstva).
37. Skovoroda G. Sad bozhestvennyx pesnej, prozyabshij yz zern Svyashhennago Pysaniya / [per. ukr. V. Shevchuka ; per. rum. Eusebie Frasiuuc ; peredm. V. Antoficiuc, E. Frasiuuc] = Skovoroda H. Livada cânturilor divine, care acrescut din semințele sfintei scripturi. Chernivci : Nashi knygy, [2012]. 260 s.
38. Skovoroda G. Sad bozhestvennyx pesnej. Xarkov : Folio, 2009. 285 s.
39. Skovoroda G. Rozmova pro istynne shhastya / per. ukr. movoyu, prym. V. Shevchuk. Xarkiv : Prapor, 2002. 280 s.
40. Skovoroda D. Zhyttya, tvorichist, spadok / uporyad. Nazar Fedorak ; per. Nataliya Kosenko, Nazar Fedorak ; il. Kateryna Perepelycyia. Xarkiv : Vydavnychij dim «Shkola», 2022. 416 s.
41. Ushkalov L. «Povnyj» Skovoroda, perekladenyj po-rosijskomu ([recz. na kn.] Skovoroda Grygorij. Povne zibrannya tvoriv u 2-x t. T. 1. Traktaty ta dialogy / per. rosijskoyu movoyu R. Kyselova ; pid red. S. Josypenka. Kyiv: Boguslavkniga, 2011. 432 s. kol. vklejka 16 s.; T. 2. Proza. Poeziya. Pereklady. Lysty. Rizne / per. ros. movoyu R. Kyselova, za uchasti M. Kashuby ta Ya. Stratij, pid red. S. Josypenka. Kyiv: Boguslavkniga, 2012. 488 s. Kol. vklejka 16 s.). Slovo i Chas. 2014. № 2. S. 115–119.
42. Ushkalov L. Lovytva nevlavnoho ptakha: zhyttia Hryhoriia Skovorody. Kyiv : Dukh i Litera, 2017. 368 s. (Postati kultury).
43. Ushkalov L. Pro nove akademichne vydannia povnoi zbirky tvoriv Hryhoriia Skovorody. Dyvoslovo. 2013. № 5. S. 57–60.
44. Fedorak N. Vinets i vyrii ukrainskoho baroko. Sim nablyzhen do Hryhoriia Skovorody. Kharkiv : Akta, 2020. 176 s.

Submitted November 14, 2022.

Accepted December 08, 2022.

**Oksana Levytska**, PhD of Philology, Department of Media Communications, Ukrainian Academy of Printing (Pidholosko str., 19, Lviv, 79020, Ukraine), Department of Applied Linguistics, Lviv Polytechnic National University (12 Bandera str., Lviv, 79013, Ukraine); e-mail: oksana\_levytska@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-5033-4661>

#### **Rethinking of Hryhoriy Skovoroda's Legacy in the 21st Century Publishing**

The article is dedicated to a review of the works by Hryhoriy Skovoroda published in Ukraine over the past two decades. Interdisciplinary studies that employ literary criticism and book publishing methodology have been applied to systematize the editions that were released between 2000 and 2022. A significant contribution to the publishing of Skovoroda's legacy is *The Complete Academic Edition of Hryhoriy Skovoroda's Works* edited by Professor Leonid Ushkalov (2010). In the focus of the study are also important editions of the previous years, such as the first complete translation of the author's works into Ukrainian literary language and its subsequent new editions. In terms of the range of the assortment, the following editions should be noted: *Hryhoriy Skovoroda. Selected Works* (Terra Incognita, 2017), *Literary Works and Our Life – A Journey* (Apriori), *SkovorodaR. Life, Creativity, Legacy* (Shkola Publishing House). A significant share of the editions published are texts by Skovoroda that are studied in schools, i.e. pupils are reading them in translations into modern Ukrainian language or as adapted texts for children of different age groups. Such editions can be found in the repertoire of such publishing houses as Shkola, Apriori, Family Leisure Club, Ranok, Vivat, Chas Maistriv and others. Contemporary editions tend to have quality visual presentation, graphic story and modern illustrations. Skovoroda's texts have also received unique illustrative accompaniment done by Agrafka Art Studio, Anna Sezon, renowned artist Oleksandr Roitburd, Marysia Rudska and others for the format of collector's or gift editions. The research also covers the Russian-language editions of Skovoroda's works published in Ukraine as well as musical and facsimile editions. A review of the editions allows for tracing specific trends in the publications of Skovoroda's texts and the issues of preparing them for publication.

The article is accompanied by a bibliography of editions of Skovoroda's works that have been selected for analysis.

**Key words:** Hryhoriy Skovoroda, editions, translations, editions for children, music editions, selected works, academic editions

---

DOI: 10.26565/2227-1864-2022-91-04  
УДК 003.628: 81'22:003.031

## Емблематичні коди діалогу Григорія Сковороди «Разговор, называемый Алфавит, или Букварь Мира»

*Олександр Солецький*

*доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури,  
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника  
(вул. Шевченка, 57, Івано-Франківськ, Івано-Франківська область, 76000, Україна);  
e-mail: solets kij12@ukr.net; http://orcid.org/0000-0002-6709-0253*

---

У статті зосереджено увагу на ознаках, генезі, функціях емблематичного мовлення Григорія Сковороди у діалозі «Разговор, называемый Алфавит, или Букварь Мира». Метою наукового дослідження є вивчення емблематичних композицій Григорія Сковороди у контексті європейської емблематичної літератури, акцентування на можливих міжтекстових відношеннях та ефективних семіотичних взаємодіях. У тексті статті інтерпретуються художні та стильові особливості емблематичного конструювання ейдосів українського письменника, їхні джерела, контексти та поняттєві номінації автора. Теоретичні узагальнення зроблено насамперед на основі тексту діалогу Григорія Сковороди «Разговор, называемый Алфавит, или Букварь Мира», інших його творів, праць дослідників його творчості, європейського літературного контексту. Автор використовує структурально-семіотичну методологію для відстеження окреслених проблем. Основна ідея статті концентрується в актуалізації домінування емблематичного способу смисловираження у Григорія Сковороди, отож, емблематичного коду як центру сенсомодельювання тексту. Емблематичні форми займають особливе місце у висвітленні антропологічних, метафізичних, етичних, естетичних та герменевтичних ейдосів українського поета та філософа. Григорій Савович розглядає емблематику як особливо ефективний зображально-вербальний (іконічно-конвенційний) тип сигніфікації, що функціонує як різновид вишуканої метамови. Український письменник мав власне розуміння природи, структури та потенціалу «вислову», вироблене довготривалою, перманентною герменевтикою біблійних текстів, сформоване на логіці та метафізиці античних філософів, літературно-мистецьким контекстом бароко, європейськими емблематичними взірцями. Сигніфікативне «перепокликання» використовується як засіб тлумачення, відтак, окремі образи, матеріалізовані у слові, нагадують семіотичні згустки, сконденсовані візуально-вербальні смислоутворення, що розкриваються через асоціацію, порівняння, протиставлення, метафору та структурально-емблематичне представлення.

**Ключові слова:** емблематичний код, структура, візуальне, вербальне, сигніфікація, моделювання, смисловираження

---

У емблематичних сигніфікативних формах Григорій Сковорода сформулював домінантні метафізичні сенси. Дмитро Чижевський доречно відзначив, що Григорій Сковорода обґрунтував «цілу теорію емблематики» [13, с. 257], а емблематизм став осердям його символічного мислення, формою образно-логічної матеріалізації думки. «Сковорода приспособлює скарб філософичної термінології до свого стилю думання: поняття стають символами» [14, с. 72]. Дмитро Наливайко наголошував на тому, що емблематизм є внутрішньоорганізаційним шаблонним стильовим типом, тож діалоги й численні вірші Г. Сковороди «побудовані за принципом поетичного опису емблематичного малюнка» [3, с. 38].

Упродовж тривалого часу дослідники творчості Г. Сковороди не зважали на вагомість емблематичних сигніфікацій у формуванні сенсів діалогу «Разговор, называемый Алфавит, или Букварь Мира». Видання творів за редакціями Д. Багалія [9] і В. Бонч-Бруевича [8], двотомника 1961 року [7] з'явилися без малюнків українського філософа, більшість з

яких були точними копіями з амстердамського збірника «*Symbola et emblemata selecta*» [10]. Лише у повному зібранні творів у двох томах 1973 року [6] та повній академічній збірці творів за редакцією Л. Ушкалова [5] ця редакція оригіналу тексту була виправлена.

У дослідження багатьох українських вчених акцентовано на вагомості європейської емблематичної традиції у світоглядному та стильовому самовираженні Г. Сковороди. Дмитро Чижевський був першим серед дослідників, хто звернув увагу на малюнки в рукописах і зацентрував велику залежність Григорія Савовича від емблематичного та символічного способів смисловираження. У працях О. Межевікіної та Т. Шевчук вивчається емблематика Сковороди в контексті європейських емблематичних збірок, їхніх провідних шаблонів та символічних представлень [2; 16;], а О. Шикиринська вдається до порівняльного зіставлення емблематичних інтеракцій у творчості Д. Беняна і Г. Сковороди [17]. Спробу узагальнення досліджень емблематики Г. Сковороди, просвітлення його текстів у фоні європейських емблематичних збірок та теоретичних трактатів, висновування онтології українського

філософа з емблематичної традиції робить Л. Ушкалов у студії «*Symbola et emblemata selecta*» у творчості Григорія Сковороди» [12].

У всіх згаданих дослідженнях так чи інакше констатується переконання, що емблематичні коди особливим чином структурують сенси діалогу «Разговор, называемый Алфавит, или Букварь Мира». Найбільш виразно у цьому тексті проглядаються малюнкові алюзії з амстердамського збірника «*Symbola et emblemata selecta*», а численні символи з нього «порозсипувани» по усіх текстах, що обгрунтовано довели Д. Чижевський та Л. Ушкалов. Проте, ще Дмитро Чижевський наголошував, що «в амстердамських “Символах та емблемах” ми не знайдемо цілого ряду емблем і символів Сковороди, напр., згаданого вище бобра з підписом: “тільки б не загубити серця”. Але цю емблему ми знаходимо в розповсюдженому в ті часи збірнику емблем Альціата» [14, с. 97].

Тетяна Шевчук, порівнюючи коментарі до емблеми, на якій зображено кермований купідонами корабель, у Сковороди [5, с. 691] і 654-ту в амстердамському збірнику, помічає, що в українського філософа є згадки про гавань і місто на великій горі, тоді як у книзі «*Symbola et emblemata selecta*» їх немає. Проте ці обриси є на малюнку у збірнику Данієля де ля Фея «*Devises et emblemes anciennes et modernes*» [20]. Тож Сковорода, на думку Т. Шевчук, був знайомий і з цією книгою [16, с. 80].

Загальновідомо, що емблематичні збірники активно перевидавалися впродовж кількох століть у різних містах Європи, мали спільні джерела і часто були текстовими та піктографічними модифікаціями попередників; про це детально написано в бібліографічному огляді Джона Ландвера [23]. Популярний в Україні амстердамський збірник «*Symbola et emblemata selecta*» з церковнослов'янськими мотто видавався тричі і був копільтивною копією з книг Данієля де ля Фея. Зокрема, малюнки та зміст підписів у переважній більшості перенесено з «*Devises et emblemes anciennes et modernes*» 1691 року видання, а порядок їх розташування (по шість емблем на сторінці замість п'ятнадцяти) – із другого збірника “*Devises et Emblemes d'Amour*” 1696 р., які теж були модифікаціями з книг попередніх.

Перевидання не завжди зберігали ідентичність до першоджерела, частими були малюнкові та текстові корекції, окрім того їх якість, формат та стиль залежав від типографічних можливостей конкретної друкарні. Порівняння, що проводились колективом учених факультету мистецтв Університету Утрехта та Науково-дослідного інституту культури й історії Університету Утрехта в межах проекту «*Emblem Project Utrecht*», нідерландських (1691, 1692, 1693, 1697, 1712) та німецьких (1693, 1697, 1702, 1704)

видань збірника Данієля де ля Фея виразно демонструють такі відмінності і у малюнковому, і у текстовому варіантах [дет. у: 25]. Тож цілком можливо, що Григорій Савович бачив і читав різні видання та перевидання, зокрема, під час мандрів Європою, вільно карбуючи в пам'яті певні шаблонні символічні схеми та вкладаючи в них свої інтерпретаційні резонанси. Загалом, у відстеженні джерел емблематизму Г. Сковороди варто орієнтуватися на розлогий опис Д. Чижевського [14, с. 97-100] та Л. Ушкалова [12, с. 166] тих європейських видань, що були в українських громадських та приватних бібліотеках XVIII століття і могли потрапити в поле зору українського письменника. Пригадуючи пильну увагу Г. Сковороди до рафінування текстів та авторів, яких варто читати і перечитувати «насамперед» [5, с. 1331], у своїх творах та листах він відкрито не згадує навіть назв емблематичних збірників, тим паче прізвищ їх упорядників.

Загальноприйнято вважати, що у діалозі «Разговор, называемый Алфавит, или Букварь Мира» Г. Сковорода інтерпретує та модифікує окремі емблеми амстердамського збірника «*Symbola et emblemata selecta*», з книги Андреа Альціати та можливо, на думку Т. Шевчук, із збірника Данієля де ля Фея «*Devises et emblemes anciennes et modernes*». Варто зважити й на те, що в колекції малюнків цього діалогу зустрічаємо один, який стоїть одноосібно. Це перша графічна композиція у тексті, на якій зображено водограй, що наповнює різнооб'ємні чаші, з підписом «Не равное всѣмъ равенство» [5, с. 669]. Емблеми зі схожим зображенням немає у амстердамському збірнику, як і у книзі Данієля де ля Фея.

До малюнку як вербальне уточнення Сковорода додає: «Бог богатому подобен Фонтану, наполняющему различные сосуды по их вмѣстности» [5, с. 669]. Леонід Ушкалов припускає, що ця конструкція «явно нав'яна емблематикою, тобто якоюсь картиною на зразок 18-ої емблеми (*Quantum volebant*” – Ів.6: 11) у книзі Гайнріха Енгельграве “*Lux evangelica...*”, де чудо нагодування Христом п'яти тисяч людей змальоване у вигляді фонтану й розташованих довкола нього посудин» [12, с. 178]. Цілком очевидно, що вона була саме «нав'яна», або відновлена з пам'яті, адже попри схожість до 18 емблеми із книги Гайнріха Енгельграве [19, с. 296], вони не ідентичні та мають явні зображальні відмінності, різні назви та коментарі.

Умовною назвою до емблеми Г. Енгельграве є фрагмент цитати з Євангелії від святого Івана «*Quantum volebant. Joan. 6.*» («скільки вони хотіли»). Під малюнком як епіграми подано кілька фраз, з-поміж яких відзначимо “*Manabit ad plenum*» (вилетється вдосталь), «*Deus dat omnibus affluenter*» (Бог усіх розкішно обдарує), «*Alia claritas solis, alia claritas lunae et alia claritas stellarum; stella enim a stella differt in claritate; sic et resurrectione mortuorum*» («Інша слава (честь) для сонця, інша слава для місяця та інша слава для зірок, тому що зірка від



зірки відрізняється славою; так і воскресіння мертвих» (Перше послання святого апостола Павла до Коринтян 15: 41-42). Об'єднує обидві композиції спільна метафорична основа означення та ілюстрування ідеї Божественного абсолюту як водограю.

Загалом, емблематичні шаблони мали широку «мандрівну» амплітуду та іконічні перегуки, окрім того позначали спільні світоглядні засновки та когнітивні схеми, часом, з незначними модифікаціями, через те складно віднайти першоджерело, адже кожен символічний елемент може трактуватися як похідний. Зокрема, ще у ієрогліфічному письмі на позначення божественної сили Нілу (ріки як Божества), його всепроникливої присутності у світі давніх єгиптян використовуються зображення амфори, з якої ллється вода [24, с. 41].

Таким чином, на основі висновків дослідників утверджується переконання, що малюнки Сковороди в діалозі «Разговор, называемый Алфавит, или Букварь Мира» інтерсеміотично резонують до чотирьох різних емблематичних книг. Проте окремі відмінності та текстуальні коментарі до малюнків спонукають до припущення, що Сковорода міг опиратися і використовувати не лише книжні варіанти емблем (про які, як відзначалось, він ніколи не згадує), а виокремлені картинні репродукції, що були збільшеними копіями емблематичних зображень, які прикрашали зали багатьох культурно-освітніх закладів та світлиці маєтків українських шляхтичів, де бував автор і на чому акцентував у окремих творах. Зрештою, Д. Чижевський відзначав особливу популярність емблематичних сюжетів і у побуті барокової доби: «дослідники народного мистецтва вказують, до речі, що амстердамський збірник відбився й на народному українському мистецтві (кахлі)» [14, с. 100].

Усі наступні 15 емблематичних малюнків діалогу «Разговор, называемый Алфавит, или Букварь Мира», за винятком кількох незначних деталей, є майже точними копіями з амстердамського видання «*Symbola et emblemata selecta*». Перші п'ять вплетено у текст у порядковій послідовності розташування їх у збірнику – 302, 332, 351, 422, 718, далі знову повернення до початку і нове «коло» – 203, 310, 493, 748, а наостанок маємо 534, 654, 721, 744, 741, 625. Особливістю амстердамського видання було те, що воно мало двокомпонентну структуру – малюнок та словесний девіз, який об'єднував у собі ознаки мотто і коротенької епіграми. Голандськомовні варіанти назв до малюнків одразу дублювалися церковнослов'янською та трохи нижче – німецькою, французькою, латинською, англійською, італійською та іспанською. Текст та малюнки було розділено і розміщено окремо

на суміжних сторінках. Емблематичні конструкції подавались у формі каталогічного зібрання. Вони не мали додаткових смислових уточнень, були самостійними одиницями, а не пропедевтичними візуально-вербальними презентаціями до розлогих текстуальних розділів, як це було у багатьох послідовників А. Альціато. Їхня структурно-семіотична композиція організована як ребус, що потребував розкодування.

Отож, Григорій Сковорода влітає у текст діалогу насамперед малюнкові елементи із книги «*Symbola et emblemata selecta*», а епіграматичні додатки вільно використовує для розмислових акцентів. Таке конструювання тексту розкриває його міжтекстову діалогічність та стильові вподобання автора, що є відображенням особливої когнітології. Емблематичну традицію Г.Сковорода розглядає як дуже давній винахід «древніх мудреців», тож не ототожнює її з емблематичними збірками XVI-XVIII століть, а розглядає як первісний спосіб утвердження сигніфікації універсального «богослів'я», сакральну прамову, що зростає з міфологічної свідомості. Про це він пише ледь не в кожному тексті, зокрема й у «Алфавіті»: «Баснословныя Древних Мудрецов Книги есть то самая предревняя Богословія. Они также не-вещественное Естество Божіе изображали тлѣнными Фигурами, дабы не-видимое было видимым, представляемое Фигурами Тварей» [5, с. 690].

Частково відчуття саме таких специфічних особливостей сигніфікації та недовіра до сухих вербальних конструкцій були спонукани до емблематичного комбінування фрази у Г.Сковороди, для якого візуалізовані образи ставали допоміжним елементом формування смислових утворень і вказували на неможливість «розриву», особливу близькість та зв'язність візуального та семіотичного.

Уже на початку діалогу Г. Сковорода пише про особливі символічні позначення, конкретні візуальні маркери, що позначають давні та універсальні сенси, описує їхню структуральну та когнітивну процесуальність. Згадуючи ейдос «пізнай самого себе», він пише про його особливе шанування в давньому Єгипті, символічним позначенням якого був Сфінкс, а його статуї ставали меморіальними кодами, що розгерметизовували, ховали в собі інтелектуальні процедури для узагальнення потреби самопізнання: «Имя его значит связь, или узол. Гаданіе сего Урода утаевало ту ж силу: “Узнай себе”».

Не разв'язать сего Узла была смерть мучительная, убійство душъ, лишеніе МИРА. Для сего Египтяне онаго Урода статуи поставляли по улицам, дабы, как многочисленныя Зеркала, вездѣ в Очи попадая, сей самонужнѣйшее Знаніе утаевающій Узол на память приводили» [5, с. 646].

Ця сенсодіалогічна стратегія особливо імпує українському філософу, тож усі домінуючі смислові центри свого тексту він кодує схожим

чином. Відтак, усі малюнкові композиції у діалозі – це лише елементи більш розлогіх розмислових структур, як і численна кількість візуальних, виражених вербально, образів.

Емблематичні форми семіозису Г. Сковороди породжені його ставленням до можливостей та функцій слова у гносеологічних та герменевтичних системах. Дмитро Чижевський відстежує такі прояви в контексті усталених форм художнього самовираження і підкреслює, що Григорій Савович фактично повертається «до якоїсь первісної форми мислення в образах та через образи» [14, с. 72]. Термінологічні та поняттєві форми «вжитку слів» [14, с. 72] він ігнорує, натомість звертається «до символічного їх ужитку [...] Як у «досократиків» під образними виразами (“вода” “вогонь”) [...] дрімають ще не цілком сформовані поняття [...] заховані під покровою численних порівнянь та символів» [14, с. 72]. Богдана Крися наголошує на відсутності зв'язку між словом і його буквальним змістом, підкреслює перманентну легковажність у ставленні до семантичного потенціалу слова та мови загалом: «Звідси, очевидно, відсутність чи навмисне ігнорування мовної проблеми. Мова тут ніяк не може бути метою. Він постійно говорить про позамовну сутність, про несуттєвість мовного як несуттєвість зовнішнього, наголошуючи на тлінності знака, сліду, що ведуть до нетлінного джерела» [1, с. 166].

Можемо констатувати, що Сковорода мав власне розуміння природи та потенціалу «вислову», вироблене довготривалою, перманентною герменевтикою біблійних текстів, сформоване на логіці та метафізиці античних філософів, «християнського епікуреїзму» [4, с. 184], контекстом літературно-мистецького бароко, європейськими емблематичними взірцями. Структурно воно проектувалось як взаємодія візуально-вербальних десигнацій, де посилення на наочний образ ставало додатковим, а часто й домінуючим метафоричним конотуванням значення в цілому.

Емблематичній «редукції» піддаються цитати зі Святого Письма, окремі сюжети та образи, теми та мотиви улюблених письменників. Очевидно, це було виявом внутрішніх спонук до розбудови вишуканого та зручного для власного філософського медитування ідіостилу, що навіть у різномовних варіантах демонструє акцентування та домінування символічного значення над «конкретно-матеріальним» [15, с. 8]. Семантичний потенціал конкретних образів, предметів, явищ, повсякчас прив'язаний до різнотипних знаків і творить паралельний, аналогічний семіотичний простір, він звертається до окреслення фізичного (візуального) контуру, виявлення варіативних

першообразів, номінального позначення чи позначень та ідеального значення, що ховається за ними. «Что КОМПАС в Корабль°, то БОГ в Человѣкъ. Компасная в сердцѣ Корабельном Стрѣла° есть тайный язык, Закон, Глава, Око и Царство Корабельное. Библиа тоже именуется стрѣлою, яко начертанная тѣнь Вѣчнаго Закона и тма Божія. Не тот мнѣ Знаток в Корабль, кто перечол и перемѣрил Каюты и веревки. Но кто познал силу и Природу Корабля, тот, разумѣя Компас, разумѣет путь его и всѣ околичности» [5, с. 647].

За словообразом Сковороди часто проглядається ціла система семантичних підтекстів, що водночас відсилають і до гносеології, і до богослів'я, і до етики, і до естетики тощо. Це пов'язано з тим, що український мислитель бачив у конкретних символічно зацентрованих його розумом явищах та образах різносторонні вияви та зв'язки, поняття «сутності» він часто розглядає «мультидисциплінарно». Такі тенденції зумовлені й тим, що його гносеологія прив'язана до етики, метафізики, психології, біблійної герменевтики.

Показово, що для опису процесів «внутрішнього (чуттєво-раціонального) пізнання» Г. Сковорода форматує конструкцію, компонентами якої є око, що має прикмети зовнішнього, споглядального, і серце, що асоціюється з внутрішнім, чуттєвим; у текстах їхнє проектування емблематично виражає складні явища гносеологічної взаємоперехідності та взаємопроникливості. «Обрати° Сердечное Око твое во твое же Сердце. Тут дѣлай Наблюденія. Тут стань на Стражѣ со Аввакумом. Тут тебѣ Обсерваторіум. Тут-то узриш, чего никогда° не видал. Тут-то надивисься, насладишься и успокоишься» [5, с. 906-907].

Образ «ока» і «серця» зустрічаються в різних іконічних сполученнях у емблематичних збірниках XVI-XVIII століття, що додатково увиразнює їхню давню популярність та різносторонню семіотичну потенційність. Помітно, як у цитованому фрагменті центральна образна конструкція стає елементом розгортання гносеологічної та антропологічної теми – «обрати сердечное око», «узриш, чего никогда не видел, тут-то надивисься», естетичної – «насладишься», психологічної – «успокоишься». Усі вони зринають через символічне опосередкування обраних знаків, семантичне прояснення яких потребує прив'язувань до конкретних смислокоординувальних контекстів. На ці контексти за допомогою перепокликань вказує сам Сковорода, переносючи вподобані символи та образи через низку емблематично зредукованих корекцій.

Комбінаційне сполучення «сердечное око», «серце» відсилає до одного з центральних наочних образів західнохристиянської іконографії, що має широке застосування і стало елементом особливого культу та зображень Чудотворної ікони серця Христового, а також «хатніх ікон» «Христос – палаюче серце», «Богородиця – палаюче серце»,

відтак до його трактувань та тлумачень у ексегетичній та патристичній традиціях. Детальний опис такої емблематичної композиції відтворює Сковорода наприкінці діалогу «Разговор, называемый Алфавит, или Букварь Мира» в розділі «Нѣсколько Символов, сирѣчь Гадательных или Таинственных Образов, из Языческой Богословии»:

Между тѣм, разбирая древних Любомудрцов тайно-образующія Божію Премудрость Картины, не видите на Главнѣйшем мѣстѣ, будьто всѣми ими Образ владѣющій ХРИСТОВ.

Вверху надписано:

«ОБРАЗ УПОСТАСИ ЕГО».

Внизу: «ІСУС ХРИСТОС вчера и днесь...»

В кругѣ, окружающем Голову ЕГО, сіе:

О Ѡв. Сирѣчь:

СЫЙ.

На взаимном мѣстѣ Образ Пречистыя Матери Его. Вѣнец Ея от Звѣзд. Под ногами Луна, система Міра и Змій, держащій во устах яблоко. Но в руках Ея цвѣт Лилія, а в сердцѣ сіяніе СВЯТАГО ДУХА. Задумчив и цѣломудренный взор.

Вверху надписано:

«Сотвори мнѣ величіе, СИЛЬНЫЙ».

Внизу: «Радуйся, честнаго таинства Двери.

Радуйся, премудрых превосходящая разум.

Радуйся, вѣрных озаряющая Смыслы» [5, с. 694].

Структурально увесь фрагмент – відтворена вербально емблематична конструкція, з деталізованим акцентуванням на доміантних зорообразних маркерах. Григорій Савич звертається до популярної іконізації та зводить у єдиному емблематичному комбінуванні знаки, що дозволяють виразити ідею самопізнання у дзеркалі християнського семіозису, антропології, з конотаціями християнської герменевтики, латентно пов'язуючи самоосмислення та «Христову філософію», естетику та іконографію.

Загалом, про те, що теологія серця «посідає в Сковороди неабияке місце, – зазначає Л. Ушкалов, – красномовно засвідчує статистика. Принаймні слово серце Сковорода вживає 1146 разів, прикметник сердечний – 106 разів» [11, с. 82-83]. «Серце» Григорій Савич трактує полісемантично і, як і будь-який символ, наділяє його різними конотаціями, тобто використовує як семіотичну універсалью, що позначає складну субстанційну взаємоперехідну семантичну групу, яка сигніфікує процес контактування у межах «трикутника» людина-світ-Бог. Дмитро Чижевський розглядає такі варіанти і визначає їхні значення. Зокрема, глибину психічного життя «він зве «серцем» [14,

с. 224], «серце» є корінь усього життя людини, вища сила, що стоїть поза межами й душі, й духа, – шлях до «дійсної людини» веде через «переображення душі в духа, а духа – в серце» [14, с. 225], «воно є безодня, глибінь, основа людського буття» [14, с. 225], «серце є божественне в людині» [14, с. 225], «іноді серце є для нього раціональний принцип: «думка», «мисля» [14, с. 226] і обов'язково антитетичні пари «старе й нове», «чисте й нечисте», «тілесне й духовне» [14, с. 228].

Цей далеко не повний перелік визначених видатним українським славістом рецептивних значень стверджує, що для Сковороди «серце» є полісемантичним образом, що виконує і роль символу, і метафізичного поняття, і екзистенційної категорії, позначає суб'єкт, предмет, процес пізнання, явище, принцип, форму, психоемоційний стан<sup>1</sup>. Зрозуміло, що втілення усіх цих конотацій прив'язане не до анатомічних чи біологічних унаочнень «серця», а до його емблематично модифікованих відображень, які мають фіктивну образну редукцію. Подібним чином сигніфікуються й інші символи, які залежно від задуму, контексту можуть позначати різні, часто протилежні поняття.

Григорій Сковорода утворює своєрідні символічні каталоги, що охоплюють диференційні семантичні уявлення і відображають смислову дифузю, спровоковану конкретним образом. Вони залежні від окулографічного фокусу, когнітивної позиції та горизонту у форматуванні іконо-конвенційних відношень. Слушно про таке «розростання» семантичних відтінків писав Д. Чижевський: «кожний образ, символ має не одне, лише певне окреслене, «установлене», «зафіксоване» значення, що його обсяг значності різко окреслений, а кілька значень, що їх сфери значності почасти суміжні, почасти далекі між собою, почасти навіть перехрещуються» [14, с. 72]. Емблематична структура є формою, що дозволяє увиразнити семантичний відтінок, конкретизувати варіант, узагальнити його смисловий вияв. Вона розмита в текстах та фразах письменника і демонструє перехід класичної емблеми у формат внутрішнього текстуального «механізму».

<sup>1</sup> Поліваріантне використання одного знака для сигніфікації різних ідей було властиве європейській емблематиці, великою популярністю користувався саме образ серця. У збірці Фабіана Атируса (псевдонім Георга Хардерффера) «Світське дзеркало» («Das erneuerte Stamm- und Stechbüchlein: Hundert Geistliche Hertzens Siegel/ Weltliche Spiegel» [18]) різноманітні зображальні модифікації серця присутні у кожній зі ста емблем книги. Вони є елементом позначення диференційних іконічно-конвенційних комбінацій, що констатують метафізичні, моральні, етичні узагальнення про соціальний побут і людську поведінку, тілесну та духовну пристрасність. Подібним чином використовується «серце» в книзі «Symbola et Emblemata selecta», де відтворено близько двадцяти композицій з цим образом. Очевидно, що з ними був знайомий Г.Сковорода.

### Список використаної літератури

1. Крива Б. Пересотворення світу Українська поезія XVII – XVIII століть: монографія. Львів: Свічадо, 1997. 215 с.
2. Межевкіна О. Особливості використання емблематичних образів у текстах Григорія Сковороди. Актеон // *Наук. зап. НаУКМА. Сер. Теорія та історія культури*. 2009. Т. 88. С.4-8.
3. Наливайко Д. Феномен українського бароко в європейському контексті // «Слово і час». 2002. №2. С.30-38.
4. Пилип'юк Н. Християнські епікурейці пізнього бароко: Ендрю Марвел (Andrew Marvell) і Григорій Сковорода // *Київська академія*. 2008. Вип. 6. С. 182-199.
5. Сковорода Г. Повна академічна збірка творів / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків-Едмонтон-Торонто: Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, 2011. 1400 с.
6. Сковорода Г. Повне зібрання творів у двох томах. Київ: Наукова думка, 1973. Т. 2. 574 с.
7. Сковорода Г. Твори: У 2 т. Київ, 1961. Т. 1–2. [т. 1], 640 с.; [т. 2] 624 с.
8. Собрание сочинений Г. С. Сковороды. С биографией Г. С. Сковороды М. И. Ковалинского, с заметками и примечаниями В. Бонч-Бруевича. Санкт-Петербург, 1912. Т. I. XV, 544 с.
9. Сочинения Григория Саввича Сковороды, собранные и редактированные проф. Д. И. Багалеем. Юбилейное издание (1794–1894 г.). Харьков, 1894. СХХХІ, 352 с.
10. Тесинг Я., Копиевский И. Символы и Емблемата (Symbola et Emblemata selecta). Амстердам: типография Генриха Ветштейна, 1705. 306 с.
11. Ушкалов Л. В. Творчість Григорія Сковороди крізь призму статистики // Ушкалов Л.В. Сковорода та інші: Причинки до історії української літератури. Київ: Факт, 2007. С.74-83.
12. Ушкалов Л. «Symbola et emblemata selecta» у творчості Григорія Сковороди // Ушкалов Л. Україна і Європа: нариси з історії літератури та філософії. Харків: Майдан, 2016. С.165-182.
13. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). Тернопіль: МПП «Презент», за участю ТОВ «Феміна», 1994. 480с.
14. Чижевський Д. Філософія Г.С.Сковороди / підготовка тексту та мовна редакція Леоніда Ушкалова. Харків: Акта, 2003. 432 с.
15. Шевельов Ю. Сковорода – поет // *Український вісник*. 1944. Ч. 29-30 (25 листопада). С. 8.
16. Шевчук Т. Емблематичні збірки XVII – XVIII ст. в художній рецепції Г. Сковороди // *Слово і час*. 2010. № 7. С.71-84.
17. Шикиринська О. Інтермедіальна парадигма філософської прози Д. Беньяна і Г. Сковороди. дис. на здобуття наук. ступеня кан. філолог. наук: 10.01.05 Ізмаїл, 2016. 208 с.
18. Athyrus F. Das erneuerte Stamm- und Stechbüchlein: Hundert Geistliche Hertzens Siegel/ Weltliche Spiegel / Fabianus Athyrus. [Electronic ed.]. Nürnberg: Fürst, 1654. URL: <http://diglib.hab.de/drucke/165-19-eth-1/start.htm> (дата звернення: 12.04.2017)
19. Engelgrave Henricus. Lux evangelica sub velum sacrorum emblematum recondita in anni dominicas, selecta historia & morali doctrina varie adumbrata. Coloniae, Prostant apud I. à Meurs, 1655. 926 p. URL: <https://archive.org/details/luxevangelicsub02enge> (дата звернення: 12.08.2016).
20. Feuille Daniel de la. Devises et emblemes anciennes et modernes. Amsterdam, 1691. 51 p. URL: [emblems.let.uu.nl/fl691663.html#folio\\_beeld048](https://emblems.let.uu.nl/fl691663.html#folio_beeld048) (дата звернення: 12.08.2016).
21. Idea de un principe politico christiano : representada en cien empresas by Saavedra Fajardo, Diego de. En Monaco, 1640, En Milan, 1642. 784 p. URL: <https://archive.org/details/ideadeunprincipe42saav> (дата звернення: 12.12.2016).
22. Idea de un principe politico christiano, representada en cien empresas : dedicada al principe de las Españas nuestro señor by Saavedra Fajardo, Diego de. Amberes: Jeronoymo y Juan Bapt. Verdussen, 1655. 826 p. URL: <https://archive.org/details/ideadeunprincipe55saav> (дата звернення: 13.12.2016).
23. Landwehr J.. Emblem and fable books printed in the low countries 1542-1813. Utrecht: HES Publishers, 1988. 444 p.
24. Turner-Cory A. The Hieroglyphics of Horapollo Nilous. London: William Pickering, MDCCCXL (1840). 174 p.
25. The Emblem Project Utrecht. Daniel de la Feuille. Devises et emblemes (1691). Introduction. URL: [http://emblems.let.uu.nl/fl691\\_introduction.html](http://emblems.let.uu.nl/fl691_introduction.html) (дата звернення: 13.02.2017).

Надійшла до редакції 14 листопада 2022 р.  
Прийнята до друку 08 грудня 2022 р.

### References

1. Krysa B. Re-creation of the world. Ukrainian poetry of the 17th - 18th centuries: monograph. Lviv: Svichado, 1997. 215 p.
2. Mezhevikina O. The special features of usage of emblematic images in text of Hryhori Skovoroda. Acteon. *Nauk. zap. NaUKMA. Ser. Theory and History of Culture*. 2009. vol. 88. Pp. 4–8.
3. Nalyvaiko D. The Ukrainian Baroque Phenomenon in the European Context. *Slovo i Chas (Word and Time)*. 2002. No. 2. Pp. 30–38.
4. Pylypiuk N. Christian Epicureans of the late Baroque: Andrew Marvell and Hryhori Skovoroda. *Kyiv Academy*. 2008. Issue 6. Pp. 182–199.
5. Skovoroda Hr. Complete Academic Set of Works. Edited by Prof. Leonid Ushkalov. Kharkiv-Edmonton-Toronto: Mайдan; Vydavnytstvo Kanadskoho Instytutu Ukrainskykh Studii, 2011. 1400 p.
6. Skovoroda Hr. Complete Works in Two Volumes. Vol. 2. Kyiv: Naukova dumka, 1973. 574 p.

7. Skovoroda Hr. Works in Two Volumes. Kyiv, 1961. Vol. 1. 640 p. Vol. 2. 624 p.
8. Collected Works of H. Skovoroda. With the biography of Skovoroda by M. I. Kovalinsky, with notes and remarks by V. Bonch-Bruevich.]. T. I. XV. Saint-Petersburg, 1912. 544 p.
9. The Works of Gregory Savvich Skovoroda, collected and edited by Prof. D. I. Bagaley. Anniversary edition (1794–1894)]. Harkov, 1894. CXXXI, 352 p.
10. Tesing J., Kopyevskiy I. Symbola et Emblemata selecta [Symbols and emblems]. Amsterdam: Tipografiya Genriha Vetstejna, 1705. 306 p.
11. Ushkalov L.V. Hryhorii Skovoroda's oeuvre from the perspective of statistics // Ushkalov L.V. Skovoroda and others: Causes to the History of the Ukrainian Literature. Kyiv: Fact, 2007. Pp.74-83.
12. Ushkalov L. "Symbola et emblemata selecta" in Skovoroda's works // Ushkalov L. Ukraine and Europe: essays on the history of literature and philosophy. Kharkiv: Maidan, 2016. Pp. 165-182.
13. Chyzhevsky D. History of the Ukrainian literature (from early times to the era of realism). Ternopil: MPP "Present", with the participation of LLC "Femina", 1994. 480 p.
14. Chyzhevsky D. Philosophy of H.S.Skovoroda / text drafting and language editing by Leonid Ushkalov. Kharkiv: Akta, 2003. 432 p.
15. Shevelyov Y. Skovoroda – poet. *Ukrainian Herald*. 1944. P. 29-30 (November 25). P. 8.
16. Shevchuk T. Emblem Collections of the 17th-18th Centuries in the Artistic Reception of H. Skovoroda. *Slovo i Chas (Word and Time)*. 2010. No.7. Pp. 71-84.
17. Shykyrynska O. Intermedial Paradigm in D. Bunyan and H. Skovoroda Philosophical Prose. PhD diss., Ismail State University of Humanities. 2016. 208 p.
18. Athyrus F. Das erneurte Stamm- und Stechbüchlein: Hundert Geistliche Hertzens Siegel/ Weltliche Spiegel / Fabianus Athyrus. [Electronic ed.]. Nürnberg: Fürst, 1654. URL: <http://diglib.hab.de/drucke/165-19-eth-1/start.htm>
19. Engelgrave Henricus. Lux evangelica sub velum sacrorum emblematum recondita in anni dominicas, selecta historia & morali doctrina varie adumbrata. Coloniae, Prostant apud I. à Meurs, 1655. 926 p. URL: <https://archive.org/details/luxevangelicsub02enge>
20. Feuille Daniel de la. Devises et emblemes anciennes et modernes. Amsterdam, 1691. 51 p. URL: [http://emblems.let.uu.nl/f1691663.html#folio\\_beeld048](http://emblems.let.uu.nl/f1691663.html#folio_beeld048)
21. Idea de un principe politico christiano: rapresentada en cien empresas by Saavedra Fajardo, Diego de. En Monaco, 1640, En Milan, 1642. 784 p. URL: <https://archive.org/details/ideadeunprincipe42saav>
22. Idea de un principe politico christiano, representada en cien empresas : dedicada al principe de las Españas nuestro señor by Saavedra Fajardo, Diego de. Amberes: Jeronoymo y Juan Bapt. Verdussen, 1655. 826 p. URL: <https://archive.org/details/ideadeunprincipe55saav>
23. Landwehr J. Emblem and fable books printed in the low countries 1542-1813. Utrecht: HES Publishers, 1988. 444 p.
24. Turner-Cory A. The Hieroglyphics of Horapollo Nilous. London: William Pickering, MDCCCXL.1840. 174 p.
25. The Emblem Project Utrecht. Daniel de la Feuille. Devises et emblemes (1691). Introduction. URL: [http://emblems.let.uu.nl/f1691\\_introduction.html](http://emblems.let.uu.nl/f1691_introduction.html)

Submitted November 14, 2022.

Accepted December 08, 2022.

---

**Oleksandr Soletskiy**, Doctor of Philology, Professor in the Department of Ukrainian Literature, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University (Ukraine, 76000, Ivano-Frankivsk, Shevchenko St., 57); e-mail: soletskij12@ukr.net; <http://orcid.org/0000-0002-6709-0253>

**Emblematic codes of Hryhorii Skovoroda's dialogue *A Colloquy*, called "*Alphabet*," or "*Primer of Peace*"**

The paper focuses on the features, origin, and functions of Hryhorii Skovoroda's (1722–1794) emblematic language (speech) in the dialogue *A Colloquy*, called "*Alphabet*," or "*Primer of Peace*". The objective is to study the emblematic arrangements of Hryhorii Skovoroda within the European emblematic literature context, focusing on eventual intertextual relations and striking semiotic interactions. The text of the paper interprets the artistic and stylistic features of the emblematic construction of eide of the Ukrainian writer, their sources, contexts, and the author's conceptual nominations. Theoretical generalizations are made primarily from the text of Skovoroda's dialogue *A Colloquy*, called "*Alphabet*," or "*Primer of Peace*", as well as from his other works, the scholars' works, and the European literary context. The structural-semiotic methodology has been employed to trace the identified issues. The main idea of the paper is to highlight the dominance of the emblematic way of meaning stating in Hryhorii Skovoroda, thus, the emblematic code as the core in the sense-modelling activities. Emblematic forms have a special place in the coverage of anthropological, metaphysical, ethical, aesthetic, and hermeneutic eide of the Ukrainian poet and philosopher. Skovoroda considers emblematics as a particularly effective visual-verbal (iconic-conventional) type of signification functioning as a kind of refined meta-language, an ancient arcane semiosis practice of intellectuals. He had his personal insight into the nature, structure, and potential of such an expression, which was elaborated by the long-term, permanent hermeneutics of biblical texts, formed on the logic and metaphysics of ancient philosophers, the context of literary and artistic baroque, European emblematic models. Skovoroda uses significative re-referencing as a means of interpretation, therefore, individual images, embodied in the word, resemble semiotic bunches, concise visual-verbal meaning-making entities, disclosed through associations, comparisons, oppositions, metaphors, and structural-emblematic representation.

**Key words:** emblematic code, structure, visual, verbal, signification, modelling, meaning expression

---

## Два сквородинські діалоги 1783 року про боротьбу добра і зла та їх біографічний контекст

Назар Федорак

кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української літератури ім. акад. М. Возняка  
Львівський національний університет імені Івана Франка  
(79001, вул. Університетська, 1, м. Львів, Україна);  
e-mail: nfedorak@ukr.net; <http://orcid.org/0000-0002-9243-1515>

Зроблено спробу розкрити деякі ймовірні біографічні аспекти двох художньо-філософських діалогів Григорія Сковороди, написаних у 1783 році: «Боротьба Архістратига Михаїла зі Сатаною» та «Суперечка Біса з Варсавою». Присвяту першого твору Михайлові Ковалинському і пізнішу передмову до цього діалогу могла інспірувати родинна трагедія подружжя Ковалинських – смерть малолітнього сина. Імовірно, не випадково у передмові Г. Сковорода тричі звернувся до теми Воскресення, наполегливо нагадуючи, що смерть тіла – це не кінець життя людини, а тільки груба видимість кінця. Кожен, хто переступає поріг видимої смерті, насправді переходить до нового життя, тож і батько померлого сина мав вірити, що з часом знову зустрінеться з улюбленою дитиною, причому вже назавжди. Другий діалог є, можливо, найбільш автобіографічним у творчості Г. Сковорода. Репліки обох дійових осіб цього твору (Даймона і Варсави) звучать як внутрішні голоси самого автора діалогу. Водночас, за однією з гіпотез, прототипом Даймона можна вважати не просто якусь абстрактну силу сумніву, що перебувала чи поза душою та свідомістю Г. Сковорода, чи в межах його раціонального осягнення метафізики світобудови, а конкретну особу – Самуїла Миславського, молодшого товариша Г. Сковорода в роки навчання у Києво-Могилянській академії, а згодом єпископа й очільника Харківської колегії, через якого, можливо, назавжди закінчилась «офіційна» педагогічна кар'єра нашого філософа. Загалом, питання біографічної «наповненості» тих чи тих прозових творів Г. Сковорода надзвичайно складне та дискусійне в українському літературознавстві. Можливо, оприявлені у статті версії дещо наблизять два «небесні» діалоги 1783 року до їх «земного» читацького сприйняття.

**Ключові слова:** діалоги 1783 року, біографія, притча, передмова, Михайло Ковалинський, Самуїл Миславський, припущення

Одним із найцікавіших питань у сучасному сквородинознавстві залишається зв'язок алегорично-символічних творів Григорія Сковорода (зокрема, написаних в усамітнено-мандрований період його і творчості) з тими чи тими подіями, що їх прийнято називати реальними, в його особистій біографії чи в житті України останньої третини XVIII ст. Чи були тексти Г. Сковорода маркерами лише його внутрішньої, душевної, біографії, чи все-таки зберігали бодай якусь дотичність до подій зовнішніх, а також до людей, котрі відіграли більшу чи меншу роль у долі українського філософа? Спробуємо простежити в цьому ракурсі появу двох діалогів нашого автора, датованих 1783 роком, їхні можливі натяки й імовірний біографічний контекст.

Улітку 1783 року Г. Сковорода прибув до Великого Бурлука на Харківщині в гості до свого приятеля Якова Донця-Захаржевського (? – 1801). На той час філософа чи не найбільше переймали проблеми добра і зла, які у світовому масштабі він бачив як побільшену проекцію співіснування та боротьби цих двох начал у душі кожної людини [5, с. 219]. Перший твір на цю тему у вигляді діалогу, розпочатий (як виразно зазначено в авторській передмові) саме 1783 року і саме у Великому Бурлуці, отримав характерний підзаголовок: «*Чи*

*легко бути Благим*<sup>1</sup>». Тут віддалено вчувається відлуння вкотре перефразованого епікурівського вислову, що його дуже любив і часто повторював Г. Сковорода: дяка Господові за те, що все потрібне зробив легким, а все важке – непотрібним. Тільки якщо цю «дяку» можна було би вважати «вступними дверима» для кожної людини до входу у щастя, то «*легко бути Благим*» – це радше про стан тієї людини, котра вже перебуває у щасті й однаково добре розуміє і легкість добра, і важкість зла.

До діалогу, який раз у раз переривають (насправді ж доповнюють і поглиблюють) притчі, Г. Сковорода долучив аж п'ятьох (зі семи, відомих за іменами у християнській традиції) архангелів: окрім Михаїла, якому відведено головну роль, іще Варахіїла, Гавріїла, Рафаїла й Уріїла. І тут варто навести не тільки підзаголовок, але й заголовок твору. В остаточному варіанті, який постав через п'ять років, коли Г. Сковорода дописав цей діалог, перебуваючи у Бабах біля Харкова, твір отримав назву «**Боротьба Архістратига Михаїла зі Сатаною**». Власне, тоді, в 1788-му, з'явилися і передмова, і присвята-звернення твору улюбленому сквородинському Михайлові – тобто Ковалинському. Перед тим, у березні 1787-го, подружжя Ковалинських спіткало велике горе: помер єдиний син, котрий мав лише сім років. Г. Сковорода щиро співчував другові, поділяв біль його гіркої втрати і, можливо, хотів допомогти – тим способом,

<sup>1</sup> Тобто добрим чи навіть «усудобрим».

яким найліпше вмів це робити, себто словом, – пережити цей удар долі та зрадливого світу.

Імовірно, не випадково у цій передмові автор тричі звернувся до теми Воскресення, наполегливо нагадуючи читачеві про те, що смерть тіла – це ніякий не кінець життя людини, а тільки груба видимість кінця. Кожен, хто переступив поріг видимої смерті, насправді перейшов до нового життя, тож і безутішний батько померлого малолітнього сина має вірити, що з часом знову зустрінеться з ним, причому зустрінеться назавжди – навічно! Спершу Г. Сковорода процитував слова урочистої пісні, які після читання Євангелія лунають під час недільної утрени – особливого богослужіння, цілковито присвяченого Христовому Воскресенню. У перекладі сучасною українською мовою цей пісенний рядок звучить так: «Повсякчас благословляючи Господа, оспівуємо Воскресення Його». Г. Сковорода радісно зізнався приятелеві щодо цього рядка: «Це моя Дія і Надія! Що бо є Воскресення? Воскресення є ціла Земля Ізраїлева. Просто сказавши, цілий Біблійний Світик» [4, с. 829]. А усвідомлюючи це та щиро вірячи у воскресення задля вічного життя, ще й заявив: «Співаю... „Бог нам це Свято дарував“. А ліпше співаю з моїм Давидом<sup>1</sup>: „Я заснув, і спав, і прокинувся”<sup>2</sup>» [4, с. 829]. Триразове повторення тези про Воскресення в різних варіаціях може бути і не випадковим, адже особливо важливі й урочисті місця в різних церковних текстах часто повторюються саме тричі. Та головне – це прагнення Г. Сковорода відродити святкову надію на Воскресення в засмученій душі його друга.

При тому автор укотре нагадав М. Ковалинському про те, носієм якого славного імені йому випало бути. А отже, в усьому та за будь-яких обставин колишній учень мав наслідувати свого небесного покровителя – архангела Михаїла. Той же, як відомо, є немовби верховним командувачем Божого війська супроти нечистих сил, яких незмінно перемагає. Тож Г. Сковорода, даруючи свою «Боротьбу Архістратиґа Михаїла зі Сатаною про це: Легко бути Благим» М. Ковалинському, просив його не тільки: «Прийми від мене і цю Книжечку в Дар тобі, Іменем Твого-бо тезоіменита<sup>3</sup> карбовану», – але ще й про таке: «Якщо Ім'я Михаїлове прийняв був, прийми і Серце Його, співаючи з Книги Царственої<sup>4</sup> Пісню оцю: „Серце моє твоїм, Твоє ж є моїм”<sup>5</sup>» [4, с. 829]. Напевно, Г. Сковорода мав тут на увазі те, що його колишньому учневі потрібно озброїти своє серце супроти зла та Божих

ворогів так, як повсякчас озброєним має його архангел Михаїл. І тоді, в такому стані серця, «в той час, о Михаїле! суцїй ти є Друг Хоронителеві твоему Михаїлу» [4, с. 829].

Сама композиція цього діалогу теж немовби покликана показати читачеві розмаїття граней світу, а отже, й безмежну кількість відблисків добра і зла на тих гранях. Тут, у творі, вміщено і низку поезій, і серію коротких філософських роздумів-оповідань, і байку. Проте це жанрове розмаїття можна трактувати лише як декорації у своєрідній виставі, розгорнутій перед читачем, тобто цікавим і пишним оформленням «сцени тексту». А головним змістом своєрідного «спектаклю», представленого в діалозі, варто вважати переказ справжніх візій, що їх, переживши, Г. Сковорода поклав в основу своєї «Боротьби Архістратиґа Михаїла зі Сатаною» [5, с. 221]. Що це було справді так і що можливість побачити певні величні видіння йому дарував сам Господь, Г. Сковорода виразно написав наприкінці свого твору. Ось завершення його візійних картин, своєрідний підпис візіонера та пояснення, кому саме адресував він своє літературне творіння, – три останні абзаци діалогу:

«Дикий і Немандрований, неприступний КАВКАЗ розверзнув Гостинці свої Подорожнім. Море показало Дорогу Кораблям усім, що пливли. Об'явилися плододносні Острови, Кефи, Петри<sup>6</sup>, Гавані та Миси доброї Надії. Отворилися рятівні Пристановища всім Мореплавцям, навіть тим, котрі до Стародавнього Тарсису<sup>7</sup> та до Одигітрії<sup>8</sup> заблудили, до Хмарної Вогнедишної Горниці, задивлені на Александрію Фарійські Піраміди<sup>9</sup>.

Побачили Славне Царство та святу Землю Оту: “Там народила тебе Мати твоя”<sup>10</sup>. “Царя зі Славою побачите, й Очі ваші побачать Землю здалека”<sup>11</sup>. Поупокоювались на Щедрих Місяцях і на Бл[а]женних Долинах, згідно з Писанням: “Їзте, о друзі! Пийте, впивайтесь, мої любі!”<sup>12</sup> Від Сьогодні засяяли над Головами святих Людей Променисті Вінці, оточуючи собою цю Адамантову СЛАВУ: “ЛЕГКО БУТИ БЛАГИМ”.

<sup>6</sup> «Кефи» та «Петри» – очевидно, теж острови, тільки скелясті.

<sup>7</sup> Тарсис – стародавня назва мітичного місця, де нібито видобували срібло.

<sup>8</sup> Г. Сковорода подав такі примітки до назв «Тарсис» і «Одигітрія»: «Тарсис – це Коштовний Камінь. Це також і Місто, що має Кораблям Лоно» [4, с. 853]; «Одигітрія. Слово Еллінське, значить – Путівниця, Наставниця). Звідси в Акафісті: “Радуїся, Стовпе [вогненний], що всім [із темряви] дорогу показує...” та інше. Такі приморські Турні (тобто маяки. – Н. Ф.) при Затемненні Зірок скеровують Вогнем, що Горить на них, до Берега Плавиці. У Біблії називається: Стовп Хмарний, тобто високий, до Хмар сягає. Наприклад: “Він промовляв до них в стовпі хмарі” (Пс. 99 (98), 7. – Н. Ф.). Утворюється цим Стовпом Свята Біблія. Вона-бо нас, гнаних бурєю в Морі Світу цього, скеровує до Гавані тієї, де Вбогий Лазар із Авраамом і ціла Церква спочиває» [4, с. 853].

<sup>9</sup> Примітка Г. Сковороди: «Фарійська Піраміда, або Турня, недалеко від Устя Ріки Нілу, де Місто Александрія» [4, с. 853].

<sup>10</sup> Видозмінена цитата зі старозавітної Пісні пісень. Пор.: «...там тебе зачала твоя мати, там зачала та, що тебе породила» (П. п. 8, 5) [3, с. 745].

<sup>11</sup> Видозмінена цитата зі старозавітної Книги Ісаї. Пор.: «Царя в його красі побачать твої очі; узрять розлогу землю» (Іс. 33, 17) [3, с. 840].

<sup>12</sup> П. п. 5, 1 [3, с. 742].

<sup>1</sup> Тобто зі старозавітним царем-автором псалмів.

<sup>2</sup> Перефразовані слова зі старозавітної Книги псалмів. Пор.: «Я ліг собі й заснув, і пробудився, – бо Господь мене зберігає» (Пс. 3, 6) [3, с. 620].

<sup>3</sup> Тобто святого, на чю честь названо свого часу певну людину.

<sup>4</sup> Тобто з Біблії.

<sup>5</sup> Перефразовані слова зі старозавітної Книги Самуїла. Пор.: «Я з тобою, й що в тебе на серці, те й у мене» (1 Сам. 14, 7) [3, с. 286].

Тоді й на мою Голову покладено Вінець нетлінний.  
Архангели, Пісню Переможну заспівавши, злетіли  
у Вишніх і знов оселились у сімох Пірамідах,  
СУБОТАМИ великими названих, наглядаючи та  
доглядаючи ПРЕМУДРОСТІ ДІМ СЕМИ-СУБОТНИЙ,  
Славлячи ОЦЯ і СИНА, і СВЯТОГО ДУХА, Вчора,  
Сьогодні та Довіку.

Це Видіння Я, Старець Даниїл Варсава<sup>1</sup>,  
воістину бачив. А написав на Просвічення  
Невігласам блаженним отим: “ДАЙ МУДРОМУ  
ПОРАДУ...”<sup>2</sup> І на Славу Людей святих ІЗРАЇЛЮ» [4,  
с. 853–854].

Очевидно, того самого року – немовби слідом  
за «Боротьбою Архістратиґа Михаїла зі Сатаною»  
та як продовження цього твору чи перегук із ним –  
Г. Сковорода написав схожий за тематикою інший  
діалог: «Суперечка Біса з Варсавою». Можемо  
спробувати змодельовати умовно-символічну  
ситуацію: ставши свідками боротьби архістратиґа  
Михаїла й інших архангелів зі Сатаною та  
перемоги небесних сил над провідником світового  
зла, Г. Сковорода спробував перенести отриманий  
наочний урок на особистий ґрунт і перемогти  
свого власного біса – тобто підступного Божого  
ворога у власній душі. І якщо попередній діалог  
завершився словесними картинками видінь, то цей  
розпочався коротеньким повідомленням про, так  
би мовити, приватне видіння («Коли при  
Оновленні Світу збулося на мені оце: *Ὁ Στέφανος  
τῶν Σοφῶν Πλοῦτος ἐστὶ αὐτῶν*. “Вінець Премудрих  
Багатство Їхне”. Прит[чі]<sup>3</sup>. Ясніше кажучи: “*In  
Corona Sapientum, Divitia Eorum*”. [–] Тоді в  
Пустині явився мені Біс<sup>4</sup> із Полчища отих:  
“Клянучи Нечестивий Сатану, сам кляне свою  
душу”<sup>5</sup>. Ім’я йому Даймон» [4, с. 871]), одразу  
занурюючи читача в розмову двох персонажів,  
один із яких має ім’я Варсава, а другий – Даймон  
(Демон).

Деякі дослідники вважають «Суперечку Біса з  
Варсавою» найбільш автобіографічним із-поміж  
художніх творів Г. Сковороди. Леонід Ушкалов  
стверджував ще більш категорично: мовляв, у  
цьому діалозі «вперше й востаннє єдиним героєм  
твору Сковорода виводить самого себе» [6, с. 244].  
На думку Л. Ушкалова, обидва персонажі діалогу:  
і Варсава, і Даймон – це «внутрішні голоси самого

Сковороди» [6, с. 244], які «уособлюють полярні  
погляди на природу добра: той, що його дотримувався  
Сковорода як автор циклу “Байки Харківські”,  
зокрема байки “Змія та Буфон” (“Що ліпше добро,  
то більшою працею окопалося, ніби ровом”), і той,  
що його філософ обстоював уже в старості (добро –  
легке)» [2, с. 768–769]. Відтак з’являється трактування  
цього діалогу як відображення внутрішньої духовної  
боротьби. При цьому, слід гадати, проводячи паралелі  
між своїм спілкуванням із власним, «приватним»,  
бісом і відомою за євангельськими текстами  
розмовою Христа з дияволом у пустелі, Г. Сковорода  
міг припускати, що й у душі Ісуса боролися начала  
добра та зла? Це – надзвичайно сміливе припущення,  
для якого в тексті діалогу, здається, все-таки замало  
підстав...

Натомість є в тексті чимало закидів Даймона на  
адресу Варсави. Наприклад, Даймон перепитує, чи  
сьогодні (тобто на момент їхньої розмови) Варсава  
«узаконоє» та «покладає Основою» «брехливу ТВЕРДЬ  
оцю: “ПОТРІБНІСТЬ не ВАЖКА”?» [4, с. 871] Той  
відповідає: «Аміль<sup>6</sup>, кажу тобі:

“НАСКІЛЬКИ ЩОСЬ ПОТРІБНІШЕ,  
НАСТІЛЬКИ ЗРУЧНІШЕ”» [4, с. 872].

Тоді Даймон намагається загнати Варсаву на  
слизьке. «Чи ти написав 30 Притч і подарував Їх  
Опанасові Панкову?» [4, с. 872] – запитує він, маючи  
на увазі 30 текстів «Байок Харківських». Коли  
Варсава погоджується, що саме він був автором тих  
«притч», Даймон нагадує йому ту одну, про яку писав  
і Л. Ушкалов, із назвою «Змія та Буфон», і ті слова про  
складність досягнення добра, які були там. Варсава  
визнає й авторство тих своїх слів. «А! А! – радіє тоді  
Даймон, упіймавши Варсаву на відвертій суперечності.  
– Новий Архітектоне<sup>7</sup>! Нині-бо ти мені втрапив у  
Пругло<sup>8</sup>» [4, с. 872]. Проте смиренний Варсава легко  
видобувається з бісової пастки, каючись, що тодішні  
слова були його гріхом, а тепер він упевнений у  
протилежному. Між іншим, цей епізод – яскрава  
практична ілюстрація постійного вправління  
Г. Сковороди в пізнанні самого себе й у зв’язанні  
позиції власного «я» при кожній зміні обставин, і  
зовнішніх, і також – як бачимо – внутрішніх. Адже  
кардинальну зміну думки про складність добра на  
впевненість щодо його легкості було зумовлено  
передусім об’єктивним процесом старішання та його  
впливом на трансформацію духовного світу  
Г. Сковороди [5, с. 224].

Автор діалогу зовсім не мав на меті уникати  
гострих кутів. Парадоксально (на перший, тобто  
зовнішній, погляд) назвавши Даймона своїм ворогом і  
другом в одній особі, Варсава провадить із ним дуже  
відвертий диспут, який зачіпає підвалини  
християнського вчення. Приміром, Даймон  
ототожнює Варсавину тезу про легкість добра з  
легкістю досягнення для людини раю та вічного  
життя. І намагається аргументовано заперечувати,  
цитуючи, зокрема, слова самого Христа, наведені в

<sup>1</sup> Г. Сковорода часто називав себе Варсавою, обігруючи  
гебрейське слово «вар» – син. Тобто Вар-сава – це син Сави,  
яким і був Григорій Савич Сковорода.

<sup>2</sup> Прип. 9, 9 [3, с. 712].

<sup>3</sup> Очевидно, Г. Сковорода цитував фрагмент зі старозавітної  
Книги приповідок, який у сучасному перекладі має такий  
вигляд: «Вінець мудрих – їхній хист» (Прип. 14, 24) [3, с. 716]. У  
попередньому реченні наведено цю саму цитату грецькою  
мовою, а в наступному – латинською.

<sup>4</sup> Прозора аллюзія на епізод спокушання Христа в пустелі (див.:  
Мт. 4, 1–10; Лк. 4, 1–13) [3, с. 10 (НЗ), с. 78 (НЗ)]. Водночас це  
можна сприймати як натяк на те, що згадане видіння демона  
Г. Сковорода пережив у Гусинці чи поблизу неї, бо саме ці  
місця він любив називати своєю «пустинню» чи «пустинею».

<sup>5</sup> Цитата зі старозавітної Книги Сирах. Пор. сучасний переклад:  
«Коли безбожник проклинає противника, то він проклинає себе  
самого» (Сир. 21, 27) [3, с. 783].

<sup>6</sup> Тобто «хай буде так».

<sup>7</sup> Тобто «архітектор».

<sup>8</sup> Тобто в пастку, в сильце.



Євангелії: «Чи [ти] глухий, – запитує він Варсава, – не чував, який тісний Шлях, що веде в Царство Небесне? І яке мале Стадо рятваних<sup>1</sup>? Як багато забажають увійти і не зможуть<sup>2</sup>? Як устане Дому Владика і замкне Двері<sup>3</sup>?.. “Тут буде Плач і Скрегіт Зубів, коли побачите Авраама, й Ісаака, й ін[ших] у Царст[ві] Божому, а вас вигнаних геть...”<sup>4</sup>» [4, с. 874] Але на ці, здавалося би, «залізні» аргументи Варсава реагує бурхливо: «О, Наклеп! З'єднав і змішав Вишне з Пекельним... Доки мене лаяв [ти], терпів [я] терпляче. Нині ж, о нечестивий і Підступний, Бога мого Благодать перекладаєш у Скверну твою!.. Шлях Божих Слів перетворюєш на лукаву твою Стежку» [4, с. 874]. Даймон щиро дивується і навіть запитує, чого Варсава «біснується» [4, с. 874] (один із прикладів гумористичної гри слів у Г.Сковороди, бо ж Даймон – це біс і є, – тож коли «біснується» Варсава, він сам поводить як свій опонент). Тоді на доказ своєї рації Варсава наводить інші Господні слова: «Як може, – питає він Даймона, – Трудністю залякувати Той, що закликає, кажучи: “Прийдіть до мене, всі спрацьов[ані], і Я заспокою вас”<sup>5</sup>?» [4, с. 874] А на Даймонів закид, що все-таки тісними є ворота до Царства Небесного, Варсава відповідає, що тісні вони для верблюда<sup>6</sup>, проте доволі широкі для людини. Щоправда, не для кожної, а тільки для позбавленої зла та злоби, які і є тією «трудністю», що найбільше обтяжує. Шлях до Небесного Царства «воістину незручний і важкий для злих Мужів. Але вони за самими собою волочать цю Трудність, а на Путі Божій [її] не набувають, і нема Її во Віки. Злоба Доброту на шкоду, Отруту, на Труд і Хворобу сама собою собі-таки перетворює» [4, с. 875], – немовби поставив логічну крапку в диспуті на цю тему Г.Сковорода.

Зрештою, «Суперечка Біса з Варсавою» залишається одним із тих сквородинських текстів,

які найбільше інтригують і ваблять до себе дослідників. Зокрема, й у контексті реальної життєвої біографії нашого філософа та письменника. Наприклад, за версією сучасного літературознавця Ростислава Чопика, прототипом Даймона з цього діалогу треба вважати не якусь абстрактну силу сумніву, що перебувала чи то поза душею та свідомістю Сковороди, чи всередині, а одну конкретну особу – Самуїла Миславського [8]. Цей колишній талановитий студент Києво-Могилянської академії та, ймовірно, конкурент Г.Сковороди за право вважатися найздібнішим у науках (ще Павло Житецький повідомляв щодо Г.Сковороди, що «товаришем його по школі був Самуїл Миславський, якого він випереджав в успіхах у науці» [1, с. 165]), після здобуття вищої освіти зробив блискучу архіпастирську кар'єру – у структурі, звичайно ж, синодальної московської Церкви XVIII століття. Опікуючись у Харкові місцевим колегіумом, владика Миславський у 1769 році, фактично, перекрив Г.Сковороді як світській особі доступ до викладання катехізису (щоправда, не всі біографи Г.Сковороди поділяють цю думку). Водночас він пропонував своєму колишньому київському знайомому з академії дружбу та сприяння в усьому іншому. Тож, на думку Р.Чопика, саме до С.Миславського легко прикласти оте парадоксальне визначення, яке Варсава дає Даймонові: ворога та друга водночас. Окрім того, Р.Чопик указав на один хронологічний збіг: 1783 року владика Самуїла було поставлено на престол Київської Церкви з титулом митрополита Київського і Галицького. Коли про це призначення стало відомо Г.Сковороді, це, мовляв, могло зворохобити в ньому вир спогадів про події майже п'ятнадцятилітньої давности й підштовхнути до написання того-таки 1783 року «Суперечки Біса з Варсавою» [8].

Логіку такого припущення живить один ланцюжок спогадів – дуже непевний (адже важливі його ланки перетинаються з особою відомого творця та поширювача легенд Ізмаїла Срезневського) й, імовірно, викривлений, але все-таки збережений. Чи не найбільш стисло його виклав Л.Ушкалов: нібито «...священник із Лебедина<sup>7</sup> отець Михайло Заліський – син протоієрея Федора Заліського, того самого, який зібрав цілу колекцію рукописів Сковороди, – у листі до Срезневського від 15 травня 1836 року писав про стосунки Миславського й Сковороди ось таке: мій батько розказував мені про Сковороду, що “він у роки навчання був співтоваришем колишнього київського митрополита Самуїла<sup>8</sup>” і що “Самуїл, уже коли став митрополитом, писав Сковороді листи, запрошуючи його до себе, щоб жити разом із ним, як із другом, але той відкинув його запрошення, відповівши з

<sup>1</sup> Тут Даймон прозоро покликається на Христові слова, процитовані в Євангелії від Матея: «Але тісні ті двері й вузька та дорога, що веде до життя, і мало таких, що її знаходять» (Мт. 7, 14) [3, с. 14 (НЗ)].

<sup>2</sup> Пор.: «Багато-бо покликаних, але вибраних мало» (Мт. 22, 14) [3, с. 34 (НЗ)].

<sup>3</sup> Аллюзія на фрагмент Євангелія від Луки. Пор.: «І як господар устане й замкне двері, а ви, залишившись знадвору, почнете стукати у двері та казати: Господи, відчини нам! – він відповідь вам: Не знаю вас, звідкіль ви» (Лк. 13, 25) [3, с. 95 (НЗ)].

<sup>4</sup> Неточна цитата з Євангелія від Луки. Пор.: «Там буде плач і скрегіт зубів, коли побачите Авраама, Ісаака та Якова й усіх пророків у Царстві Божім, себе ж самих викинутих назовні» (Лк. 13, 28) [3, с. 93 (НЗ)].

<sup>5</sup> Неточна цитата з Євангелія від Матея. Пор.: «Прийдіть до мене. Всі втомлені та обтяжені, і я облегию вас» (Мт. 11, 28) [3, с. 20 (НЗ)].

<sup>6</sup> Аллюзія на відомий євангельський образ. Пор., наприклад: «Легше верблюдові пройти через вузьку в голці, ніж багатому увійти в Небесне Царство» (Мт. 19, 24) [3, с. 31 (НЗ)]. Г.Сковорода тут немовби переклав поняття матеріального багатства «духовною мовою»: земні статки – це те, що обтяжує людину на шляху до Неба, а обтяжуючи, породжує в ній злість. А тому що джерелом злості завжди є зло, тож і багатство можна вважати синонімом зла.

<sup>7</sup> Нині Лебедин є містом обласного підпорядкування на Сумщині. Розташований приблизно за 170 км від Харкова.

<sup>8</sup> Треба взяти до уваги те, що Г.Сковорода був майже на дев'ять років старший за С.Миславського, тож їхнє згодне товаришування в часи навчання в Києво-Могилянці могло відбуватися хіба що в той короткий період, коли Г.Сковорода повернувся до академії після своєї угорської місії, 1750 року, і ще не потрапив на роботу викладача до Переяславського колегіуму на початку року 1751-го.

погордою і непоштиво» [7, с. 265]. Тобто джерело цієї інформації (згадані листи С. Миславського до Г. Сковороди, вочевидь, не збереглися) – розповідь одного сучасника Г. Сковороди своєму синові, переказана в одному листі сина більш як через 40 років після смерти

Г. Сковороди і далі наведена у специфічному, який аж ніяк не можна назвати науково відповідальним, тексті І. Срезневського. Ступінь достовірності не вельми високий, але достатній для появи цікавої гіпотези про ймовірне фактичне підґрунтя «Суперечки Біса з Варсавою».

#### Список використаної літератури

1. Житецький П. Вибрані праці. Філологія. Київ: Наукова думка, 1987. 326 с.
2. Історія української літератури: У 12 т., т. 2. Давня література (друга половина XVI – XVIII ст.). Київ: Наукова думка, 2014. 839 с.
3. Святе Письмо Старого та Нового Завіту / В перекладі І. Хоменка. Рим: Видавництво ОО Василян, 1963. 1464 с.
4. Сковорода Г. Повна академічна збірка творів / За ред. проф. Л. Ушкалова. Харків–Едмонтон–Торонто: Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, 2011. 1400 с.
5. СковороДАР. Життя, творчість, спадок: збірка творів / укл. Н. Федорак. Харків: ВД «ШКОЛА», 2022. 416 с.
6. Ушкалов Л. Григорій Сковорода: семінарії. Харків: Майдан, 2004. 776 с.
7. Ушкалов Л. Ловитва невловного птаха: життя Григорія Сковороди. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2017. 368 с. (Серія «Постаті культури»).
8. Чопик Р. Від Сковороди до Шевченка (рукопис монографії, підготовленої та рекомендованої до друку на засіданні Вченої ради Львівського національного університету імені Івана Франка). [Львів, 2017].

Надійшла до редакції 03 листопада 2022 р.

Прийнята до друку 02 грудня 2022 р.

#### References

1. Zhytec'kyj P. (1987). Vybrani praci. Filolohiya. Kyiv: Naukova dumka. 326 p.
2. Istoryia ukraïns'koyi literatury (2014): U 12 t., t. 2. Davnya literatura (druha polovyna XVI – XVIII st.). Kyiv: Naukova dumka. 839 p.
3. Svyate Pys'mo Staroho ta Novoho Zavitu (1963) / V perekladi I. Khomenka. Rym: Vydavnyctvo OO Vasyliyan. 1464 p.
4. Skovoroda H. Povna akademichna zbirka tvoriv (2011) / Za red. prof. L. Ushkalova. Kharkiv–Edmonton–Toronto: Majdan; Vydavnyctvo Kanads'koho Instytutu Ukrayins'kykh Studij. 1400 p.
5. SkovoroDAR. Zhyttya, tvorchist', spadok: zbirka tvoriv (2022) / ukl. N. Fedorak. Kharkiv: VD «SHKOLA». 416 p.
6. Ushkalov L. Hryhorij Skovoroda: seminarij (2004). Kharkiv: Majdan. 776 p.
7. Ushkalov L. Lovytva nevlavnoho ptakha: zhyttya Hryhoriya Skovorody (2017). Kyiv: DUKH I LITERA. 368 p. (Seriya «Postati kul'tury»).
8. Chopyk R. Vid Skovorody do Shevchenka (2017) (rukopys monohrafiyi, pidhotovlenoyi ta rekomendovanoyi do druku na zasidanni Vchenoyi rady L'vivs'koho nacional'noho universytetu imeni Ivana Franka). [L'viv].

Submitted November 03, 2022.

Accepted December 02, 2022.

---

**Nazar Fedorak**, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Ukrainian Literature named after Acad. M. Voznyak, Lviv Ivan Franko National University (79001, University Street, 1, Lviv, Ukraine); e-mail: [nfedorak@ukr.net](mailto:nfedorak@ukr.net), <http://orcid.org/0000-0002-9243-1515>

#### Two dialogues of Skovoroda from 1783 about the struggle between good and evil and their biographical context

The article attempts to reveal some probable biographical aspects of two artistic and philosophical dialogues of Hryhorij Skovoroda, written in 1783: *Archstrategist Michael's Struggle with Satan* and *The Devil's Controversy with Varsava*. The dedication of the first work to Mykhaylo Kovalyns'kyi and the later preface to this dialogue could have been inspired by the family tragedy of the Kovalyns'kyi couple – the death of their young son. It is probably not by chance that H. Skovoroda addressed the theme of the Resurrection three times in the preface, persistently reminding that the death of the body is not the end of human life, but only a rough appearance of the end. Everyone who crosses the threshold of apparent death actually passes to a new life, so the father of the dead son had to believe that in time he would meet his beloved child again, and already forever. The second dialogue is perhaps the most autobiographical in H. Skovoroda's writings. The lines of both protagonists of this work (Daimon and Varsava) sound like the inner voices of the author of the dialogue. At the same time, according to one of the hypotheses, the prototype of Daimon can be considered not just some abstract force of doubt that was either outside the soul and consciousness of H. Skovoroda, or within his rational understanding of the metaphysics of the universe, but a specific person – Samuyil Myslavs'kyi, a younger friend of H. Skovoroda during the years of study at the Kyiv Mohyla Academy, and later the bishop and head of the Kharkiv College, because of whom, perhaps, the "official" pedagogical career of our philosopher ended forever. In general, the issue of the biographical "fullness" of certain prose works of H. Skovoroda is extremely complex and debatable in Ukrainian literary studies. Perhaps the versions highlighted in the article will somewhat bring the two "heavenly" dialogues of 1783 closer to their "earthly" reader's perception.

**Key words:** dialogues of 1783, biography, parable, preface, Mykhaylo Kovalyns'kyi, Samuyil Myslavs'kyi, assumption

---

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). Сковорodinському 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, антисковорodinство — як індикатор антиукраїнства. Приміром, у пізнього, вже кризового, М. Гоголя, який зрікся Себе (“Вибрані місця листування з приятелями”).

Сковорodinство 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 Сквороди 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 Скворода 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 “хиджеївшина”, а Ізмаїл Срезневський у згаданій вище повістині “Майоре, майоре!”, риторично звертаючись до Сквороди, 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 небилиці, 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 Сквороди російською культурою. Владімір Ерн видав монографію “Григорій Саввич Скворода. Его жизнь и учение”, що відкривається епіграфом від Хашдеу, розвиває й припасовує до Сквороди русофільські та царєфільські месиджі. Додаймо до цього мову творів Сквороди, те, що упродовж майже всього XIX століття друкувалися тільки окремі з них та уривки, і зрозуміємо, чому довгий час Скворода 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 Григория Саввича Сквороды”, чим, за словами Івана Франка, “поклав першу і найважливішу основу до ліпшого зрозуміння і вяснення сеї незвичайної і характерної постаті” [16, с. 437]. Сквороду почали читати, почали узрівати 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 жонихання 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 Позен, 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 полішинеля, 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 нашел, что великодушный поступок всякіє стасті в нас пересиливаєть. Я — возний і признаюсь, что от рождения моего расположен к добрим ділам; но, за недосужностію по должності і за другими клопотами, доселі ні одного не зділал...” [7, с. 64]. Тобто досі він ішов шляхом вентер (ятір — ситі світової марноти), “шляхом срібллюбців, солодколюбців, честолюбців”, ігноруючи шлях миру — життя у сродності. Переспівуючи в своїй арії знамениту сквородинську псалму “Всякому городу нрав і права”, він ідентифікував себе із описаним там грішним світом (усі так — і я так), і недочував епіфори в кожній строфі про неформат кришалевої совісті й розуму в тому світі. “А мені одна тільки в світі дума, Як би не вмерти мені без ума”. А тепер дочуває й наvertsє на шлях миру.

Про два згадані щойно шляхи йдеться в сквородинському демоноборчому диптиху “Брань архистратига Михаїла со сатаною” і “Пря біса з Варсавою”. Власне звідси висновується інтерпретація Русова. Притчі “Убогий жайворонок” дослідник ще не читав, зате взяв правильний слід і закликав наступників “ґрунтовно переглянути твори Котляревського в сенсі встановлення

спадкоємности 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 сквородинства 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 сквородинця”. 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 спадкоємности 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 запитуві, 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...

Типологічний 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

---

DOI: 10.26565/2227-1864-2022-91-07  
УДК 821.161.2-32Барвінок.09:[140.8:17.023.34](477)

## Сковородинівські образи й мотиви у творах Ганни Барвінок

*Олена Матушек*

*доктор філологічних наук, завідувач кафедри історії української літератури,  
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна  
(Харків, майдан Свободи, 4, 61022, Україна);  
e-mail: olena.matushek@karazin.ua; <https://orcid.org/0000-0003-3192-0013>*

Завдання нашої статті: розглянути сковородинівські образи та мотиви, зокрема серця й щастя, у творчості Олександри Білозерської-Куліш.

Доречним методом дослідження при цьому нам здається дискурс-аналіз, оскільки за його допомогою можна вибудувати ланцюжок текстів з однієї теми й з'ясувати особливості її виявлення на кожному етапі, зважаючи на актуальні контексти. Такий підхід досить продуктивний і актуальний для сучасного літературознавства, тому що дозволяє підтвердити або спростувати висновки про стадіальність української літератури, безперервність літературного процесу, джерела творчості певного автора й т. ін.

У статті розглянуто образи і мотиви оповідань Ганни Барвінок, які є ключовими у філософській концепції Григорія Сковороди. Це – образ серця й мотив щастя. Твори Ганни Барвінок вивчаються у широкому літературному й культурному контексті, до якого включено праці М. Ковалинського, Г. Данилевського, П. Куліша, М. Сумцова, Д. Багалія та ін.

Автор статті прийшла до висновку, що у другій половині XIX століття сприйняття постаті Г. Сковороди в українському культурному просторі набуло певних ознак: він став відомий як автор філософських і літературних творів; був живим прикладом того морально-філософського вчення, яке сповідував; репрезентував своїм образом українську людину.

У творах Ганни Барвінок є різні образи щасливих людей. Це і ті, хто живе з Богом і за його правилами, і ті, хто має улюблену справу і працю, і ті, хто переживає високе почуття любові. Герої творів цієї авторки емоційні, здебільшого з традиційними поняттями про людське щастя. Прикметно, що дійсно щасливими є ті персонажі, які поєднують у поведінці християнські заповіді й керуються серцем, яке у текстах виступає основним засобом характеротворення і показником картини світу. А це якраз відповідало вченню Г. Сковороди.

**Ключові слова:** оповідання Ганни Барвінок, українська література XIX століття, мотив щастя, образ серця, біографія Г. Сковороди, творчість П. Куліша

Український читач вперше познайомився з творами Олександри Білозерської-Куліш в альманасі «Хата» (1860), де були опубліковані її оповідання «Лихо не без добра» й «Восени літо». Обидва твори супроводжувалися передмовою видавця, що оформилася в окремі тексти з назвою «Од издателя». У них П. Куліш наполягає, щоб літературні твори були простими, неприкрашеними історіями життя й горювання сільського [15, с. 96]. Критик наголошував, що історії мають бути записані з народних уст і демонструвати думки, прагнення, почуття й особливості побутового укладу життя українського народу [14; 15].

Практично ці настанови й побажання П. Куліша стали не тільки засновком для творчості Ганни Барвінок, але й парадигмою для прочитання її творчості у майбутньому. Скажімо, Б. Грінченко зазначав, що оповідання письменниці – «це за малим не стенографічний, вельми правдивий запис» [7, с. 374]. С. Єфремов називав авторку поетом горя й бідкування жіночого. Вчений констатував, що оповідання Ганни Барвінок – здебільшого «фотографічні малюнки, мало не стенографічно записані пригоди з життя, що подають цікавий матеріал до народної психології, звичаїв, побуту» [10, с. 308].

І навіть колективні привітання до 40-річного ювілею творчої діяльності Олександри Білозерської-Куліш були насичені тими ж характеристиками поетики її творів. «Реальні, правдиві малюнки народного життя, надзвичайно прості», – писали з Чернігова [8, с. 168]. Колектив ЛНВ побачив у Ганні Барвінок письменницю, яка своє життя й знання присвятила «широким народним масам», які вона зображувала реально й правдиво [8, с. 169]. Свого часу Валер'ян Чубинський констатував, що Ганна Барвінок «дає зразки художньої творчості за теоріями ars poetica свого чоловіка» [26, с. 12]. Радянське літературознавство зробило значну паузу у вивченні доробку авторки через невідповідність її творів канону. Очевидно, і перерваність критичного дискурсу, і зміна культурно-політичного контексту спричинили появу іншого погляду на твори авторки – у деяких з них дослідники XXI століття почали бачити елементи модерністської поетики й феміністські мотиви, проводити літературні аналогії [11; 16]. Життєвий шлях і творчий доробок Ганни Барвінок став об'єктом окремих статей та дисертаційних студій [17; 27]. О. Пилипенко навіть поставила риторичне запитання: «Чи не ілюструє Ганна Барвінок філософію серця Сковороди у своїй творчості?» [16; с. 12]. У різний час дослідники намагалися відповісти на це питання [17; 21].

Завдання нашої статті: розглянути сквородинівські образи та мотиви, зокрема серця й щастя, у творчості Олександри Білозерської-Куліш.

Доречним методом дослідження при цьому нам здається дискурс-аналіз, оскільки за його допомогою можна вибудувати ланцюжок текстів з однієї теми й з'ясувати особливості її виявлення на кожному етапі, зважаючи на актуальні контексти. Такий підхід досить продуктивний і актуальний для сучасного літературознавства, тому що дозволяє підтвердити або спростувати висновки про стадіальність української літератури, безперервність літературного процесу, джерела творчості певного автора й т. ін.

Найпростішою послідовністю тут видається така: «Григорій Сковорода – Пантелеймон Куліш – Ганна Барвінок».

У XVIII столітті Г. Сковорода поширював свої філософські ідеї усно. Ще Дмитро Багалій відзначив, що «у нього була постійна потреба звертатися з живим повчанням до людей» [2, с. 199]. Твори його зберігалися в рукописах приватних книгозбірень. У XIX столітті з ними можна вже було познайомитися в друкованому вигляді. Зважаючи на методологічний підхід, для нас важливо знати, що саме бачили в них тодішні дослідники. Свого часу це намагався з'ясувати Д. Багалій, на думку якого, читачів у творів Сковороди було не надто багато. Серед народу був широко відомий і поширений його кант «Всякому городу нрав і права», а в освічених колах оберталися часом досить уривчасті й протилежні погляди на його творчість. Митрополит Філарет відзначав моральний зміст сквородинівських творів, який співвідносився з християнським вченням. С. Миропільській писав, що тексти Сковороди були складними для розуміння. Арх. Філарет і М. Сумцов вказували на містицизм вчення Сковороди, а О. Єфименко навпаки обстоювала думку про раціоналізм його світогляду [2, с. 320-354].

Ф. Зеленогорський був одним з небагатьох, хто у кінці XIX століття аналізував практичну філософію Сковороди. Спираючись на трактат «О душевном мире», він прийшов до висновку, що для правдиво-щасливого життя потрібні знання та мудрість, а щастя полягає в душевному спокої й сердечній радості, досягти яких можна тільки поклавшись на Божу волю, яка, за трактатом «Алфавіт міра», полягає у правілі жити згідно з природою [2, с. 330].

На думку Ореста Халявського (псевдонім Г. Данилевського), Сковорода для свого часу був важливий не стільки творами, як своєю особистістю та прикладом життя [22, с. 65]. Ця ж тенденція зберігається й для XIX століття, протягом якого було надруковано кілька біографій філософа. Його життєпис намагалися

реставрувати й потім опублікували Г. Гесс-де-Кальве (1817), І. Срезневський (1834), О. Халявський (1862), Г. Данилевський (1866), М. Сумцов (1886), Д. Багалій (1894) та інші. Всі тодішні біографії філософа будувалися на праці «Жизнь Григорія Сковороди» (1794) за авторством М. Ковалинського, до якої вчені інколи долучали раніше не відомі листи або самого Сковороди, або людей, з якими він спілкувався. 1886 року рукопис М. Ковалинського опублікував М. Сумцов у «Київській старовині» з дещо зміненою назвою «Житіє Григорія Сковороди» [20]. Очевидно, що жанр житія, елементи якого використав або стилізував М. Ковалинський, формувал для читачів образ Божої людини, яка і за жанровими канонами житія, і за вченням самого філософа, була носієм щастя. Відтак це уточнення в заголовку біографії, зроблене М. Сумцовим, не було випадковістю<sup>1</sup>.

Агіографічний дискурс біографії Г. Сковороди містив згадку про благочестивих батьків, твердження про його схильність до богопочитання вже в семирічному віці, аскетичний стиль життя. Зокрема, М. Ковалинський і біографи наголошують, що Сковорода був повздержним, смиренным, терплячим і трудолюбивим, задовольнявся мінімумом, відрізнявся простотою у поведінці, уникав марноти світу. Показові у цьому плані його портретні характеристики і стиль життя: вдягався просто, їв рослинну їжу, не вживав м'яса й риби, рано вставав. Г. Данилевський акцентував на граничній бідності Сковороди, його зневазі до накопичування, любові до мандрів і роздумів на лоні природи. Улюбленим місцем перебування для Сковороди була пасіка, а його майно складалося з кількох книг, мішка, палки-журавля і флейти [9, с. 2].

У біографії М. Ковалинського зроблено акцент на християнських чеснотах філософа: відвідував хворих, втішав сумних, ділився з бідними. Біограф включив до життєпису й кілька знакових снів-видінь. Кінець тексту також відповідає житійному топосу – «исполнил все по уставу обрядному» [12, с. 1373]. Текст Ковалинського містить також і складові, що зазвичай не характерні для жанру житія, а саме – згадки про конфлікти з духовенством, відмову стати ченцем, критичне ставлення Сковороди до представників земної церкви. Показово, що надрукована М. Сумцовим біографія Сковороди просякнута не тільки життєвими подробицями й фактами, але й «філософією серця» та вченням про подвійність людської душі. Й у М. Сумцова це вже було не вибране з біографії, а повний її текст, який показував Г. Сковороду як людину чисту серцем, яка робила те, що сповідувала.

Окрім цього, у передмові до «Житія» М. Сумцов представляє Г. Сковороду як українську людину: «Живе відчуття природної краси України й

<sup>1</sup> М. Яременко звернув увагу, що М. Ковалинський також зробив розширення заголовка: «писана 1794 в древнем вкусі» [27, с. 16].

любов до української мови були характерними рисами Сковороди й відрізнялися такою міццю, яка можлива тільки за умов певних українських вражень і звичок, частково вроджених, частково випрацьованих у дитинстві» [20, с. 107-108]. Відтак протягом XIX століття і образ Сковороди, і його праці були щедро представлені у гуманітарному дискурсі. Публікації у періодичній пресі й альманахах постійно нагадували про засади його філософії й подробиці життя. Але ближче до кінця століття цей образ оформився як носій і репрезентант глибоких українських цінностей, зокрема й «філософії серця». Показово, що такого значення образ філософа набув здебільшого в українських інтелектуальних колах, до яких, безперечно, належала й Олександра Білозерська-Куліш.

Найретельнішим дослідником «філософії серця» як світогляду в українській духовній традиції є Дмитро Чижевський, який детально вивчив це питання на матеріалі творів Сковороди [23; 25]. До репрезентантів «філософії серця» він зараховує також Кирила Транквіліона Ставровецького, М. Гоголя, П. Куліша, П. Юркевича та В. Зінківського [25, с. 114]. «Нове відродження, – писав Д. Чижевський, – переживає наука про внутрішню людину в романтизмі і <...> на Україні знову бринять мотиви скворородиної думки – навіть у мисленників, що Сковороду не знали» [25, с. 114].

Д. Чижевський помітив у творчості П. Куліша опозицію «зовнішньої» та «внутрішньої» людини, остання з яких – це людина почуття, що керується серцем. А серце, вважаючи на різні тексти П. Куліша, містить думки, прагнення, надію, передчуття, пророчу силу, віру. Із серцем пов'язується позитивний бік опозицій «минуле – майбутнє», «своя мова – чужа», «хутір – місто», «Україна – Росія», «Україна – Європа». Серце – це провідник минулого, яке повинно привести до воскресіння України. Д. Чижевський на основі аналізу творів П. Куліша прийшов до висновку, що філософія культури цього автора також взується на «філософії серця». Відтак джерела культури народу треба шукати в минулому, а рецепт успіху – у поверненні до сім'ї культурників [24].

Для П. Куліша український селянин є найретельніше викарбуваним типом внутрішньої людини, українська культура – це культура українського селянина, а українська мова – це мова серця [24, с. 213]. Відтак дуже часто у своїй творчості він пропагує життя на хуторі, оскільки «цінності, що реалізуються в усамітненні хутірського життя, вічні і сталі, вони були вже «за тисячу років до нас» і триватимуть ще в далекому майбутньому» [24, с. 213]. Особливої ролі П. Куліш надає українським жінкам, оскільки саме вони живуть більше серцем, аніж розумом.

Д. Чижевський робить свої висновки на основі поезії П. Куліша, його великих прозових творів і листування. На нашу думку, в оповіданнях автора «філософія серця» виражена не менш яскраво. Скажімо, одне з них – «Орися» – демонструє щасливе життя на лоні української природи. Життя, що виростає з козацького минулого й розгортається в ідилію хутірського життя [13, с. 174].

Хутір як найкраще місце для життя й збереження моральності та ідентичності показаний в оповіданні «Про злодія в селі Гаківниці», де поданий яскравий приклад сили сільської громади, що не віддала крадія церковних цінностей у руки державного правосуддя, а сама взялася перевиховувати його, довіривши приймати подорожніх й прислужувати у церкві [13, с. 181-191].

П. Куліш вважав осердям моральності українську сім'ю, наголошуючи, що «по хуторах до зорявого неба або вранці до схід сонця на росі люде щирим серцем моляться, а інший батько дітей краще від попа навчає» [13, с. 181]. Із цитати видно, що П. Куліш, так як і Г. Сковорода, не довіряв церкві як структурі.

Є у цього автора й образ людини, яка втілює душу народу. Це – Божий чоловік з роману «Чорна рада», сліпий кобзар, що мандрував Україною й об'єднував своєю присутністю городовиків і низовиків, збирав гроші на викуп невольників, був безсерібником [13]. В оповіданні «Дівоче серце» головна героїня Оленка робить життєвий вибір за покликом серця [13, с. 198-213].

Ганну Барвінок також можна віднести до репрезентантів «філософії серця». Її твори відображали духовні цінності українських селян. Герої її оповідань керуються серцем, тобто почуттями. Ще у дебюті свого творчого шляху вона отримала від П. Куліша пораду, щоб її тексти фіксували динаміку того, «як звивається поміж щоденними невгамовними злигоднями й полохливим щастям» українське селянство [15, с. 96]. І дійсно, можна стверджувати, що щастя й серце – це ключові образи її творчої спадщини. Може, вона прислухалася тоді до слів критика, а скоріше – просто фіксувала, а потім і публікувала те, що чула від респондентів.

Твір «Русалка», вперше надрукований у журналі «Київська старовина» за 1889 рік, починається народною мудрістю «Не родись уродливим, а родись щасливим» [6, с. 4], яка розгортається в роздум про щастя. Починається він з риторичного запитання «А що то щастя? Всі його шукають, а мало хто знаходить» [6, с. 4]. Як і в Сковороди, тут щастя є понадстановим: «Вірить народ, що пробігає воно й через панські будинки, і через найубожчі хатки, натрапляють на нього навіть і старці, і бурлаки безрідні» [6, с. 4].

Проблема щастя розкривається на прикладі головної героїні, яку селяни знайшли у житі, наївно подумавши, що вона є польовою русалкою. Пошук щастя Оленою й складає сюжетну лінію твору.

Формування поняття про щасливе життя, його образи послідовно подані у тексті.

Дівчинку, яка вийшла з жита, ніхто не взяв у сім'ю через забобони. «Безрідний дідусь, чужениця, прийшов і прийняв мене до себе за дитину», – каже оповідачка [6, с. 9]. Саме він і є носієм ідеї щастя й прикладом щасливої людини. Це виявляється в порадах дитині, які є синтезом настанов християнської й народної етики: терпи усе; скажи лихо, та й мовчи тихо; бувай, мов те пташа сторожке; гріх чіпати чуже; лучче своє латане, ніж чуже хапане; під лежачий камінь вода не біжить [6].

Стиль життя дідуса багато в чому нагадує життя Сковороди в інтерпретації Михайла Ковалинського: ні в кого нічого не брав, жив у граничній бідності на природі, молився, не вживав горілки. Саме про цей образ Софія Русова захоплено відгукувалася як про чудовий, цілком український тип [18, с. 38]. За сприйняттям у громаді він був земним янголом. «Вот он, старичок Божий», – казав про нього пан [6, с. 19]. Та й сама Русалка, згадуючи дідуса, каже: «Він мені ввижається, як святе щось» [6, с. 19]. Дідусь відчував наближення смерті, помолився, вдягнув чисту сорочку й помер уві сні. У житійній літературі відхід у Вічність часто зображується через такі ж мотиви. Подібну історію довідуємося й від Г. Данилевського про кінець життя Г. Сковороди: «Від пішов у кімнатку, змінив білизну, помолився Богові, і, підклавши під голову сувої своїх творів і сіру свитку – ліг, склавши навхрест руки» [9, с. 69].

Послідовно протягом життя Русалка бачить приклади щасливого життя. Сім'я, до якої вона потрапила після баштану, була щасливою у своїй праці. Про працю як запоруку щастя й Божої підтримки говорив їй і дідусь: «Роби, небоже, то й Бог pomoже» [6, с. 18]. Але Русалка не любила працювати. Окрім того, вона брала чуже.

Ганна Барвінок дає й антиприклад у тексті. Зазвичай вони пов'язані з порушенням або біблійних заповідей, або принципу вільного вибору: подружжя, яке хоче отруїти свою матір, не є щасливим. Не є щасливими батьки, які спонукають дітей робити життєвий вибір за власною вказівкою [6, с. 18]. Загалом же, поняття про щастя, образно втілені у цьому оповіданні, цілком співвідносяться зі сковородинівським поняттям про щастя, що зафіксоване у роботі «Начальная дверь ко християнському добронравію». У передмові з назвою «Преддверіє» автор написав: «Нѣт слаже для челоуѣка, и нет нужнѣе, какъ Шастіе, нѣт же ничего и легче его. Царствіе Божіе внутрѣ нас, шастіе в сердцѣ, сердце в любви, Любовь же в Законѣ Вѣчнаго» [19, с. 213]. В обох авторів щастя вписане у послідовність:

«Щастя – Серце – Любовь – Закон Вѣчнаго (тобто заповіді)».

Оповідання «Русалка» містить цілий спектр значень образу серця: це й симпатія до людини, і справжня любов, й осердя життєвих сил, й інтуїція, й пристрасті та передчуття, й несвідоме.

Ганна Барвінок часто показує емоційну українську людину. В ідилічному оповіданні «Восени літо» одруження після смерті першої дружини стало для Івана щастям, яке огорнуло всю його натуру. Це – зразок наративу, де яскраво сформульована проблема, яку треба вирішити. В основі повіствування лежить рівновага, яку треба встановити, потреба, яку необхідно задовольнити. Зустріч з Ольгою стала подією, після якої повернення до минулих переживань уже не було. Героя чекає одруження й щасливе сімейне життя. Перебіг сюжету можна відстежити на зміні внутрішнього стану героя, який передається через образ серця: спочатку, після втрати дружини, в нього «черв'як серце точить», далі «ні одна не припадає до серця», а під час першої зустрічі «наче огнем у серце проняло від її голосу» [4, с.164, 166, 167].

Звісно, що в основному героїнями оповідань Ганни Барвінок є жінки. Іноді вони впевнено крокують до свого щастя, вважаючи підставою для нього взаємну любов. Як Харитина з оповідання «Перемогла». Вона не зважала на поради батьків, селянські стереотипи й забобони, а дочекалася Павла з війська і вийшла за нього заміж. Мрії й поняття про спільне життя у головної героїні також пов'язані з чесною працею [3].

Яскравим прикладом втілення «філософії серця» є оповідання «До іншої ходити», яке оприявнює послідовність Г. Сковороди про любов, серце і Бога. А оповідання «Вірна пара» містить виразні шекспірівські алюзії й розповідає про всеперемагаючу любов, яка повертає з того світу та є запорукою щастя [3].

Отже, у другій половині XIX століття сприйняття постаті Г. Сковороди в українському культурному просторі набуло певних ознак: він став відомий як автор філософських і літературних творів; був живим прикладом того морально-філософського вчення, яке сповідував; репрезентував своїм образом українську людину. Творчість Г. Сковороди була потужною ланкою в ланцюжку представників «філософії серця», послідовність репрезентантів якої в українській науці ще не визначена й не заповнена. Про певний вплив впевнено можна говорити щодо Пантелеймона Куліша й Ганни Барвінок. Щодо філософії Г. Сковороди як джерела «філософії серця» для наступних поколінь не наважувався стверджувати навіть Д. Чижевський.

У творах Ганни Барвінок є різні образи щасливих людей. Це і ті, хто живе з Богом і за його правилами, і ті, хто має улюблену справу і працю, і ті, хто переживають високе почуття любові. Герої творів цієї авторки емоційні, здебільшого з

традиційними поняттями про людське щастя. Прикметно, що дійсно щасливими є ті персонажі, які поєднують у поведінці християнські заповіді й керуються серцем, яке у

текстах виступає основним засобом характеротворення і показником картини світу. А це якраз відповідало вченню Г. Сковороди.

### Список використаної літератури

1. Артюх В. Григорій Сковорода: українізація образу // Сумська старовина. 2022. № 60. С.58-68. doi.org/10.21272/starovyna.2022.60.3
2. Багалій Д., акад. Український мандрований філософ Григорій Савич Сковорода. Харків: ДВУ, 1926. 397 с.
3. Барвінок Ганна. Вибрані твори. Київ: Час, 1927. 235 с.
4. Барвінок Ганна. Восени літо // Хата. 1860. Петербург, 1860. С. 162-172.
5. Барвінок Ганна. Лихо не без добра // Хата. 1860. Петербург, 1860. С. 98-103.
6. Барвінок Ганна. Русалка. Коломия: Галицька накладня Якова Оренштайна. Б.р. 74 с.
7. Грінченко Б. Поет жіночого горя. О. М. Кулішева. // Барвінок Ганна. Збірник до 170-річчя від дня народження. Київ, 2001. С. 374-388.
8. Грінченко Б. Ювілей Ганни Барвінок (О.М. Кулішевої) // Перед широким світом. Київ, 1907. С.167-173.
9. Данилевский Г. Григорий Савич Сковорода // Украинская старина: материалы. Харьков, 1866. С. 1-96.
10. Єфремов С. Історія українського письменства. Київ: Femina, 1994. 688 с.
11. Ковалів Ю. Ганна Барвінок // Слово і Час. 2018. № 4. С. 114-116.
12. Ковалинський М. Життя Григорія Сковороди // Сковорода Григорій. Повна академічна збірка творів / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків-Едмонтон-Торонто: Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, 2011. С.1343-1386.
13. Куліш П. Твори: у 2 т. Київ: Наукова думка, 1994. Т.1: Прозові твори. 752 с.
14. Од издателя // Хата. Петербург, 1860. С. 159-161.
15. Од издателя // Хата. Петербург, 1860. С. 93-97.
16. Пилипенко О. Оповідання Ганни Барвінок: тематичний спектр // Слово і Час. 2006. № 1. С. 56-61.
17. Подзвігун В. Творчість Ганни Барвінок в українському літературному процесі другої половини ХІХ ст.: автореф. дис. канд. філол. наук. Київ, 2006. 19 с.
18. Русова С. Ганна Барвінок // Наші визначні жінки. Літературні характеристики-силуети. Коломия, 1904. С.32-39.
19. Сковорода Григорій. Повна академічна збірка творів / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків-Едмонтон-Торонто: Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, 2011. 1400 с.
20. Сумцов М. Житие Сковороды, описанное другом его М.И. Коваленским. Київ, 1886. 48 с.
21. Ткаченко В. Кордоцентрична модель прози Ганни Барвінок // Філологічний дискурс 2017. Вип. 6. С. 173-180.
22. Халаявський О. Григорій Савич Сковорода // Основа. 1862. № 10. С. 39-96.
23. Чижевський Д. Григорій Сковорода // Твори: в 4 т. Київ: Смолоскип, 2005. Т.1. С. 33-58.
24. Чижевський Д. П. О.Куліш – український філософ серця // Твори: в 4 т. 2005. Т.2. С.206-216.
25. Чижевський Д. Філософія Г.С. Сковороди // Праці українського наукового інституту. Варшава, 1934. Т. XXIV. 224 с.
26. Чубинський В. Ганна Барвінок (Біографічно- критичний етюд) // Барвінок Ганна. Вибрані твори. Київ, 1927. С. 5-18.
27. Яременко М. Вірогідне, можливе та малоімовірне // Київська Академія. 2022. № 19. С. 11-35. <https://doi.org/10.18523/1995-025X.2022.19.11-35>
28. Oleshchenko T. Warszawa w życiu i twórczości Hanny Barwinok // ТЕКА Komisji Polsko-Ukraińskich Związków Kulturowych. 2019. № 6 (13). S. 67-78. DOI: <https://doi.org/10.31743/teka.5706>

Надійшла до редакції 04 листопада 2022 р.

Прийнята до друку 02 грудня 2022 р.

### References

1. Artiukh, V. (2022). Hryhoriy Skovoroda: Ukrainization of the image. *Sumy Antiquity*. № 60. P. 58-68. <https://doi.org/10.21272/starovyna.2022.60.3> [in Ukrainian].
2. Bahalii, D. (1926), akad. Ukrainian wandering philosopher Hryhoriy Savych Skovoroda. Kharkiv: DVU. 397 p. [in Ukrainian].
3. Barvinok, Hanna. (1927). Selected works. Kyiv: Chas. 235 p. [in Ukrainian].
4. Barvinok, Hanna. (1860). Summer in autumn// Khata. Petersburg. P. 162-172. [in Ukrainian].
5. Barvinok, Hanna. (1860). Adversity is not without good // Khata. 1860. Petersburg. P. 98-103. [in Ukrainian].
6. Barvinok, Hanna. (without a year of publication). Rusalka (Mermaid). Kolomyia: Galician publishing house of Yakov Orenstein. 74 p. [in Ukrainian].
7. Hrinchenko, B. (2001). Poet of female grief. O. M. Kulisheva. Hanna Barvinok. Collection for the 170th anniversary of her birth. K. P.374-388. [in Ukrainian].
8. Hrinchenko, B. (1907). Jubilee of Hanna Barvinok (O.M. Kulisheva) // In front of the wide world. Kyiv. P.167-173. [in Ukrainian].

9. Danylevskiy, H. (1866). Hryhoriy Savych Skovoroda. *Ukrainian Antiquity: Materials*. Kharkov. P. 1-96. [in Russian].
10. Yefremov, S. (1994). History of Ukrainian literature. Kyiv: Femina. 688 s. [in Ukrainian].
11. Kovaliv, Yu. (2018). Hanna Barvinok. *Word and Time*. № 4. P. 114-116. [in Ukrainian].
12. Kovalynskiy, M. (2011). Life of Hryhoriy Skovoroda // Skovoroda Hryhoriy. A complete academic collection of works / Edited by Prof. Leonid Ushkalov. Kharkiv-Edmonton-Toronto: Maidan; Publishing House of the Canadian Institute of Ukrainian Studies, 2011. P.1343-1386. [in Russian].
13. Kulish, P. (1994). Works: in 2 vols. K.: Naukova Dumka. Vol.1.: Prose works. 752 p. [in Ukrainian].
14. From the publisher (1860) // Khata. Petersburg. P. 159-161. [in Ukrainian].
15. From the publisher (1860) // Khata. Petersburg. P. 93-97. [in Ukrainian].
16. Pylypenko, O. (2006). Stories of Hanna Barvinok: thematic spectrum. *Word and Time*. № 1. P. 56-61. [in Ukrainian].
17. Podzihun, V. (2006). Creativity of Hanna Barvinok in the Ukrainian literary process of the second half of the XIX century.: autosummarize of the dis. of cand. philol. sciences. 19 p. [in Ukrainian].
18. Rusova, S. (1904). Hanna Barvinok // Our outstanding women. Literary characteristics-siluets. Kolomyia. P. 32-39. [in Ukrainian].
19. Skovoroda, Hryhoriy. (2011). A complete academic collection of works / Edited by Prof. Leonid Ushkalov. Kharkiv-Edmonton-Toronto: Maidan; Publishing House of the Canadian Institute of Ukrainian Studies. 1400 p. [in Ukrainian].
20. Sumtsov, M. (1886) Live of Skovoroda, described by his friend M. I. Kovalens`ky. Kyiv. 48 p. [in Russian].
21. Tkachenko, V. (2017). Cordocentric model of prose by Hanna Barvinok // *Philological Discourse* 2017. Issue. 6. P. 173-180. [in Ukrainian].
22. Khaliavs`kyi, O. (1862) Hryhoriy Savych Skovoroda. *Osnova*. № 10. P. 39-96. [in Ukrainian].
23. Chyzhevs`kyi, D. (2005). Hrygory Skovoroda // Works: in 4 vol. Kyiv: Smoloskyp, Vol.1. P. 33-58. [in Ukrainian].
24. Chyzhevs`kyi, D. (2005). P.O. Kulish – Ukrainian philosopher of the heart // Works: in 4 vols. Vol. 2. P. 206-216. [in Ukrainian].
25. Chyzhevs`kyi, D. (1934). Philosophy of H.S. Skovoroda. *Proceedings of the Ukrainian Scientific Institute*. Warsaw. T. XXIV. 224 p. [in Ukrainian].
26. Chubyns`kyi, V. (1927). Hanna Barvinok (Biographical and critical sketch) // Hanna Barvinok. Selected works. Kyiv. P. 5-18. [in Ukrainian].
27. Yaremenko, M. (2022). Probable, possible and unlikely. *Kyiv Academy*. № 19. P. 11-35. doi 10.18523/1995-025X.2022.19.11-35 [in Ukrainian].
28. Oleshchenko, T. (2019). Warsaw in the life and work of Hanna Barwinok. *TEKA of the Commission of Polish-Ukrainian Cultural Relations*. № 6 (13). P. 67-78. <https://doi.org/10.31743/teka.5706> [in Polish ].

Submitted November 04, 2022.

Accepted December 02, 2022.

---

**Olena Matushek**, Doctor of Philology, Head of History of Ukrainian Literature Department, V.N. Karazin National University (4 Svoboda Square, Kharkiv, 61022, Ukraine); e-mail: [olena.matushek@karazin.ua](mailto:olena.matushek@karazin.ua); <https://orcid.org/0000-0003-3192-0013>

#### Skovoroda's images and motives in the works of Hanna Barvinok

The task of our article is to consider Skovoroda's images and motives, in particular heart and happiness, in the works of Oleksandra Bilozers'ka-Kulish. Discourse analysis seems to be an appropriate method of research, since it allows us to build a chain of texts on one topic and find out the peculiarities of its detection at each stage, taking into the current contexts. This approach is quite productive and relevant for modern literary criticism, as it allows us to confirm or refute conclusions about the stadiality of Ukrainian literature, the continuity of the literary process, the sources of creativity of a particular author, etc.

The article discusses the images and motives of the stories of Hanna Barvinok, which are key in the philosophical concept of Hryhoriy Skovoroda. This is the image of the heart and the motive of happiness. The works of Hanna Barvinok are studied in a broad literary and cultural context, which includes the works of M. Kovalyns`kyi, H. Danylevs`kyi, P. Kulish, M. Sumtsov, D. Bagaliy and others.

The author of the article came to the conclusion that in the second half of the nineteenth century, the perception of the figure of H. Skovoroda in the Ukrainian cultural space acquired certain features: he became known as the author of philosophical and literary works. His live was an example of his moral and philosophical doctrine. He represented the Ukrainian man with his image.

There are various images of happy people in the works of Hanna Barvinok. These are those who live with God and according to His rules, and those who have a favorite work, and those who had an experience a high feeling of love. The heroes of the works of this author are emotional, mostly with traditional concepts of human happiness.

It should be noted that really happy are those characters who combine Christian commandments in their behavior and are guided by their heart.

The heart is the main means of character formation and an indicator of the picture of their world in the texts of Hanna Barvinok. And this just corresponded to the teachings of H. Skovoroda.

**Keywords:** stories of Hanna Barvinok, Ukrainian literature of the XIXth century, motive of happiness, image of heart, biography of H. Skovoroda, works of P. Kulish

## Літературознавство

DOI: 10.26565/2227-1864-2022-91-08

UDK 821.161.2'06-14Костенко.09

### Notes on two lyrics by Lina Kostenko

*John Wright*

*Doctor of Philosophy,*

*Adjunct Assistant Professor of Linguistics, Department of Slavic Languages and Literatures,  
Columbia University (116th and Broadway, New York, NY 10027, USA)  
e-mail: jcw2119@caa.columbia.edu; <https://orcid.org/0000-0002-5695-4271>*

Many of the lyrics of Lina Kostenko are so immediately engaging that a reader may fail to notice their great complexity and internal structure. In the present article, the author analyzes two such lyrics in some detail, using techniques that might be called structuralist. The analyses, however, begin with no pre-selected methodological framework, but simply start where the lyrics themselves seem to suggest and follow that thread of thought, examining various aspects of the poems. The interpretations built on these analyses are significantly richer than a superficial reading would allow, and therefore, the results may be of interest not only to scholars of Ukrainian poetry, but to the general reader, as well. In the first lyric examined, two lines that are almost lexically identical lead to an examination of a complex mirror-structure that reveals a picture of a continuum between the extremes of metaphor and metonym. A morphological peculiarity of the poem then reveals that it is a response and rebuke to a lyric by the Russian poet Fyodor Tyutchev. With attention paid to the poem's intricate structure and to the work to which it is a response, the analysis reveals that Kostenko's lyric may have an anti-imperial meaning that was invisible to the authorities at the time of its publication. In the analysis of the second lyrics, the author begins with a large and memorable rhyme-set, examination of which leads to observations that reveal the unusual self-similar structure of the poem. Further analysis reveals the poem to be a work of verbal art that functions on multiple levels of organization at the same time. After the two analyses, the author makes broader remarks about his general impression of Kostenko's extremely masterful work, a brief suggestion about introducing this work to anglophone students of Ukrainian literature, and a suggestion for future work on Kostenko's poetry.

**Key words:** Lina Kostenko, metaphor, metonym, self-similarity, lyric poetry

#### Introduction

Having begun at last in my middle years to study Ukrainian poetry, I am struck by the complexity and beauty found therein. The notes that follow in this article are concerned with two lyrics by Lina Kostenko. Only two — but in these twenty lines are found worlds of remarkable thought and feeling. I offer the notes below in the hope that they will be useful to scholars and to the general reader. For each poem, my notes will be given in a few separate sections for clarity of organization, although I am convinced that the observations in each section are relevant to those in the others.

My approach to poetry has been called structuralist. Despite the well-known tradition of structuralist readings of lyric poetry, it is possible that some of my methods may seem unusual. I can say nothing better in their defense than to quote Halina Kosharska's remarks from her monograph on Kostenko: "Ясна річ, я взялася досліджувати творчість Ліни Костенко не задля того, щоб продемонструвати можливості мого підходу на вдячному для цього матеріалі, а тому, що її поезія

потребує докладного глибокого вивчення, як і творчість кожного непересічного автора." [2, p. 9]

#### Notes on "Юдоль плачу, земля моя, планета"

Kostenko's poem "Юдоль плачу, земля моя, планета," from her 1980 collection *Неповторність*, has a striking internal structure invisible to any casual reading. The details of this structure may be considered a meaningful addition to the superficial sense of the text.

#### Section 1: A most unusual mirror-symmetry

The text of the poem is given here with Latin letters that denote the distance of each line from the center of the poem.

Юдоль плачу, земля моя, планета,	D
блакитна зірка в часу на плаву,	C
мій білий світ, міцні твої тенета, –	B
страждаю, мучусь, гину, а живу!	A

Страждаю, мучусь, і живу, і гину,	A
благословляю біль твоїх тенет.	B
Цю грудочку тепла – у Всесвіті – людину!	C
І Всесвіт цей – акваріум планет.	D

[1, p. 8]



I will first make basic remarks about the features of each pair of lines (the A-pair, and so on), then go into more detail about the relationships between the pairs.

**A-pair:** We find here near-perfect lexical identity. This much is obvious even to a casual reading.

**B-pair:** Here, we have significant, but reduced, lexical identity: *тенета / тенет* and *білий / біль*. The lexeme *біль*, however, may be interpreted as ‘the color white, whiteness’ or as ‘pain,’ both of which seem plausible in context.

**C-pair:** These lines are related in two ways. First, each C-line contains one of the two morphological diminutives in the poem (*зірка, зрудочку*). Second, the first of the C-lines refers to time as a medium of existence (*в часу на плаву*), while the second refers to space (*у Всесвіті*). Space and time, naturally, are the aspects of space-time (*простір-час*, which term does not occur in the poem).

**D-pair:** These lines, the first and final of the poem, are related by lexically obvious synecdoche (*планета / акваріум планет*).

What I have outlined above may seem to be mere curious coincidence until the reader notes how these line-pairs are related to each other: from A to D, the pairs describe a stepwise motion from *metaphor* to *metonym*.

**A-pair:** This is almost perfect lexical similarity (four words) and therefore is a strong example of likeness (metaphor).

**B-pair:** Here we see recognizable, but diminished, likeness (two words). Nominative *тенета* is imperfectly like genitive *тенет*, and the adjective *білий* is imperfectly like the noun *біль*. Further, *біль* (whiteness / pain), depending on its interpretation, may or may not be etymologically related to *білий*. The root-vowel for the sense ‘whiteness’ has its source in ancient *ǫ* (Proto-Slavic *běľь*), while the *i* in the sense ‘pain’ is from ancient *o*, which still appears as *o* in Ukrainian in open syllables, as in genitive *болю*.

In the B-pair, then, we have still-visible metaphor in the first stages of decay (imperfect likeness) with a seed of metonym beginning to sprout (the differing case-forms of *тенета*, along with the possibly different origins of *білий / біль*, mean that they belong to ‘sets’ in addition to looking similar).

**C-pair:** Metaphor is significantly reduced now, as the abstract notion of *morphological diminution* (*зірка, зрудочку*) is the central similarity between these lines. They are, however, united metonymically by participation of space and time in the notion of *spacetime*, familiar enough even to the non-physicist.

**D-pair:** A shred of metaphor remains in the similarity between the nominative *планета* and genitive *планет*, but it is felt primarily as a support

to the now-dominant synecdoche (*планета / акваріум планет*).

The remarks above may be summarized in this way: the poem contains an almost-repeated line that alerts us to the possibility of a mirror-symmetry. On examining the other lines, we find that they are easily understood as a set of pairings. At the center of the poem, the A-pair is strongly metaphoric. On the ‘edges’ of the poem, the D-pair is strongly metonymic. Between them, the B-pair and C-pair display falling metaphor and rising metonym, metaphor still dominant in the B-pair and metonym already dominant in the C-pair.

This first intriguing aspect of Kostenko’s poem may bring to mind Efim Etkind’s monograph on symmetry in the poetry of Aleksandr Pushkin [3]. As it seems to me, however, the mirror-symmetry in “Юдоль плачу, земля моя, планета” contains features not explored in those twenty intriguing studies.

## Section 2: Rhyme

The poem contains four masculine and four feminine rhyme-words, a familiar enough setup. However, we may also divide those words into two other sets, each of which contains four items. The first is the set of rhyme-words related to each other by being forms of the same lemma, or dictionary form: *планета, тенета, тенет, планет*.

The second set contains the masculine rhymes of the first stanza (*плаву, живу*) and the feminine rhymes of the second stanza (*гину, людину*). These words are linked together by the shift in position of *живу* between lines 4 and 5:

страждаю, мучусь, гину, а живу!

Страждаю, мучусь, і живу, і гину,

*живу* ‘would have been’ at the end of line 5, but changes places with *гину*. The swapping of *живу* and *гину* creates a link between the masculine rhymes of stanza 1 and the feminine rhymes of stanza 2.

So we may arrange the rhymes in this table:

Feminine	Masculine	Related by lemma	Related by shift
планета	плаву	планета	плаву
тенета	живу	тенета	живу
гину	тенет	тенет	гину
людину	планет	планет	людину

It is curious that the two unusual groups (lemma, shift) easily bring to mind metaphor and metonym, the twin qualities of rhyme. The ‘lemma’ group brings to mind likeness (metaphor) with all its similarity, but shows participation (metonym) as well, as the different case-forms are parts of the same paradigm. The ‘shift’ group brings to mind metonym first, as varied elements are joined in a set, but also has identity (likeness, metaphor) at its core: the group is created by the shift

of the second *живу*, which is identical to one of the members of the group.

Section 3: *Morphological nominative for vocative*

Kostenko's poem contains five nouns that appear to have a vocative function and might be expected to have the appropriate endings of the vocative case. However, they appear in forms morphologically identical to the nominative (*юдоль, земля, планета, зірка, світ*). They are functionally vocative, but formally identical to the nominative. This situation creates a degree of memorable tension.

The nominative / vocative tension recalls to mind Fyodor Tiutchev's "Душа моя — Элизіумъ тѣней."

Душа моя — Элизіумъ тѣней,  
Тѣней безмолвнѣхъ, свѣтлѣхъ и  
прекраснѣхъ,

Ни замысламъ години буйной сей,  
Ни радостямъ, ни горю непрічастнѣхъ.

Душа моя, Элизіумъ тѣней!  
Что общаго межъ жизнью и тобою,  
Межъ вами, призраки минувшихъ, лучшихъ  
дней,

И сей безчувственной толпою?... [4].

In Tiutchev's poem, a similar tension between nominative and vocative is created by different means. The two stanzas begin with lexically identical lines, but punctuation and intonation indicate that in the first instance, we have two nominative phrases joined by a zero copula, and in the second, the same words must be understood as having a vocative function.

And so, the two poems have the following in common:

1) the nominative / vocative tension described above

2) iambic pentameter (but see below), with alternating masculine and feminine rhymes (although the masculine and feminine clausulae have switched places in Kostenko's poem)

3) the phrases Элизіумъ тѣней and акваріум планет (metrically identical nouns in -іум + disyllabic feminine genitive plural stressed on the final syllable)

4) line 7 is exceptional, hexameter where we expect pentameter (Tiutchev then uses tetrameter in line 8, as if having stolen a foot from it, while Kostenko does not)

It is therefore reasonable to read Kostenko's poem as a reply to Tiutchev's. And Tiutchev does pose a rhetorical question: "Что общаго межъ жизнью и тобою, / Межъ вами, призраки минувшихъ, лучшихъ дней, / И сей безчувственной толпою?..." This question even shows another tension of number: *тобою / вами* (планета / акваріум планет).

In considering Kostenko's poem as a reply to Tiutchev, it may be useful to dismiss the words metaphor and metonym and to substitute the terms,

less familiar in studies of poetry, *likeness* and *partness*. After all, when Tiutchev asks "Что общаго межъ жизнью и тобою?" we see easily that the very phrasing of the question points to participation (metonym), while its 'paraphrasable' content is about similarity (metaphor).

Kostenko's poem can be taken as a thorough, although indirect, answer to this rhetorical question. Its complex mirror-symmetry and the organization of its rhymes all point clearly to the interaction of *likeness* and *partness*, to their ability to replace and give birth to each other. They cannot truly be separated, although they can be distinguished clearly for purposes of analysis.

#### Section 4: *Interpretation*

To offer even a simplistic interpretation of Kostenko's poem in relation to Tiutchev's, it is necessary first to note one syntactical item: *зрудочку* is clearly in apposition to *людину*, and both seem to be in apposition to *бѣль*. This brings us back to the question of the meaning of *бѣль* in line 6.

- If *бѣль* is glossed as 'pain,' then *людину* is in apposition to the 'pain' of the *тенета* (net, spiderweb, situation that restricts movement). The knot of painful experience then 'is' the human person.

- If *бѣль* is glossed as 'white thread' or even 'the color white,' then the apposition appears more positive, as the human is the very fabric of the 'network,' although the network is primarily a trap.

I am inclined to take the very tension between these two senses of *бѣль* as part of the meaning of the poem: the human 'is' pain and 'is' the material of which the network / trap of the world is made—yet is still the object of *благословляю*. Below, I will refer to this complex notion simply as *людина*.

This *людина* is a component of the 'world' that is the addressee of the poem. But the final line states that the universe is *акваріум планет*. So we can see an inequality of participation, of components. Humans are the components of the world, while the world is one of many such in the cosmos.

*людина < світ < Всесвіт*

But then, we recall that this poem is a response to Tiutchev, in whose poem the soul itself contains many *тѣни*. Viewed through the cosmology of Kostenko's poem, Tiutchev's *душа*, apparently a human 'unit,' is itself at the level of 'planet' and contains many other human figures. And recalling Kostenko's carefully-woven polarity of metaphor and metonym, we are easily led to the notion that worlds and the intelligences that populate them are fractal-like, self-similar at any level of magnification.

Taken at face value, Tiutchev's poem is not solipsistic in the strict sense, as it supposes a world outside the soul. Yet it wishes to ignore that world. Kostenko's cosmology, however, prefers a picture of complex relationship rather than opposition (between metaphor and metonym, between components of the world, between levels of magnification, between senses of words).

Section 5: *Metaphor and metonym, revisited*

After the intertextual focus of the previous section, I wish to return to the striking complexity of the mirror-symmetry discussed in Section 1. To me, this symmetry and the relationships between its elements are the most memorable aspect of the poem.

Kostenko's unusual picture of the relationships between units at various levels of magnification (*людина*, (perhaps implicit *країна*), *світ*, *Всесвіт*), and the relationships among those relationships may be part of a greater concern with relationships between humans and larger units, such as countries and empires. Halina Kosharska writes that "Постійні теми творів Ліни Костенко в загальному плані можна об'єднати 'визначенням відсутність індивідуальної та національної свободи.'" [2, p. 15-16] Perhaps after this attempt at somewhat detailed analysis, we might allow ourselves a moment for a more relaxed and intuitive interpretation of the poem. If Kostenko's "Юдоль плачу, земля моя, планета" is an answer or correction to Tiutchev's semi-solipsism, perhaps it contains an implied rebuke to that poet's well-known political views, as well.

"Православная церковь никогда не отчаивалась в этом исцелении [the proposed reunion of Rome with the Orthodox Church]. Она ждет его, рассчитывает на него—не с надеждой только, но с уверенностью. Как тому, что едино по существу, что едино в вечности, не восторжествовать над разъединением во времени?" writes Tiutchev in "Папство и римский вопрос с русской точки зрения" [4, p. 323]. The sentiment is consonant with his political views, which might be called imperial. Earlier in the same essay, he writes that "Исходь этот [the attempts at reform leading to the loss of authority of, and schism within, the Roman Church] был неизбежен, ибо человеческое я, предоставленное самому себе, противно христианству по существу" [4, p. 312]. Tiutchev, whose poetry reveals experience of a rich internal world, here appears completely dedicated to imperial ambition and to the dismissal of the human individual outside of the context of the Russian Orthodox Church and Russian Empire.

If this is the context in which Tiutchev's readers find his remarkable lyric poetry, then it is also the context for Kostenko's rebuke to Tiutchev. Her poem, masterful to an almost unbelievable degree, destroys the very terms of his argument: in her cosmology, items of various sizes are not subjected to one another, but exist on a continuum, and even the very ideas of similarity and participation become aspects of each other. It is possible, therefore, to see this apparently astronomical lyric as political in its context, although its politics were surely invisible to any censor.

Naturally, any of the remarks above that seem fruitful to the reader will show that there is plenty of room for further work on the poem examined here, and on its relationship to Tiutchev's "Душа моя — Элизіумъ тѣней." One topic for more concentrated research, of course, is the place of this poem in Kostenko's work in the Soviet period, and her relationship to the censors of that era.

The poet spoke at a symposium on February 10, 1990 in Ann Arbor, Michigan, saying "Тепер я могу сказати вам, що моя книжка 'Неповторність' була опублікована лише в результаті мого голодування... Чому протягом всього мого життя жодна з моїх книжок не вийшла в тому вигляді, як я пропонувала" [2, p. 23]. This short lyric, contained in that very collection, has well-hidden poetic art and far-ranging concerns about the relationship between the human person and the wider world. Surely it is a part of the author's response to the circumstances of the time, including the imperial attitudes of Soviet authorities, and is worth further study.

**Notes on "Очима ти сказав мені: люблю"**

*Лети, душа, у сонячні краї,  
у вирії мислі, у країну слова.*

Kostenko's lyric "Очима ти сказав мені: люблю" has been performed as a pop song, but among the secondary literature at my disposal, there is no attempt at a full analysis. As I offer these notes to those who have an interest in Kostenko's poetry, I hope that they will not overlap too greatly with observations already made by others. My remarks in the early sections of this article will be concise and I shall endeavor to make them clear, as well. In the later sections, I shall allow myself to essay an interpretation on the basis of my observations.

Очима ти сказав мені: люблю.

Душа складала свій тяжкий екзамен.  
Мов тихий дзвін гірського кришталю,  
несказане лишилось неказанним.

Життя ішло, минуло той перон,  
гукала тиша рупором вокзальним.  
Багато слів написано пером.  
Несказане лишилось неказанним.

Світали ночі, вечорили дні.

Не раз хитнула доля терезами.

Слова як сонце сходили в мені.

Несказане лишилось неказанним [1, p. 379].

Section 1: *Rhyme*

The poem's rhymes contain one obvious special ornament, the rhyme-set of all the B-rhymes (each stanza is ABAB) that rhyme with *неказанним*, the final word in each stanza: *екзамен*, *вокзальним*, *терезами*. That is, we have the following rhyme-pairs as the B-rhymes:

екзамен  
неказанним

вокзальним  
неказанним

терезами  
несказанним

Seeing this as a large rhyme-set, we may note that *екзамен*, *вокзальним*, and *терезами* are different kinds of rhymes for *несказанним*. Consider the rhyming syllables, counting from the stressed vowel: -амен, -альним, -ами. The first contains only part of a stem. The second contains part of a stem and an ending. The third contains only an ending.

Syllables that rhyme with *-анним*

Stanza 1	Stanza 2	Stanza 3
part of stem	part of stem + ending	ending

One thing on each end and both in the middle gives us a suggestion of balance, or a pair of balances: a scale.

#### Section 2: Scales

Of course, we see that the poem mentions a scale explicitly in the final stanza (*терезами*, the final of the three rhyme-words discussed above). But that is not the only scale in the text. *екзамен*, the first-stanza counterpart of *терезами*, is also a scale: although the meaning in Ukrainian is ‘an exam,’ Latin *examen* has the additional meaning ‘a scale,’ or ‘the pointer on the scale that helps to determine fine differences in weight.’ *складати екзамен*, therefore, might mean ‘to take an exam’ or ‘to assemble a scale.’

In Section 1, we found a notion of balance after a glance at the rhymes. Here, we see that this notion is deeper than it appeared at first: stanzas 1 and 3, the two ‘sides’ of the scale, have scales in them. Further, each ‘scale’ has two meanings or suggestions (exam / scale, physical scale / the scale in the structure of the poem), contributing further to the notion of balance. But what of their friend in stanza 2, *вокзальним*?

On thinking of *вокзальним*, we may note that all four distinct rhyme-words in this large set are supported before the stressed vowel with the consonant *з*: *екзамен*, *вокзальним*, *терезами*, *несказанним*. Having understood this, we immediately think of *вокзальним* without the supporting consonant: *вокальним*. This is a legitimate word, although it does not quite fit the context in its Ukrainian sense. But it points us to the obvious source-word, Latin *vox*.

Stanza 1	Stanza 2	Stanza 3
екзамен - сап меап 1) іспит 2) in a Latin context, терези	1) вoкзальним 2) вокальним*, from Latin <i>vox</i> , ‘voice’	терезами 1) a scale 2) the ‘scale’ that is depicted in the very features of

		the poem
--	--	----------

*екзамен* in stanza 1 offers a choice of senses, one of them self-referential (may point to the ‘scale’ that is the poem). *терезами* in stanza 3 offers a choice of referents, one of them self-referential (again, the scale of the poem). Stanza 2, between them, has a ghost-image of another word arise when we look at the rhyme-set as a whole.

The ‘scale’ of the poem becomes self-referential: each of its balances contains a lexical ‘scale,’ each of which contains two elements (another scale). Any of these ‘scales’ can suggest the largest ‘scale’ of the poem, and therefore might ‘contain’ the whole poem. Magnifying a portion of the poem, we find the poem itself encoded inside...itself. It is self-similar (exactly or approximately similar to a part of itself) and gives a suggestion of infinite depth, infinitely many scales weighing each other. We are dealing, after all, with a *тяжкий екзамен* (a difficult exam / a heavy scale).

We see some even more noteworthy matters in stanza 2. If this were a real scale, we would find between the (roughly) evenly-weighted balances the tongue of the scale (a sense of *екзамен*) that would help us to make a very fine judgment about the weight. And indeed, in stanza 2, we need fairly fine judgment. *вокзальним* in the context of the rhyme-set suggests *вокальним*, from the Latin *vox*. So, is this ‘voice’ here or not? Everything points to it, but it is not actually present in the text (*зукала тиша*).

This notion, attention on the idea of ‘voice’ while the voice is in fact absent, is consistent with the superficially visible ideas within the poem, particularly the idea common to these lines, the first and last in the poem:

Очима ти сказав мені: люблю. (voice notably absent)

Несказане лишилось несказанним. (voice notably absent)

#### Section 3: Balance and Recursion

We have seen above that the poem can be conceived as a set of self-similar scales. In this section, I will mention another kind of balance that can be found within each stanza. Each stanza contains a fairly obvious ‘contradiction’ or ‘balanced phrase.’ These three contradictions increase in ‘intensity’ as we move through the poem. *тихий дзвін*, *зукала тиша*, and then stanza 3 is practically a feast of impossible contradiction, as we shall see below. These three contradictions increase in ‘intensity’ as we move through the poem.

In stanza 1, *тихий дзвін* is simple enough, a humble and everyday contradiction: a sound, but a quiet sound.

In stanza 2, *зукала тиша* is stronger, a true contradiction: quiet itself is shouting.

In stanza 3, we have something very strange that requires commentary. The two parts of the line *Світали ночі, вечорили дні* look balanced, but in fact one is ‘worse’ than the other. The verb *світати* at least

can take a nominative subject in the sense ‘to grow lighter.’ So there is a balance of senses in *Світали ночі*: something dark becomes light. But *вечорити* should be impersonal. Yet here it is personal, with a nominative subject. The very nature of the verb is altered. These two phrases describe the cycle of day and night, but defeat our grammatical expectations.

Then we have the line *Не раз хитнула доля терезами*. The adverbial phrase *не раз* almost requires the imperfective aspect, but here has a perfective verb, *хитнула*. Here, our aspectual expectations are shaken.

Once we have felt this disturbance of time and aspect, the very concepts that we use to track and understand the cycle of day and night, the text has shaken our sense of whether something happened once or endlessly many times, in time or in eternity. Then we read the following line: *Слова як сонце сходили в мені*. Now that time and aspect have been shaken like the ‘scale’ (*хитнула доля терезами*), we have a metaphorical sunset of words themselves. This verbal sunset is itself a scale, as the symbol for Терези (the sign of the zodiac) is ♎, a rising or setting sun. Here again, a part of the poem returns us to the whole poem, and the self-similarity of the text is reinforced: recursion.

#### Section 4: *мені*

We may note further that, despite the apparently personal topic of the poem, there is very little of the first grammatical person: no verbs and only two formally identical pronouns: *мені*, dative (давальный) in the first stanza and locative (місцевий) in the third. These are also the only instances of dative and locative in the entire poem, which gives them a bit more weight: they are graphically the same, they are the only direct representation of the grammatical first person, and they are the only instances of those two cases. The grammatical first person is completely absent from the second stanza.

This is another display of balance in the poem. The two bowls of the scale have ‘equal amounts’ (rather little) of the first-person. In the middle of the poem, at the ‘tongue’ of the scale (again, Latin *examen*), there is a conspicuous absence of the first person.

Життя ішло, минуло той перон,  
гукала тиша рупором вокзальним.  
Багато слів написано пером.

Несказане лишилось несказаним [1, p. 379].

Who lives this life? Who hears the ‘loud silence’? Who moves the *непо* that appears here as the instrumental agent? Our intuition says that the speaker does these things, but there is no mention of the speaker.

There is little of the speaker here, and no speaker at all in the very center. There are experiences, but no subject to experience them.

#### Section 5: Subject and Object / Aspect

We have seen a fair amount of Latin in this poem already: *examen* in stanza 1 and the ghostly presence of *vox* in stanza 2. With Latin in mind, the extreme presence of ‘scales’ and balances of various kinds throughout the poem, and with the day-cycle and the sunset (♎) in the final stanza, the word *Libra* (for the astrological sign) naturally comes to mind. *Libra* can mean ‘scale’ (*терези*) or, in medieval and New Latin usage, any unit of weight (*доля*), such as one might use on a scale.

The line *Не раз хитнула доля терезами*, then, is even more unusual than it looks at first. Not only are aspectual expectations broken, but *доля* and *терези* resemble each other in the Latin to which the poem refers us.

Of course, being named by the same word does not make two objects or concepts identical. In the line, however, we see two sections, verbal and nominal:

Не раз хитнула | доля терезами

In the first, as discussed above, we have the smearing of verbal aspect. In the second, the two words resemble each other in the Latin outside the Ukrainian text. We might say that both halves of the line smear some kind of *вид*: verbal aspect or a rarer sense of *вид*, ‘appearance’ (вигляд, зовнішність). Boundedness and unboundedness in time, subject and object—these basic categories of language and perception are disturbed in the very description of the process of disturbance.

Finally, we may recall another meaning of *доля*, ‘умови життя,’ that can fall into the line as well. The gloss of the line, with all these suggestions, becomes unwieldy: ‘Once or more than once, a weight or life itself unbalanced the scales, which are self-similar and also may be indistinguishable from the poem and from the weight or the life that unbalanced them.’ But taking this information in while reading the poem is not awkward at all.

#### Section 6: *Interpretation*

The observations in the preceding sections look rather structural and abstract. In this section, I will build on them to suggest a brief and somewhat more human-sounding interpretation.

Recall the complex self-similar and self-describing structure we have seen. This entire intellectual-looking structure is, however, a kind of container for and interpreter of grief. Within the ‘plot’ described in the poem, what do we have?

*Two people part at a train station. The man uses only his eyes to say he loves the speaker. What was not said remains unsaid.*

Just about everything else is in the realm of memory about this incident or even interpretation on the part of the reader. Here is such an interpretation.

Stanza 1: The male party says with his eyes that he loves the speaker. (Her) soul experiences a kind of examination / is already in the process of constructing a balancing-device, this poem, by which to contain and measure the grief of this parting. The unspoken words are real, but extremely subtle, as if they were radio-

waves converted to sound by the quartz crystal in an old radio receiver (кристалічний детектор радіоприймача): they are still inaudible without amplification. To a human ear, they are an abstraction that cannot be experienced directly.

Stanza 2: Life goes on, like the train one of them boarded, and leaves the platform behind. What sound there is at the station seems silent, inaccessible to the mind, but also jarring and loud at the same time. Much has been written (in life, in this poem), but what was unsaid remains unsaid.

Stanza 3: Memory of this experience is so overwhelming that basic categories of perception and language are smeared. The cycle of day and night continues, or perhaps it happens just once. The carefully-constructed scales for examination of grief and fine interpretation of the past are shaken by life and by their own contents, but distinctions between basic categories of perception are smeared. Words may set like the sun, or they may set and (implicitly) rise like the sun in a cycle, but regardless of time and aspect, what was unsaid remains unsaid.

The astounding structures examined in the first five sections of this article act as a kind of distraction from the apparent content of the poem: a grief that seems to be outside of time itself. In examining this structure attentively, like a radio enthusiast carefully adjusting his crystal set (*тихий дзвін гірського кристалу*), the reader seems to participate in the very composition of the poem. This is appropriate, as there is so little of the first person in the poem: it is as if the reader's consciousness is recruited to fill in for the absent poetic speaker. The poem contains experience with very little self to experience it, and the reader acts as a substitute for the original experiencer / author / speaker.

In this interpretation, the smearing of the boundary between author and reader is only one of many smearings. The examples given in parenthesis are not the only examples in the poem.

- sound and silence (*тихий дзвін, гукала тиша*)
- speech and writing (*Багато слів написано пером. / Несказане лишилось неказаним*)
- time and timelessness (*Не раз хитнула доля терезами*)
- presence and absence (technical presence of a first-person speaker / absence of direct statements of experience, first-person verbs or pronouns in the nominative case, or explicit rumination. Also, *вечорили дні*: a impersonal verb with a subject)
- subject and object (*доля терезами*—their similar appearance in the implicit Latin word *libra*)
- distinction and non-distinction (*доля терезами* clearly distinguished lexically in Ukrainian text, but not in implicit Latin)

- life and work (the poem is a “heavy” self-similar scale that seems to contain the entirety of life)
- part and whole (again, *доля* and *терезами*: the weight is part of the whole ‘set’ of the scales, but then may be named with the same name as the scales, which themselves are similar to the poem itself)

Overall, we have a picture of a grief so terrible that it shakes the very foundations of perception, being, and language.

But despite that great disturbance, the poem itself is an unusually rich example of verbal art. Even as the poem demonstrates its own complexity and carefully organized self-similarity, it claims that the very distinctions that allow such organization are blurred.

Interpretation might go on forever. But in an article, interpretation must come to an end that may feel premature. However, the author of this article hopes that the analysis presented here will be of some use to readers and scholars of Kostenko's poetry.

#### Section 7: *Brief Notes on Intertextual Possibilities*

Kostenko's “Не говори печальними очима” may appear to address some of the same topics. Surely, more work on the interpretation of “Очима ти сказав мені: люблю” will help readers to understand it as a part of the Kostenko's larger body of work.

Не говори печальними очима  
те, що бояться вимовить слова.  
Так виникає ніжність самочинна.  
Так виникає тиша грозова.

Чи ти мій сон, чи ти моя уява,  
чи просто чорна магія чола...  
Яка між нами райдуга стояла!  
Яка між нами прірва пролягла! [1, p. 11]

Also, since “Очима ти сказав мені: люблю” does appear to make references to non-Ukrainian texts, perhaps brief mention of a thematically-similar English work, Canto V of Alfred Tennyson's long English-language poem “In Memoriam A.H.H.” (first published in 1850), is appropriate.

I sometimes hold it half a sin  
To put in words the grief I feel;  
For words, like Nature, half reveal  
And half conceal the Soul within.

But, for the unquiet heart and brain,  
A use in measured language lies;  
The sad mechanic exercise,  
Like dull narcotics, numbing pain.

In words, like weeds, I'll wrap me o'er,  
Like coarsest clothes against the cold;  
But that large grief which these enfold  
Is given in outline and no more.

I will refrain from extended ruminations about Tennyson's canto and will say only that the lines “But, for the unquiet heart and brain, / A use in measured language lies” capture neatly the common human impulse that is one of the sources and topics of Kostenko's poem: using verbal art to express or contain

powerful emotion, using external verbal organization to hold that which cannot be held or consciously understood by the mind.

I do not suggest that Kostenko's poem examined here is in any way a deliberate response to Tennyson's Canto V. I say only that Tennyson's poem states on its surface part of what Kostenko's demonstrates more subtly. Should anyone wish to present "Очима ти сказав мені: люблю" to anglophone students of Ukrainian, perhaps Tennyson's Canto V might be used as a brief preparation or epigraph.

### Final Remarks

As the second of these two readings comes to its end, I understand that to some readers, such fine analysis seems to 'kill' the work examined. Suffice it to say that it is not so for me. Rather, what looks to some like an autopsy is actually a celebration of the vitality of the work. If anyone who finds such analysis inappropriate has read this far, I suggest that that person simply consider the remarks I have made, and then return to the poem itself, which is the beginning and end of any attempt at exegesis. Analysis and interpretation can present only a part of what is contained within such works of art.

I will make only a few more remarks. The works of the great anglophone poets Tennyson, Keats, and Coleridge contain fine examples of poetic art that consciously considers the phenomenal world as a kind of shell. Coleridge has a memorable couplet in "Dejection: An Ode":

I will not hope from outward forms to win

The passion and the life, whose fountains are within.

Changes in literary fashion within the anglophone world have led to a great loss of interest in our poetic tradition, and the would-be poets of today have no one of their parents' generation or even their great-grandparents' generation to learn from. Our consciousness and our relationship to speech have changed remarkably since that time. It seems to grow ever more difficult to address the concerns of our own Romantic poets: their concern with the 'inwardness' of phenomena becomes ever less useful to us, as we continue to

walk a path that leads us to take each phenomenon not merely as a phenomenon, but as an idol (in Owen Barfield's definition, "a representation or image which is not experienced as such" [5, p. 110]).

It is from this perspective that I make the following remark: Lina Kostenko's lyrics seem to embody a kind of poetic consciousness I have not seen before. My sense is that it is not a remnant of the past, but a guide to a future in which the participatory consciousness of the past may be resurrected to even greater vitality. The first poem in her collection "Неповторність" makes a suggestion in this direction:

Все, що буде, було і що є на землі,  
і сто тисяч разів уже бачене й чує,  
сірі вузлики ранку — твої солов'ї,  
все це тільки одне нерозгадане чудо.

Знаю склад біосфери, структури кислот,  
все, що є у природі, приймаю як даність.  
Я, людина двадцятого віку, — і от,  
зачудована, бачу лише первозданність! [1, 280]

Her poem *Еволюції ідола* is even clearer in its characterization of the speaker as one in touch with ancient forms of perception. Given the quality of Kostenko's verbal art, it is easy to take this claim as truth and not an affectation on the part of the lyrical persona.

Моя вина — моя надмірна віра,  
ілюзій непогашена зоря.  
Не могу із поганського кумира  
зробить святі ворота олтаря. [1, p. 181]

*ілюзій непогашена зоря* — we modern humans sometimes imagine that our own very young children, or perhaps those who lived in the distant past, knew this state. Yet Lina Kostenko is a modern human, not a ghost of our prehistoric or medieval past. Therefore, I suggest that her unusually finely wrought verbal art and her deliberate hearkening to the more participatory consciousness of the past be considered together in new analyses, to see what hope they may contain for the future of literature.

### Список використаної літератури

1. Костенко Ліна. Триста поезій. Київ: А-Ба-Ба-Га-Ла-Ма-Га, 2012. 415 с.
2. Кошарська Г. Д. Творчість Ліни Костенко з погляду поегики експресивності. Київ: КМ Academia, 1994. 165 с.
3. Эткинд Е. Симметрические композиции у Пушкина. Parizh: Institut d'études slaves, 1988. 84 с.
4. Тютчевъ Ѳ. Полное собраніе сочиненій Ѳ. И. Тютчева. С.-Петербургъ: Изданіе Т-ва А. Ф. Марксъ, 1913. 468 с.
5. Barfield Owen. Saving the Appearances. London: Faber and Faber, 1957. 190 с.

Надійшла до редакції 21 вересня 2022 р.

Прийнята до друку 17 жовтня 2022 р.

## References

1. Kostenko Lina. Trysta poezij. Kyiv: A-Ba-Ba-Ha-La-Ma-Ha, 2012. 415 p.
2. Koshars'ka, G. D. Tvorchist' Liny Kostenko z poglyadu poetyky ekspresyvnosti. Kyiv: KM Academia, 1994. 165 p.
3. Jetkind, E. Simmetricheskie kompozicii u Pushkina. Parizh: Institut d'études slaves, 1988. 84 p.
4. Tjutchev, F. Polnoe sobranie sochinenij . I. Tjutcheva. S.-Peterburg: Izdanie T-va A. F. Marks, 1913. 468 p.
5. Barfield, Owen. Saving the Appearances. London: Faber and Faber, 1957. 190 p.

*Submitted September 21, 2022.*

*Accepted October 17, 2022.*

---

**Джон Райт**, доктор філософії, доцент відділу Слов'янських мов, Колумбійський університет (116th and Broadway, New York, NY 10027, USA); e-mail: jcw2119@caa.columbia.edu; <https://orcid.org/0000-0002-5695-4271>

### Про два вірші Ліни Костенко

Деякі ліричні вірші Ліни Костенко так захоплюють читача, що їхня складна внутрішня структура залишається непоміченою та невивченою. Ця стаття пропонує аналіз двох віршів Л. Костенко, для чого використано структуралістські прийоми. Однак цей аналіз не зумовлений і не відзначений якоюсь упередженою методологічною позицією, він починається з досить очевидних прийомів, які ми знаходимо у розглядуваних творах. Автор статті здійснює цей аналіз, намагаючись виявити, наскільки це можливо, хід думки, пройдений поетом у творчому процесі. Результати інтерпретації значно багатші, ніж інтерпретації, базованої на поверховому прочитанні кожного з віршів.

Перший аналіз починається з очевидного факту: два рядки майже ідентичні в лексичному плані. Така схожість розкриває всю дзеркальну структуру тексту з великим діапазоном, полюсами якого є метафора й метонімія. На додаток до цього одна морфологічна особливість твору відсилає читача до відомого вірша Федора Тютчева. Надалі стає зрозуміло, що Л. Костенко ніби дорікає Ф. Тютчеву за його політичні ідеї, хоча текст написаний так, що його антиімперіалістичний зміст був неочевидним для влади та цензури того часу.

Другий запропонований аналіз починається з великої групи рим, розгляд якої розкриває самоподібну структуру всього вірша. Подальше вивчення доводить, що в плані змісту ховається особисте горе, яке безладно поєднує процеси людських мови та мислення. Такий підхід є безперечно перспективним для майбутнього дослідження лірики Ліни Костенко. Ця студія може бути вступом до вивчення української лірики англійськими науковцями, бо автор статті також пропонує порівняння другого вірша з однією відомою поезією в англійській літературній спадщині. Стаття адресована філологам, які вивчають лірику поетеси, і всім, хто цікавиться українським письменством.

**Ключові слова:** Ліна Костенко, метафора, метонімія, самоподібність, лірика

---



## Ремейки Б. Акуніна

### Тетяна Склярєва

кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології,  
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна  
(майдан Свободи, 4, м. Харків, 61022, Україна);  
e-mail: tanya.nadozirnaya@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0001-8034-6287>

### Любов Скубачевська

кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології,  
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна  
(майдан Свободи, 4, м. Харків, 61022, Україна);  
e-mail: l.skubachevskaya@karazin.ua; <https://orcid.org/0000-0002-1947-7015>

У статті досліджується ремейк як феномен сучасної літератури на прикладі творчості Б. Акуніна. Показано, що єдиний текст Акуніна, сприйнятий читачами та дослідниками як ремейк – це п'єса «Чайка», яка є сиквелом однойменного чеховського твору. Таке сприйняття було зумовлене як характером співвіднесеності з текстом А. Чехова (остання дія комедії Чехова є першою дією акунінської п'єси), так і провокаційною подачею (п'єса вийшла окремим виданням разом із «Чайкою» А. Чехова). Поетика «Чайки» очевидно орієнтована на сприйняття її як сиквела чеховського тексту найширшою читацькою аудиторією. Однак треба зауважити, що у творчій практиці Акуніна можна виявити твори, ремейкова природа яких не настільки очевидна. Йдеться насамперед про повість «Декоратор» (збірка «Особливі доручення»), яку можна прочитати як ремейк «Чистого понеділка» І. Буніна.

Як свідчить дослідження, у «Декораторі» сюжет «Чистого понеділка» сплюснений і загострений. Мотив набуття справжньої краси, який у бунінському творі є одним із центральних і зумовлює поетику всіх рівнів оповідання, у повісті Акуніна виконує виключно сюжетотворюючу функцію та зумовлює розвиток детективної лінії. Бунінський код також відіграє досить важливу роль у першій повісті збірки «Особливі доручення» – «Піковий валет». Цей текст можна визначити як ремейк-контамінацію, оскільки на рівні сюжету, образної системи, тематики та проблематики він спирається на кілька класичних текстів. Як показує аналіз, поетика збірки «Особливі доручення» у спрощеному вигляді віддзеркалює біполярну поетику бунінського художнього світу.

Очевидно, звернення до бунінського коду покликане продемонструвати неповноцінність полярного погляду на світ, з одного боку, та перевірити можливості поетики детективу – з іншого.

**Ключові слова:** літературний ремейк, інтертекст, класичний текст, бунінський код, біполярність

Різні варіанти гри з чужим словом стали характерною прикметою літератури минулого століття. Але на рубежі ХХ і ХХІ століть використання класичної спадщини набуває специфічної якості: з'являється величезна кількість літературних ремейків. Розмірковуючи над причинами цього феномена, дослідники висувають різні версії. М. Адамович вважає, що наполегливе перекодування класики викликане прагненням долучитися до пласта текстів, які сприймаються як досконалі, зразкові [1]. М. Загідуліна наполягає, що успіх рیمейку пов'язаний з тим, що вже відоме подається в «новому світлі», забезпечуючи комфортне сприйняття. При цьому класичний текст «приправляється» прикметами сучасного повсякденного побуту, зокрема епатуючими, у результаті створюється скандальний контраст, який привертає увагу найширшої читацької аудиторії [8].

На даний момент немає загальноприйнятого визначення літературного ремейку. Єдине, у чому згодні дослідники, – це очевидна орієнтація ремейка на конкретний класичний

текст, що виражається, зазвичай, у повторенні основних сюжетних ходів і типів героїв [8; 12; 13; 14; 15]. При цьому виникає проблема: як відрізнити ремейк від інтертекстуальності літератури нового часу? На думку М. Загідуліної, ремейк апелює до всього «корпусу» класичного твору, а не окремого елемента-алюзії [8], тобто йдеться про орієнтацію на поетику тексту-оригіналу в цілому. Крім того, багато вчених наголошують, що основна функція ремейку – осучаснення чи актуалізація класики, тобто «переклад», перекодування класичного тексту мовою сучасності за допомогою образів визнаних творів літератури, наповнення її новим актуальним змістом.

Для творчості Акуніна надзвичайно характерною є напружена гра з класичними текстами, про що свідчить і сам письменник, характеризуючи свою творчу методику так: «Я беру класику і вкидаю туди труп» [2]. Лев Данилкін вважає, що у кожному творі Акуніна є ремейковий шар. Проте, як видається, дослідник має на увазі ремейк-цитату або ремейк-мотив, які вкрай складно відмежувати від інтертексту: «У Акуніна достатньо много римейков отдельных сцен из

классической русской литературы» [7]. Насправді, єдиний текст Акуніна, сприйнятий читачами та дослідниками як ремейк – це п'єса «Чайка» («Чайка»), яка є сиквелом однойменного чеховського твору. Таке сприйняття було зумовлене і характером співвіднесеності з текстом А. Чехова (остання дія комедії Чехова є першою дією акунінської п'єси), і провокаційною подачею (п'єса вийшла окремим виданням разом із «Чайкою» А. Чехова).

Поетика «Чайки» очевидно орієнтована на сприйняття її як сиквела чеховського тексту найширшою читацькою аудиторією. Як ремейк може бути прочитаний ще один текст Акуніна – «Ловець бабок» («Ловець стрекоз») (1 том роману «Діамантова колісниця» («Алмазная колесница»)). Т. І. Тверітінова зазначає: «"Штабс-капитан Рыбников", так как базируется на одном «чужом» тексте, апеллирует к его памяти и смысловому потенциалу» [11, с. 156]. Однак у творчій практиці Акуніна є й такі твори, ремейкова природа яких не настільки очевидна. Йдеться насамперед про повість «Декоратор» («Декоратор») (збірка «Особливі доручення» («Особые поручения»)), яку можна прочитати як ремейк «Чистого понеділка» («Чистого понедельника») І. Буніна.

Одним із найцікавіших досліджень, присвячених збірці «Особливі доручення», є стаття Л. Данилкіна «Вбито за власним бажанням» [7]. У ній висловлюється думка, що у якості базової в повісті «Декоратор» виступає метафора «тіло-текст», а Декоратор – не хто інший, як власне Акунін, який потрошить, немов маніяк, чужі тексти. «Декоратор» – про комплекс вини перед «нормальною» літературою, про угрызения совести Автора. Кто поймет эту исповедь, кто увидит ее за банальным триллером? Разве что очень пронизательный читатель» [8]. Як видається, саме проникливий читач може помітити ще один варіант прочитання цієї повісті – як ремейка «Чистого понеділка» І. Буніна. Відсутність робіт із цього питання визначає актуальність цього дослідження.

Найбільш очевидна орієнтація поезики «Декоратора» на одне з найвідоміших бунінських оповідань на рівні любовної лінії. У центрі «Чистого понеділка» історія «странной любви». Обидва герої – молоді, красиві, багаті, люблять одне одного, але наділені принципово різними типами свідомості. Герой раціональний, духовно одномірний, веде профанне існування, підпорядковане поточному моменту життя. Духовні запити героїні знаходяться в іншій площині. Вона гостро відчуває, що справжня краса пішла із сучасного світу. Характерно її сприйняття надробка на могилі А. Чехова як «противной смеси сусального российского стиля с художественным театром» [5, с. 204]. Таке світовідчуття, з одного боку, визначає її

інтерес до середньовічних літописів та оповідей, що презентують модель гармонії вічного та миттєвого. А з іншого, пояснює, чому вона так активно занурена у світське життя з усіма його насолодами (концерти, ресторани) – щоб звідати та відкинути. Напередодні зникнення героїні робить ще одну спробу поєднати кінцеве та нескінченне та розповідає про Петра та Февронію, шлюб яких вважається ідеалом християнського подружжя. Однак герой спочатку слухає її неухважно, а потім з подивом і тривогою.

На відміну від «Чистого понеділка», у «Декораторі», як і в інших творах фандоринського циклу, любовна лінія відсунута до периферії детективного сюжету, хоч і грає у ньому дуже значну роль. При цьому героїні обох творів зіставлені як негатив та позитив. Кохана жінка Фандоріна Ангеліна Крашеннікова позбавлена загадковості своєї попередниці, що підкреслюється її більш ніж прозаїчним прізвищем. Крім того, вона хоч і дуже приваблива, але тип її краси – інший. Краса бунінської героїні «какая-то персидская, индийская: смугло-янтарное лицо, великолепные и несколько зловещие в своей густой черноте волосы, мягко блестящие, как черный соболь мех, брови, черные, как бархатный уголь, глаза; пленительный бархатисто-пунцовыми губами рот оттенен был темным пушком» [5, с. 199]. Ангеліна – типова слов'янська красуня: «светло-русые волосы сплетены в пышную косу, уложенную на затылке сдобным кренделем, лицо чистое, белое, большие серые глаза смотрят серьезно и будто бы свет из них некий на окружающий мир изливается» [3, с. 171]. Якщо єдина явна слабкість героїні Буніна – тільки «хорошая одежда, бархат, шелка, дорогой мех» [5, с. 171], проте на курси вона ходить скромною курсистською, то Ангеліна хоч і одягалася по-різному, «бывало, что и дамой, но больше любила наряды простые, русские» [3, с. 180]. Героїня «Чистого понеділка» не може визначити причини свого інтересу до літописів, стародавніх храмів, монастирів, Ангеліна ж безумовно побожна, релігійна. При цьому обидві жінки абсолютно однаково і однозначно самовизначаються у своїх любовних стосунках.

«Чистий понеділок»:

Вскоре после нашего сближения она сказала мне, когда я заговорил о браке:

— Нет, в жены я не гожусь. Не гожусь, не гожусь... [5, с. 200].

Ангеліна також двічі відмовляє Фандоріну: «Он мне дважды предложение делал, честь по чести. Я сама не захотела» [3, с. 239].

Крім того, в обох випадках герої-чоловіки фактично ігнорують духовний бік життя своїх коханих, тобто їхню справжню внутрішню красу. Проте бунінський герой, як свідчить фінал, виявляється здатним піднятися над профанним існуванням. Щодо Фандоріна, то він ставиться до побожності та волонтерської діяльності Ангеліни навіть із деяким роздратуванням. А у фіналі, коли Ангеліна просить його не чинити вбивство «ради

меня, ради нас с тобой» [3, с. 311], навіть не обертається.

Таким чином, можна говорити про те, що в «Декораторі» сюжет «Чистого понеділка» сплющений і загострений. Мотив набуття справжньої краси в бунінському оповіданні є одним із центральних і зумовлює поетику всіх рівнів твору. У повісті Акуніна він виконує виключно сюжетоутворюючу функцію та визначає розвиток детективної лінії. Декоратор демонструє світу приховану красу в буквальному значенні цього слова – потрошить тіла. Не випадково, вирушаючи на страту, він каже Ангеліні: «Сударыня, вы сама красота. Но, уверяю вас, что на столе, в окружении фарфоровых тарелок, вы были бы еще прекрасней» [3, с. 311].

У «Чистому понеділку» відбито процес пошуку духовних орієнтирів, про що свідчать два полюси художнього світу твору – світське суєтне життя, що презентує модель профанного існування, і сакральний простір, складно співвіднесений зі світом середньовічних літописів і сказань, старих російських церков і релігійною обрядовістю. Що ж до Ангеліни, її духовні орієнтири певні і безсумнівні, про що свідчить в тому числі ім'я героїні.

Фінал «Чистого понеділка» світлий: герої можуть сподіватися на набуття зв'язку із вселенським ритмом. А кінцівка «Декоратора» виключно похмура: воскресіння обертається смертю (Фандорін вбиває Декоратора у світле воскресіння). Показово, що фінал «Чистого понеділка» – це початок Великого посту (своєрідна межа між суєтним існуванням та періодом Великого посту, коли людина покликана очиститися від скверни світського життя), а завершення «Декоратора» – його кінець. Втішаючи Фандоріна, Ангеліна каже:

— Ничего, Эраст Петрович... Ничего. Христос воскрес [3, с. 312].

Проте сподівань на воскресіння цей текст, на відміну бунінського, не залишає. Представник закону вершить самосуд, маніяк вбиває «во славу Божию», автор потрошить чужі тексти.

Похмурий колорит «Декоратора» дещо врівноважується першою повістю збірки – «Піковий валет» («Пиковый валет»), у якій панує атмосфера свята, карнавалу та нестримних веселощів. Цей текст можна визначити як ремейк-контамінацію, оскільки на рівні сюжету, образної системи, тематики та проблематики він спирається на декілька класичних текстів. Лінія Анісія Тюльпанова відсилає читача до теми «маленької людини» взагалі та «Шинелі» («Шинели») М. Гоголя зокрема. У рамках любовної лінії Фандорін-Адді Опраксіна спародійовані центральні колізії роману Л. Толстого «Анна Кареніна» («Анна Каренина») (сцена, в якій Каренін пробачає

Анну та Вронського), фінальна сцена суду відсилає до «Воскресіння» («Воскресение»). Що стосується «Чистого понеділка», то його герої в травестійному ключі відтворені в образах веселих авантюристів Мімочки та Момочки. Якщо Ангеліна у спрощеному вигляді презентує той полюс духовного космосу героїні «Чистого понеділка», який пов'язаний з пошуками справжніх цінностей, то Мімочка може бути співвіднесена з доведеною до межі світською стороною буття героїні. Синьоока та світловолоса, вона зовні так само мало нагадує героїню «Чистого понеділка», як і Ангеліна. Однак при зустрічі з Момусом вона «подвизалась эфиопской танцовкой» [4, с. 34], що відсилає до смаглявої краси бунінської героїні. Подібні і смакові вподобання дівчат: Мімі дуже любила шоколад і могла з'їсти до п'яти плиток на день [4], бунінська героїня «шоколаду съедала за день целую коробку» [5, с. 199]. Крім того, в рамках однієї з афер Мімочка перетворюється чи то на черницю, чи на послушницю («очень скромная, милая такая барышня в пенсне, вся в черном, на голове белый платок, на груди крестик. Монашка или послушница, а может, просто доброволка» [4, 50]). Таким чином, травестійно реалізується фінал бунінського оповідання («пойду пока на послушание, потом, может быть, решусь на постриг...» [5, с. 209]). Насправді ж існування Мімочки зосереджено виключно на одержанні задоволення та гострих відчуттів, а духовний обрій, здається, зовсім відсутній.

На відміну від повісті «Декоратор», любовна лінія якої очевидно відтворює колізію «Чистого понеділка», «Піковий валет» не може бути сприйнятий як ремейк бунінського оповідання. Проте бунінський код відіграє у ньому важливу роль і дозволяє припустити, що поетика збірки «Особливі доручення» віддзеркалює у вкрай спрощеному вигляді біполярну поетику бунінського художнього світу.

Як зазначала О. Сливичка, Бунін зосереджений на полярності буття: Його цікавлять крайні точки, «екстреми» [11]. Саме екстреми визначають поетику детектива – життя і смерть, правда і брехня, злочин та покарання. Але при цьому в основі мірокосмосу Буніна лежить злиття і протиставлення крайніх проявів буття: «Не борьба, а схождение и расхождение полюсов определяет бунинскую вибрацию. Эти полюса то отстоят друг от друга бесконечно далеко, то сближаются... Чаше же они сближаются настолько, что становятся почти неразличимы, но только универсальные онтологические законы их взаимодействия могут прояснить те таинства души и судьбы человека, пред которыми бессильна психология («Легкое дыхание», «Чистый понедельник»))» [11]. Зрозуміло, у наддетермінованому світі детективу нерозрізнення «верху» та «низу» неможливе, тому що його поетика заснована саме на чіткому уявленні про ієрархічність явищ.

Проте, як свідчить аналіз, у збірці «Особливі доручення» Акунін порушує низку апріорних правил побудови детектива. Так, у «Піковому валеті» репутація бездоганного Фандоріна вперше виявляється сильно підмоченою як у професійній галузі (спритний Момус кілька разів поспіль залишає чиновника особливих доручень у дурнях), так і в інтимній сфері (сумнівний зв'язок із заміжною дамою). Крім того, у фіналі Фандорін відпускає злочинця, бо навіть йому, представнику закону, дуже важко побачити в страшному Єропкіні жертву. Звідси і виникає мотив суду «по закону или по справедливости». У другій повісті збірки ситуація загострюється. Фандорін втрачає бали вже на самому початку: він не в змозі дивитися на роботу Декоратора, тоді як інші присутні, включаючи негероїчного Тюльпанова, тримають себе в руках. Не в кращому світлі виставляє його і нечуйне ставлення до благодійної діяльності Ангеліни. Зрештою, у фіналі Фандорін стає вбивцею. Неможливість однозначного розрізнення верху та низу, добра і зла, жертви та злочинця очевидно демонструє центральний образ твору – Декоратор. Він – виродок, маніяк, який прагнув по-своєму показати світові красу, а тому до нього не можна застосовувати прийняті в суспільстві поняття про добро і зло. І це чудово розуміє Ангеліна: «Он безумный. Его нужно лечить. Не знаю, получится ли, но нужно попробовать» [3, с. 310].

Як видається, звернення до бунінського коду покликане продемонструвати неповноцінність полярного погляду на світ, з

одного боку, і перевірити можливості поетики детективу – з іншого. На мою думку, результати цього експерименту неоднозначні. Передзаданість детективного жанру не дозволила Акуніну продемонструвати одночасне злиття і протиставлення полюсів буття. Це підкреслює загальна контрастна тональність повістей («моцартиански легкий водевиль с переодеваниями» [8] у першій повісті та похмура оповідь про маніяка – у другій), час дії (основні сюжетні колізії розгортаються протягом масляного тижня у «Піковому валеті») та наприкінці Великого посту у «Декораторі») та образи героїв, позбавлені загадковості та глибини. Вислизає те головне, що становить ядро світокосмосу Буніна, – сприйняття буття як таємниці, болісної та нерозв'язної.

Розмірковуючи про природу ремейку, дослідники висловлюють полярні думки. Одні говорять про те, що ремейк – це низькопробний і неоригінальний текст, підробка, що не має художньої цінності. Інші дотримуються думки, що ремейк передбачає переосмислення класичного твору, виявлення у ньому нових граней, непомічених доти. Як видається, проаналізовані ремейки Акуніна не можуть бути віднесені до текстів, позбавлених художньої цінності, оскільки дають можливість проникливого читачеві насолодитися літературною грою з претекстом. Водночас не можна говорити про те, що Акуніну вдалося додати щось до бунінського тексту. Ймовірно, слід припустити, що він створив текст, який є конгеніальним сучасному читачеві та відповідає його інтелектуальним можливостям і запитам.

### Список використаної літератури

1. Адамович М. Юдифь с головой Олоферна. Псевдоклассика в русской литературе 90-х гг. // Новый мир. 2001. № 7. С. 165–174.
2. Акунин Б. Я беру классику, вбрасываю туда труп и делаю из этого детектив // Мир новостей. 2003. 1 июля (№ 27). С. 29.
3. Акунин Б. Декоратор // Акунин Б. Особые поручения. Москва: Захаров, 1999. С. 145–312.
4. Акунин Б. Пиковый валет // Акунин Б. Особые поручения. Москва: Захаров, 1999. С. 7–144.
5. Бунин И. Чистый понедельник // Бунин И. Собр. соч.: в 4 т. Т. 4. Москва: Изд-во «Правда», 1988. 558 с.
6. Давыдова М. Обманутый обманщик // Время новостей. 2001. 11 мая (№ 80). URL: <http://www.vremya.ru/print/9567.html> (дата обращения: 18.05.2017)
7. Данилкин Л. Убит по собственному желанию // Акунин Б. Особые поручения. Москва: Захаров, 1999. С. 313–318.
8. Загидуллина М. Ремейки, или Экспансия классики. НЛО. 2004. № 69. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/69/za13.html> (дата обращения: 17.12.2020).
9. Курочкіна А.В. Ремейк у сучасній системі жанрів // Національна асоціація вчених. 2020. № 22. С. 55–57.
10. Сливицкая О. Космическое мироощущение И.А. Бунина. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kosmicheskoe-mirooschuschenie-i-a-bunina> (дата обращения: 25.06.2021)
11. Тверитинова Т.И. Интертекстуальность в романе Б. Акунина «Алмазная колесница» // Вісник Дніпропетровського ун-ту імені Альфреда Нобеля. Сер. «Філологічні науки». 2017. № 1 (13). С. 159–159.
12. Холодинская Т. О. Ремейк как категория, характеризующая межтекстовые отношения // Филологические науки. Вопросы теории и практики Тамбов: Грамота, 2016. № 6(60): в 3 ч. Ч. 1. С. 49–51.
13. Швайцер А. А. Феномен современного ремейка на примере романа И. Сергеева «Отцы и дети» (ремейк на «Отцы и дети» И. С. Тургенева) // Филологические этюды. Выпуск 21. Часть I–III. 2018. С. 80–84.
14. Черняк М. Массовая литература XX века. Москва: Флинта; Наука, 2007. 432 с.
15. Maçon Anna. Драматургический ремейк – ответ на поп-культуру // Между метафикцией и нон-фикшн. Субъективность в русской литературе конца XX – начала XXI века. Białystok, 2020. С. 233–246.

Надійшла до редакції 08 листопада 2022 р.  
Прийнята до друку 03 грудня 2022 р.

### References

1. Adamovich M. Judith with the head of Holofernes. Pseudo-classics in Russian literature of the 90s. *New world*. 2001. No. 7. P. 165–174.
2. Akunin B. I take the classics, throw a corpse in there and make a detective out of it. *World of news*. 2003. July 1 (No. 27). P. 29.
3. Akunin B. Decorator // Akunin B. Special assignments. Moscow: Zakharov, 1999. P. 145–312
4. Akunin B. Jack of Spades // Akunin B. Special Assignments. Moscow: Zakharov, 1999. P. 7–144
5. Bunin I. Clean Monday. *Collected Works in four volumes*. T. 4. Moscow: Pravda Publishing House. 1988. 558 p.
6. Davydova M. Deceived deceiver. *News time*. 2001. May 11 (No. 80). URL: <http://www.vremya.ru/print/9567.html> (date of access: 05/18/2017)
7. Danilkin L. Killed of his own free will // Akunin B. Special assignments. Moscow: Zakharov, 1999, P. 313–318.
8. Zagidullina M. Remakes, or Expansion of the Classics. *UFO*. 2004. No. 69. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/69/za13.html> (date of access: 12/17/2020).
9. Kurochkina A.V. A remake of the current system of genres. *National Association of Vchenikhs*. 2020. No. 22. P. 55–57.
10. Slivitskaya O. Cosmic attitude of I.A. Bunin. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kosmicheskoe-mirooschuschenie-i-a-bunina> (date of access: 06/25/2021)
11. Tveritina T.I. Intertextuality in B. Akunin's novel "The Diamond Chariot". *Bulletin of Dnipropetrovsk University named after Alfred Nobel*. Series "Philological sciences". 2017. No. 1 (13). p. 159–159
12. Kholodinskaya T. O. Remake as a category characterizing intertext relations. *Philological Sciences. Questions of theory and practice*. Tambov: Diploma, 2016. No. 6(60): in 3 parts. Part 1. P. 49–51.
13. Schweitzer A. A. The phenomenon of a modern remake on the example of I. Sergeev's novel "Fathers and Sons" (a remake of "Fathers and Sons" by I. S. Turgenev). *Philological Etudes*. Issue 21. Part I-III. 2018. P. 80–84
14. Chernyak M. Mass literature of the XX century. Moscow: Flint; Nauka, 2007. 432 p.
15. Maron Anna. Dramatic remake - a response to pop culture // Between metafiction and non-fiction. Subjectivity in Russian literature of the late XX - early XXI century. Bialystok. 2020. P. 233–246

Submitted November 08, 2022.

Accepted December 03, 2022.

---

**Tetiana Skliarova**, PhD in Philology, Associate Professor of the Department of Slavonic Philology, V. N. Karazin Kharkiv National University (Svobody Sq., 4, Kharkiv, 61022, Ukraine); e-mail: [tanya.nadozirnaya@gmail.com](mailto:tanya.nadozirnaya@gmail.com); <https://orcid.org/0000-0001-8034-6287>

**Liubov Skubachevska**, PhD in Philology, Associate Professor of the Department of Slavonic Philology, V. N. Karazin Kharkiv National University (4 Svobody Sq., Kharkiv, 61022, Ukraine); e-mail: [l.skubachevska@karazin.ua](mailto:l.skubachevska@karazin.ua); <https://orcid.org/0000-0002-1947-7015>

#### Remakes by B. Akunin

The article considers the remake as a phenomenon of modern literature to reveal the work of B. Akunin. It is shown that the only text of Akunin, perceived by readers-researchers as a remake, is the play *Seagull*, which is a sequel to the Chekhov's work with the same name. Such perception was both a character of correlation with A. Chekhov's text (the last act of Chekhov's comedy is the first appearance of Akunin's play), and a provocative presentation (the play was released together with A. Chekhov's *Seagull*). The poetics of *Seagull* is noticeably oriented towards its perception as a sequel to Chekhov's text by the widest readership. However, in Akunin's practice, one can use works whose remake nature is far from being so obvious. First of all, we are talking about *Decorator* (a collection of Special Assignments), which can be read as a remake of *Clean Monday* by I. Bunin.

As research shows, in *The Decorator*, the plot of *Clean Monday* is flattened and pointed. The motive of gaining the possession of beauty, which is one of the central ones in Bunin's story and determines the poetics of many levels of works, in Akunin's behavior performs an exclusively plot-forming function and determines the development of the detective line. The Bunin code also plays an important role in the first behavior of the Special Assignments collection - *Spades Valet*. As analysis shows, the poetics of the collection Special Assignments in an extremely simplified form mirrors the bipolar poetics of Bunin's artistic world.

Likely an appeal to the Bunin code is demonstrating the inferiority of a polar view of the world, from the one side, and a test of the possibilities of the poetics of the detective, on the other side.

**Key words:** literary remake, intertext, classical text, Bunin's code, bipolarity

---

DOI: 10.26565/2227-1864-2022-91-10  
УДК 821.161.1-31 Кржижановський

## Людина vs час: особливості хронофантастики в повісті С. Кржижановського «Спогади про майбутнє»

**Тетяна Шеховцова**

доктор філологічних наук, професор кафедри слов'янської філології,  
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна  
(майдан Свободи, 4, м. Харків, 61022, Україна);  
e-mail: shekhovi2@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-6270-6549>

**Вероніка Яськова**

студентка 2 курсу (другий (магістерський) рівень вищої освіти),  
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна  
(майдан Свободи, 4, м. Харків, 61022, Україна);  
e-mail: alenaaskova14@gmail.com

Метою статті є з'ясування особливостей хронофантастики в повісті С. Кржижановського «Спогади про майбутнє». Запропоновано осмислення авторської концепції та сюжетної функції хроноподорожі, системну характеристику різних рівнів поетики повісті (типу героя, сюжетно-композиційної побудови, просторово-часової структури, оповідної організації). Актуальність дослідження зумовлена інтересом сучасного літературознавства до проблем наукової фантастики та хронофантастики як її різновиду, а також недостатньою вивченістю творчості С. Кржижановського в цьому аспекті. Сюжет повісті підпорядкований ідеї подорожі у часі та її реалізації. У творі представлено багатомірний час і мінливий простір, проте опис майбутнього як конкретної історичної епохи не отримує детальної соціально-побутової характеристики. Найважливішим виявляється процес руху у часі, його переживання героєм і духовна еволюція персонажів. У центрі уваги оповідача – становлення ідеї у свідомості героя та її трансформація під впливом подорожі. Час стає темою, проблемою, героєм, учасником конфлікту та основним компонентом художньої структури повісті. Час можна віднести до системи персонажів твору, оскільки саме з ним вступає у суперечку та поєдинок винахідник Штерер, який відповідає архетипу культурного героя. За сюжетом змінюються відносини між головним героєм і навколишньою реальністю, історичним часом. У цьому суть сюжету становлення, до якого мають відношення герой-винахідник і другорядний персонаж – його біограф Стинський. Трансформація Штерера відбувається раптово, трансформація Стинського виявляється поступовою, що забезпечує відкритість фіналу. Хронофантастика Кржижановського відрізняється від хронофантастики інших авторів тим, що письменника не цікавить ні світ минулого, ні світ майбутнього. Його цікавить розвиток ідеї всередині героя, а героя – всередині ідеї, поєдинок з часом та його наслідки для людини. У повісті Кржижановського не розкрито зміст антиутопії Штерера, яка заналастила свого автора. Важливим є сам факт її створення як результат становлення героя.

Ключові слова: подорож у часі, хронофантастика, поетика, сюжет, культурний герой, антиутопія

Проблема подорожей у часі та пов'язаних із ними часових парадоксів привертала увагу багатьох письменників ХХ століття. Саме такий сюжет становить основу хронофантастики. При вивченні цього феномена вчені стикаються з багатьма проблемами, що зумовлені, перш за все, складністю його визначення та класифікації, термінологічними різночитаннями та відсутністю цілісної наукової концепції. Найчастіше хронофантастику розглядають як різновид наукової фантастики, навколо якої також триває полеміка. Дискусійними залишаються питання «о границях фантастического, о жанровом разнообразии фантастики, о месте научной фантастики в стихии фантастического, о разнице между научно-фантастическим и ненаучно-фантастическим (фэнтезийным) допущением» [1] та ін.

У ХХ столітті одним із перших про подорожі у часі почав писати Сигізмунд Кржижановський. Повість «Спогади про майбутнє» («Воспоминания о будущем») написана у 1929 році. Сюжет цього твору ґрунтується на науковому припущенні можливості подорожі в часі, що дозволяє розглядати його як зразок хронофантастики. Проте у координатах хронофантастики повість С. Кржижановського досі не аналізувалась.

**Актуальність** запропонованого дослідження зумовлена інтересом сучасного літературознавства до проблем наукової фантастики та хронофантастики як її різновиду, а також недостатньою вивченістю творчості С. Кржижановського у цьому аспекті.

**Метою** статті є з'ясування особливостей хронофантастики в повісті С. Кржижановського «Спогади про майбутнє», що передбачає осмислення авторської концепції та сюжетної функції хроноподорожі, системну характеристику

різних рівнів поетики повісті (типу героя, сюжетно-композиційної побудови, просторово-часової структури, оповідної організації).

**Наукова новизна** дослідження полягає в тому, що в ньому вперше зроблено спробу цілісного аналізу повісті С. Кржижановського «Спогади про майбутнє» як твору хронофантастики.

У роботі застосовано метод цілісного аналізу та системний підхід.

Серед досліджень хронофантастики варто виділити роботи Л. Кулакевич, Б. Невського, Д. Новохацького, О. Овчаренко, І. Чорного та О. Петухової, Є. Яблокова та ін [15; 16; 33]. Дискусійним залишається питання про співвідношення понять «хронофантастика», «хроноподорож», «темпоральна фантастика», «хроноопера», «темпонавтика» та «потраплянство», які часто використовуються як синонімічні. Сюжети творів такого роду будуються довкола подорожей у часі. Близьким поняттям можна вважати «альтернативну історію», одним із варіантів якої є подорож у минуле з метою змінити хід історії [22].

Л. Кулакевич пропонує використовувати термін «жанр хронофантастики» і варіативні по відношенню до нього терміни «хроноподорож», «темпоральна фантастика», «хроноопера» як узагальнене поняття [16]. Проте хронофантастику як і власне фантастику, варто розглядати як наджанрові явища.

Під хроноопераю спочатку розуміли розважальну хронофантастику, яка зловживає шаблонними прийомами (термін виник за аналогією з космоопераю – так називалася псевдонаукова фантастика на космічні теми, що використовує розхожі сюжети та прийоми [20]).

Продовжуючи спроби внутрішньожанрової диференціації, Л. Кулакевич розмежовує твори, в яких людина свідомо шукає способи переміщення в часі і робить це перенесення добровільно, і твори жанру потраплянства, де герої переміщуються в часі проти власної волі, не бажаючи і не плануючи цього: «відповідно потраплянство розглядаємо як піджанр жанру хронофантастики» [16]. Іншу точку зору має А. Наумова. Пропонуючи кілька класифікацій «потраплянців», дослідниця включає в одну з них потрапляння як добровільні, так і мимовільні [18], не протиставляючи ці підвиди. Стає очевидним, що одним із ключових напрямів фантастознавства є «поиск жанровой идентичности» [9]. Хронофантастика С. Кржижановського також значною мірою розвиває жанрові та внутрішньожанрові кордони.

Творчість С. Кржижановського вивчалася під різними ракурсами. Вчені розглядали екзистенційну проблематику прози письменника, поетику та міфопоетику, жанрову своєрідність, філософський та літературний

контексти тощо (роботи В. Топорова, Ф. Федорова, А. Неминушого, Г. Шуберт, М. Єрьоміної-Чащиної, А. Синицької, Л. Подіної, Є. Воробйової та ін. [3; 7; 13; 24; 25; 26; 27]). У контексті вивчення особливостей художнього світу та поетики С. Кржижановського дослідники зверталися до аналізу окремих аспектів повісті «Спогади про майбутнє», насамперед, художнього часу та простору. В. Топоров у роботі «Мінус»-простір Сигізмунда Кржижановського» запровадив термін «мінус-простір», або анти-простір, що означає відсутність простору, порожнечу, буття небуття [26, с. 498]. А. Хачатурян-Кисиленко розглядала категорію часу як об'єкт дослідження письменника-філософа у контексті наукових відкриттів ХХ століття [13, с. 18-29]. В. Горошников описував «Спогади про майбутнє» як повість про конфлікт часу особистого («приватного») існування та часу соціально-історичного [4]. Н. Буровцева та Л. Подіна відзначили матеріалізацію часу, який персоніфікується або зображується крізь призму простору [2; 24]. О. Гребенщикова дійшла висновку, що в результаті матеріалізації, «оречевлення» часу машина часу стає машиною бачення [5]. Л. Караєва схарактеризувала особливості деформації простору та виявила мовні засоби вираження, що передають динаміку топосу [10]. Однак цілісного аналізу повісті в аспекті хронофантастики досі не було запропоновано.

Сюжет «Спогадів про майбутнє» – це історія життя винахідника та його винаходу. Лінійність хронікального сюжету порушується включенням до нього подорожі у часі. Оповідь ведеться від імені нейтрального оповідача, що спирається на особисті записи самого вченого та спогади тих, хто був з ним знайомий («випадки з дитячих років», «щоденник Тапчана», копії листів, щоденників, театричних нотаток), а також фрагменти біографії, яка складається літератором Стинським. Про подорож у часі розповідає сам Штерер.

Час та простір твору багатоскладові. У повісті співіснують час і простір оповідача (це абстрактний хронотоп), час і простір другорядних героїв, сучасників винахідника, і час і простір Штерера, який стає багатовимірним і неоднорідним внаслідок як природної еволюції героя, так і його виняткової здатності до тимчасових переміщень.

До хронофантастики «Спогади про майбутнє» відносяться завдяки формуванню та втіленню теорії Штерера. Основу своєї наукової концепції Штерер розкриває лише в передостанньому розділі: «Наука, некогда резко отделявшая время от пространства, в настоящее время соединяет их в некое единое space-time. Вся моя задача сводилась, в сущности, к тому, чтобы пройти по дефису, отделяющему еще time от space...» [14, с. 408]. Штерер ставить перед собою задачу довести, що час – це така сама площина, як і простір, тому по часу можна пересуватися, його можна перейти, як переходять вулицю.

Справою життя винахідника стає машина часу (часоріз), яка дозволяє людині переміщатися в часі, як у просторі: «Я дал себе старт в одну из летних ночей. Окно моей комнаты было открыто, <...> оно должно было превратиться для меня в окно вагона, мчащегося из эпох в эпохи» [14, с. 410]. Згідно з теорією Штерера, він, перебуваючи в одній і тій же кімнаті, тобто зберігаючи координати  $x + y + z$ , змінює  $t$ . Через його кімнату проходить весь час, що існував будь-коли. В уявленнях героя про час поєднуються швидкість, вічність і небуття: «Время – это не цепь секунд, провлакиваемых с зубца на зубец тяжестью часовой гири; время – это, я бы сказал, ветер секунд, бьющий по вещам и уносящий, вздувающий их, одну за другой, в ничто» [14, с. 408].

Головний герой повісті належить до типу вченого-самітника, вченого-дивака. Якщо скористатися класифікацією Г. Шуберт, розробленою на матеріалі новелістики Кржижановського, Штерер поєднує в собі риси «думальника» (схематика, аналітика) і творчої особистості, тобто може бути включений до ряду персонажів, що являють собою «синестезійний» тип аналітичної та творчої діяльності [27]. Водночас у Штерері чітко проступають риси культурного героя, до перетворюючої діяльності якого «належить здійснення кардинальних винаходів» [11, с. 70]. Цей архетип співвідноситься з категоріями космосу та хаосу [17], значущими для художнього світу повісті.

Образ Штерера представлений досить розмито. Інформація про його зовнішність, як і про нього самого, подається коротко та фрагментарно. Батько зауважує, що з кожним приїздом на канікули син стає довшим і худішим. Товариші з факультету «помнят, что борода у него была с рыжью, что и летом и зимою на нем было короткополое холодное пальто, но о чем он говорил, с кем говорил и говорил ли с кем, – никто из опрошенных ответить не мог. Вероятнее всего, последний вариант: ни с кем, никогда, ни о чем» [14, с. 350]. Про походження героя відомо, що він був із заможної сім'ї, але далекий від матеріальних інтересів і абсолютно байдужий до свого зовнішнього вигляду. Гроші цікавлять його тільки як засіб досягнення заповітної мети – створення часорізу. Зовнішній вигляд та пристрій механізму змальовані так само нечітко, як і образ Штерера. Темпоральний перемикач у вигляді нейромагнітної скляної шапочки, – єдина чітка деталь першої, недосконалої версії машини. Часоріз – відображення свого творця, який наприкінці твору задається питанням, а чи живий він чи разом з машиною часу розбився під час подорожі.

Набагато детальніше представлені характер та внутрішній світ героя. Це людина замкнена, яка живе виключно своєю ідеєю. Його цікавило

лише створення машини часу. Все, що виходило за межі цієї ідеї, – люди, події, речі, що заповнюють простір, переміщення у просторі – його не цікавило.

Простежуючи історію виникнення та втілення ідеї часорізу, оповідач занурюється до часопростору героя, також здійснюючи своєрідну подорож у часі. Щоб розкрити момент зародження ідеї, необхідно повернутись у дитинство Штерера. Події цього періоду показані то крізь призму сприйняття оповідача, то крізь призму сприйняття батька, то крізь призму свідомості самого Штерера. Ідея часорізу народжується з дитячої казки про Така і Така. Механізм годинника, який батько показав хлопчику, щоб розвінчати його віру в дитячу казку, створив у його уяві перші гадки про те, як можна «заставить плясать время по кругу» [21, с. 2]. Для маленького Макса час виступає у ролі Вчителя, якому він кидає виклик. Шкільних вчителів хлопчик переростає дуже рано. Прискорений розвиток, раннє дорослішання та бунтарство – характерні риси культурного героя [11, с. 51].

Чим довше герой розмірковує про свою ідею, тим більше зростається з нею. Часоріз і головний герой стають єдиним цілим. Випадки з дитячих років Штерера свідчать «о рано установленной психической доминанте, о внимании, как бы сросшемся со своим объектом, об однолюбии мысли» [14, с. 342]. Весь сюжет тримається на тому, як розвивається в різних обставинах ідея часорізу. Історичний час (війни, революції, голодні роки тощо) проходить по дотичній. Герой практично не вступає у відносини з людьми, весь його світ сконцентрований у рамках ідеї та її реалізації. Єдиним другом Штерера стає хворобливий хлопчик Іхя, якому відпущено дуже короткий час життя. Штерер обіцяє йому перемогу над часом як запоруку посмертної зустрічі, що могла б продовжити його існування. Саме Іхя дав юному вченому додатковий імпульс для здійснення його ідеї. Подарована другом книга Г. Веллса «Машина часу» викликала гнів Максиміліана: «Кто-то, какой-то сочинитель романов посмел вторгнуться в его, исконно штереровскую, мысль» [14, с. 346–347]. Однак опис, даний у книзі, сприяв остаточному оформленню конструкції часорізу, за принципом «від протилежного».

Розповідь про студентські роки Штерера побудовано у формі мемуарних записів очевидців, а також теоретичних та щоденникових нотаток самого героя, узагальнених та систематизованих біографом Штерера Стинським. Наратор дає оцінку тому, що пише Стинський, то визнаючи його правоту, то дорікаючи у домислюванні штереровських гіпотез чи імпресіоністичності викладу. У цьому розділі співіснують три точки зору: Штерера, Стинського та всезнаючого наратора, що створює ілюзію об'єктивності і водночас дещо розмиває контури об'єкта опису. Далі оповідання продовжується з погляду наратора, який спостерігає за Штерером не лише збоку, а й зсередини, розкриваючи його внутрішній світ.



Кржижановський створює полісуб'єктну оповідальну структуру, вибудовуючи її за принципом мотрійки, в якій кожен наступний рівень метатекстуальний щодо попереднього. Перший рівень – це записи Штерера (теоретичні нотатки, що переходять у щоденники, щоденники, що переходять у теоретичні нотатки, а також останній рукопис – опис подорожі в часі). Другий рівень – біографія, яку пише Стинський. Біограф описує життя і теорію Штерера, спираючись на його записи і намагаючись їх коментувати, при цьому процес створення біографії не лише триває після смерті винахідника, а й виходить за межі сюжетного часу. Третій рівень – життєпис винахідника часорізу, що відтворюється наратором, який переробляє, оцінює та доповнює біографію, написану Стинським.

Реальний час та час Штерера знаходяться у складних співвідношеннях. Реальність подекуди грубо вторгається у світ героя, але він помічає це лише тоді, коли обставини перешкоджають здійсненню ідеї та йому доводиться їх долати. Втративши єдиного друга і не відчуваючи потреби у коханні, Штерер емоційно переживає лише стосунки з часом. Як справедливо зазначив В. Топоров, Штерер ставиться до часу як до опонента у суперечці, «на которого можно и нужно воздействовать и который вызывает эмоции, уместные при общении с человеком» [26, с. 532]. Намічається головний конфлікт повісті: боротьба людини з часом, спроба подолати час. Складовою конфлікту стає протистояння героя історичному часу та опір обставинам, що перешкоджають здійсненню мети.

Захопленість героя власним винаходом змушує його пропустити навіть факт початку війни: «Слово “война”, сначала затерянное в газетном петите, постепенно укрупняя шрифты, выставилось из всех заголовков всех газет. Слово это привлекло на 2–3 секунды взгляд Штерера лишь потому, что начальной буквой и числом их напомнило другое: “время”» [14, с. 366]. Призов до армії та полон, куди герой здав себе «на зберігання», сприймаються як тимчасові перешкоди. Дозвілля полону використовується для вдосконалення винаходу: «в голове моделировалась, демоделировалась и вновь возникала воображаемая конструкция», а очі жмурились «сквозь людей, как сквозь стекло» [14, с. 370]. Війна лише змушує героя усвідомити певну ворожнечу, невідповідність між двома формами буття: згідно з його теорією, історичні катаклізми пояснюються тертям часу об простір.

Так само незвично Штерер реагує на революційні події та звістку про смерть батька. Революцію, як і війну, винахідник представляє у вигляді «чего-то грохочущего, бьющего ободами, снарядами и миллионами ног о землю,

отчего половицы ходят ходуном, приборы враскачку» [14, с. 373]. Смерть батька не викликає особистих переживань, героя цікавить лише спадщина в одному з банків Москви, яка може перекреслити всі матеріальні труднощі у справі його життя. Штерер знаходиться за рамками традиційних людських уявлень та звичної моралі. Він піднімається над обставинами і нормами, як його часоріз над часом.

Сама подорож у часі спочатку представлена як зникнення Штерера. Оповідач описує лише те, що є доступним сторонньому спостерігачеві. Сусідній мешканець чує, як кризь стіну «удариле сухим и коротким ветром», що змушує згадати про «ветер секунд»; потім «легкий, но звонкий всплеск и дробные убегающие уколы – как если б сотня циркулей, скользя остриями ножек по стеклу, бросилась по радиусам врозь» [14, с. 389]. Згодом відвідувачі бачать порожній квадрат кімнати зі свічкою, що гасне, і ключем, вставленим зсередини. Новий постоялець, який вселився до кімнати, чує тихий, але чіткий і ритмічний звук, що долинає з того місця, де стояв механізм. Часовий проміжок між зникненням та поверненням автор не конкретизує («приливы и отливы дней»), але про його тривалість свідчать зміни московської дійсності (будівництво стадіону, перейменування вулиць тощо).

Як зазначалося вище, опис зовнішності винахідника до подорожі було дано лише у кількох розрізнених деталях. Портрет Штерера, що повернувся, більш розлогий: «На освещенном теперь квадрате, наклонив плечи, в позе спокойной невыключимости стоял человек: на нем была полуистлевшая одежда, длинное и худое лицо – в охвате рыжего пожара волос, а поперек огромного лба, точно перечеркивая его, синел фосфористыми отливами рубец» [14, с. 396]. Оповідач звертає увагу на ще один матеріальний слід подорожі: «В волосах ртутным червяком запуталась судорожно свивающаяся спираль. Он сделал движение рукой – и спираль пеплом истаяла в воздухе» [14, с. 396]. Не випадково Стинський, який вперше зустрів Штерера, згадає легенду про обличчя Данта, обпалене і сонцем, і полум'ям пекельних кіл.

Розповідь Штерера про подорож дана як коротка низка стоп-кадрів. На відміну від більшості описів подорожей у часі, Кржижановський не дає деталізованої картини майбутнього в його матеріальному втіленні, оскільки Штерер там не затримується, а під час подорожі він не має часу на «пейзажи, трущиеся об окно его машины». Основна увага приділена відчуттям героя, якого прискорюваний ним час втягує у свою вирву. Швидке перелічування створює враження картинок, що перегортаються на величезній швидкості, породжуючи кінематографічний ефект уповільненої кінозйомки. Дні зливаються, як спиці колеса, що швидко крутиться. Головним видимим об'єктом стає сонце, яке спалахує новими та новими днями, «краткими, как горение спички»: «Слепящее глаза

мелькание осолнцелось – я видел его, солнце, – оно взлетало желтой ракетой из-за сбившихся в кучу крыш и по сверкающей выгиби падало, блеснув алым взрывом заката, за брандмауэр» [14, с. 412]. Зміна днів і ночей виникає як розчерк сонця об ніч. При цьому герой-оповідач постійно залишається в тому самому просторовому локусі. За межі кімнати він не виходить. Часоріз, пересуваючись по осі часу, не змінює своїх просторових координат. Сонце циклічно сходить «из-за тех же крыш той же желтой солнечной ракетой» [14, с. 412], уповільнюючи свій літ з уповільненням руху машини.

Спроба прискорити рух викликає зависання у часі: все зупиняється і знерухомлюється, неможливо зрушити ні в майбутнє, ні в минуле. Це важлива для героя мить, коли «орбита соннца пересеклась с вечностью». Далі йдуть два статичні описи, два образи простору, побачені Штерером під час пауз у роботі машини. Перше – це опис мертвої вічності, у якому переважають мотиви нерухомості та смерті: «Воздух был пепельно-сер, как бывает перед рассветом. Контуры крыши, косая проступь улицы были врезаны в бездвижье, как в гравюрную доску. <...> Нерассветающее предутрие, застрявшее меж дня и ночи, не покидало мертвой точки» [14, с. 413]. У цьому метафізичному пейзажі поступово проступають конкретні деталі: куточок вивіски з двома літерами, підвороття з червоним прапором над ним, пес, що задер ногу, зупинений спазмом вічності. Простір звужується, змушуючи згадати уявлення героя Достоевського про вічність як нерухоме існування на аршині простору: «Гденибудь на высоте, на скале, и на такой узенькой площадке, чтобы только две ноги можно было поставить, – а кругом будут пропасти, океан, вечный мрак, вечное уединение и вечная буря, – и остаются так, стоя на аршине пространства, всю жизнь, тысячу лет, вечность» [6, с. 123]. Зазначимо, що вічність у Кржижановського не пов'язується з ідеєю безсмертя, вічного буття світу та людини, це скоріше вічність у небутті, смерть живцем.

Другий стоп-кадр – ще одна мить, відображена у вічності. Завмерлий сонячний промінь, в якому помітні застигли порошини, висвітлює кинуту газету: «Это был номер “Известий” от 11 июля 1951 года» [14, с. 415]. Однак, і зустріч із вічністю, і наступна тимчасова локалізація менше займають Штерера, ніж зміна його відчуття часу: «Я начал ощущать неполноту, оплощенность и недоощутимость предвосхищенного времени <...> Мое будущее, искусственно возвращенное, как растение, до природного срока выгнанное вверх, было болезненно тонким, никлым и бесцветным» [14, с. 416]. Герой демонструє цю особливість на прикладі червоного прапора, раніше закарбованого у вічності: цей прапор не

те, щоб втрачає свою фарбу, «но в нее, как и во все, постепенно вместе с секундами стала подпепливаться какая-то серость, бесцветящий налет нереального» [14, с. 417]. Можна побачити у цьому перетворенні відбиток антирадянських поглядів автора. Але реакція слухачів, які присуваються зі своїми табуретами ближче до оповідача, щоб не пропустити омріяне повідомлення про зміну влади, описана явно іронічно. Це не дозволяє буквально ототожнити погляди героїв та автора, що переводить проблему із соціального в онтологічний план. Метаморфоза червоного прапора (символа революції) змушує згадати універсальний закон, сформульований Є. Замятіним у статті «Про літературу, еволюцію, ентропію та інше» (1923), – закон виродження енергії, ентропії, яка може обернутися смертю [8].

З мандрівки повертається інший Штерер. Він бачить помилку не у конструкції, а в конструкторі. Час помстився винахіднику за зневагу до життя, за пропуски років, виключених із свідомості, що поглинута ідеєю: «Нельзя вживаться в жизнь, если позади нежизнь, пробел в бытии. Эти нищие, кровью и гневом протравленные года, когда гибли посевы и леса, но восставал лес знамен, – они мнились мне голодной степью, я проходил сквозь них, как сквозь пустоту, не зная, что... что в ином настоящем больше будущего, чем в самом будущем» [14, с. 418]. Той, хто пройшов крізь час, усвідомлює цінність кожного прожитого дня і незворотність його втрати: «Люди отрывают свои дни, как листки с отрывного календаря, с тем чтобы вымести их вместе с сором» [14, с. 418]. Це порівняння вже виникало у свідомості героя, коли він намагався ігнорувати військову повістку, вважаючи за краще «разбиться о будущее, выбросившись в безвестные века», аніж відмовитися від свого задуму, «позволить раздавить себя листком отрывного календаря, перечеркнуть вечность – датой сегодняшнего дня» [14, с. 367]. Однак на новому витку свого життя мандрівник у часі готовий віддати перевагу сьогоденню перед вічністю.

Штерер по-новому починає розуміти не лише себе, а й оточуючих: «это люди без т е п е р ь, с настоящим, оставшимся где-то позади их, с проектированными волями, словами, похожими на тиканье часов, заведенных задолго до, с жизнями смутными, как оттиск из-под десятого листа копирки» [14, с. 420]. Втім, трохи раніше оповідач згадував людей протилежної категорії, які «наспех забывали, переучивали свое прошлое и затверживали по свежим номерам газет настоящее» [14, с. 388]. Штерер протистоїть і тим, і тим.

Кржижановського цікавить не поведінка людини в іншій епосі, у минулому чи в майбутньому, а її ставлення до сьогодення. Сюжет становлення обертається сюжетом випробування. Трансформація героя змінює його життєву позицію. Штерер починає замислюватися над тим, що відбувається в навколишньому світі, відчуває свою відповідальність перед часом. Доленосним для

нього виявляється зіткнення не з вічністю, а саме з часом: «...навстречу мне шло само время, то вот реальное, астрономическое и общегражданское, к которому, как стрелки компасов к полюсу, протянуты стрелки наших часов. Наши скорости ударились друг о друга, мы сшиблись лбами» [14, с. 418]. Час, таким чином, стає рівноправним героєм оповідання.

Потрясіння від цього зіткнення та викликаного ним прозріння породжує у героя сумніви в реальності того, що сталося: «Впрочем, возможна и третья гипотеза: я, Максимилиан Штерер, – сумасшедший <...>, а все изложенное мною – бред, дивагация. Мой искренний совет – остановиться именно на этой точке зрения: она наиболее для вас выгодна, устойчива и успокоительна» [14, с. 420]. Ця репліка звернена, однак, до людей «без тепер», тому версію про божевілля навряд чи можна прийняти на віру.

Простір у «Спогадах про майбутнє» теж мінливий. Він конфліктує з часом, але підпорядковується йому, може розширюватися або звужуватися залежно від того, як поводить час. При прискоренні чи уповільненні часу простір трансформується, може подовжуватися чи коротшати, змінювати форму. При цьому до певного моменту змінюються час та простір, але герой залишається незмінним. Під впливом подорожі відбувається трансформація героя, тоді як деформації часу і простору поступово припиняються.

У фінальному розділі Штерер працює над книгою «Спогади про майбутнє», щоб мати можливість «докончить начатый маршрут», тобто продовжити подорож у часі вже з новим ставленням до нього. Рукопис героя – компонент фантастичної літератури, що часто зустрічається, особливо в творах, де відбувається переміщення між світами [12, с. 33]. Кржижановський використовує цей компонент незвичайним чином, не передаючи зміст написаного Штерером. За деякими натяками тих, хто читав рукопис, можна зробити висновок, що він містив передбачення не тільки віддаленого, а й найближчого майбутнього, що стали небезпечними для їх автора. Дописаний рукопис викликає переляк у видавця. Відмовившись від пропозиції опустити чи змінити якісь факти у своїй праці, вчений загадково зникає. Напередодні зникнення його відвідує високопосадовець з обличчям, сотні разів відображеним в газетах. Побачивши гостя, двірник застигає в позі вартового, що стоїть біля прапора. У такому контексті зникнення Штерера (яке, як зауважить оповідач, не було поодиноким) може бути пояснене ситуацією кінця 20-х років, часом масових «чисток» та репресій, коли «самое молчание боялось слишком громко молчать» [14, с. 429]. На цьому

фоні герой виділяється своїм спокоєм та безстрашністю: «“Здесь через время переходит опасно”. И все-таки он перешел...» [14, с. 430].

Високий гість нагадує одного з героїв «Повісті непогашеного місяця» («Повести непогашенной луны») Б. Пильняка, яка також поєднує політично-злободенні та онтологічні сенси. Появі небезпечного гостя і зникненню Штерера передують апокаліптична картина світового хаосу, що викликає асоціацію з «музикою революції» (А Блок) і всією «міфологією вітру», що склалася в російській поезії першої чверті ХХ століття і стала «весьма существенным фактором советской эпохи» [13, с. 61]: вітер «бил в литавры кровель, кричал в органичные трубы желобов, рвал струны телеграфных цитр, возводя до предельного <...> грозную партитуру хаоса» [14, с. 427]. Знову можна згадати блоківське «Ветер, ветер – на всем Божьем свете». Руйнівна сила вітру не має меж: «казалось, еще немного – и вслед за сорванными шляпами полетят сорванные головы, а еще сверх – и Земля, сваянная с орбиты, листом, потерявшим ветвь, заскользит от солнц к солнцам» [14, с. 427]. Хаос панує у світі, який залишає культурний герой. Так трансформується в повісті Кржижановського мотив відходу від людей, характерний для міфів про культурних героїв [17].

Трагічні аналогії викликає комірчина Штерера, що залишилася без мешканця, вже не порожня, як кімната при першому зникненні, але доверху набита полінами дров: «их плоские распилы, тесно вжатые друг в друга, тугим влажным кляпом торчали из распяленного горла дверей» [14, с. 429]. Комірчина до вселення Штерера була дров'яним складом і повернула собі початкове призначення. Однак тепер вона асоціюється з камерою для тортур, таборним баракком або товарним вагоном, в якому везуть ув'язнених на лісоповал. Не випадково пластівні падаючого за вікном снігу здаються чорними. Так філософське знову перетинається із соціально-історичним, всесвітня катастрофа «згортається» до розмірів окремо взятої країни та конкретних людських долі.

Стинський та його товариші продовжують збирати і розбирати уцілілі нотатки Штерера, сприймаючи його відхід як подвиг. Зазначимо, що Стинський спочатку описаний автором досить іронічно: як знавець справ сердечних і літератор зі жвавим пером, що вміє «скользить, но не поскользнуться». І все ж таки це кон'юнктурне перо одного разу «попало не в ту актуальность», виявивши деякі тертя з сучасністю. Можливо, саме ця розбіжність допомагає йому розгледіти у випадково зустрінутому сусідові велику людину. Під впливом спілкування зі Штерером Стинський знає еволюції, дедалі більше захоплюється ідеєю, починає суворіше ставитися до себе і оточуючих. Він стає одностумцем, єдиним супутником та біографом винахідника і намагається «не отстать от мысли» свого великого сучасника. Наявність двох сюжетних ліній – лінії Штерера та лінії Стинського

– подвоює сюжет становлення та створює можливість відкритого фіналу. Тим самим дещо знімається трагізм долі головного героя. Конкретизуючи у своїй праці майбутнє, повідомляючи правду про нього, Штерер пише книгу-попередження, книгу-пророцтво, яка зрештою прирікає його на загибель/зникнення. Трансформація Штерера виявляється раптовою і завершується трагічно, трансформація Стинського відбувається поступово, так само як і його робота з рукописами Штерера. Біографія вченого пишеться, і в цьому часовому вимірі існування Штерера продовжується, завдяки чому фінал залишається відкритим.

У творах хронофантастики подорож у майбутнє часто стає своєрідним попередженням, антиутопією, що розповідає про сумні перспективи розвитку людської цивілізації. У повісті Кржижановського не розкрито змісту антиутопії Штерера. Важливим, однак, є сам факт її створення як результат становлення героя.

Подорож у минуле зазвичай робиться для того, щоб потрапити у віддалену епоху, пізнати її та/або використовувати для власної чи загальної користі. Саме так, суто прагматично, сприймають експеримент Штерера акціонери його проекту, які сперечаються про конкретний пункт призначення: «не ближе, чем до 1861-го» [14, с. 386]. Пайовики прагнуть потрапити в минуле, щоб уберегтися від революційних

потрясінь і втрат («капіталізувати нерухоме, гроші за кордон і самому востанок») [14, с. 386]). Однак хронофантастика Кржижановського відрізняється тим, що автора та героя не цікавлять ні світ минулого, ні світ майбутнього. Важливо те, як ідея розвивається усередині героя, а герой – усередині ідеї. Важливі розвиток уявлень про час і поєднок людини і хроносу, що триває. Важливі зміни, що відбулися з героєм, що змусили його усвідомити свою відповідальність перед минулим, сьогоденням і майбутнім і «уйти в стан погібаючих» (дещо змінений рядок М. Некрасова Стинський збирається поставити епіграфом до біографії свого героя: «Уведи мене в стан розуміючих»).

Таким чином, повість С. Кржижановського «Спогади про майбутнє» не лише сюжетно вписується в координати хронофантастики. Час стає темою, проблемою, героєм, учасником конфлікту та основним компонентом художньої структури повісті. Час, його рух, мить і вічність перестають бути абстрактними філософськими категоріями, вони матеріалізуються та візуалізуються. При цьому майбутнє як конкретна історична епоха не отримує детальної соціально- побутової характеристики, важливішим є процес руху в часі, його переживання героєм і духовна еволюція персонажів. Поєднуючи архетипове, філософське та соціально-історичне, письменник пропонує свою версію долі культурного героя-часоборця, водночас переможця та переможеного.

### Список використаної літератури

1. Балашова Т. А. Художественные особенности серьезно-смеховой фантастики: на материале научно-фантастического романа Великобритании: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. Балашов, 2003. 188 с. URL: <https://www.disserscat.com/content/khudozhestvennye-osobennosti-serezno-smekhovo-fantastiki-na-materiale-nauchno-fantastichesk> (дата звернення: 5.11.2022).
2. Буровцева Н. Ю. Проза С. Д. Кржижановского: Проблемы поэтики: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Москва, 1998. 178 с.
3. Воробьева Е. И. Жанровое своеобразие творчества С. Д. Кржижановского: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Москва, 2002. 207 с.
4. Горошников В. В. Экзистенциальная проблематика прозы Сигизмунда Кржижановского: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Москва, 2006. 178 с.
5. Гребенщикова А. Г. «Оптические машины» Сигизмунда Кржижановского // Наук. зап. Харківського нац. пед. ун-ту ім. Г. С. Сковороди. Сер.: Літературознавство. 2012. Вип. 2(2). С. 15–23.
6. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 6: Преступление и наказание. Москва: Наука, 1973. 426 с.
7. Еремина-Чашина М. В. Диалог с русской классикой в малой прозе С. Д. Кржижановского // Вісник Харківського нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Сер.: Філологія. 2016. № 75. С. 146–149.
8. Замятин Е. О литературе, революции, энтропии и о прочем // Замятин Е. Сочинения. Москва: Книга, 1988. URL: [http://az.lib.ru/z/zamjatin\\_e\\_i/text\\_1923\\_o\\_literature.shtml](http://az.lib.ru/z/zamjatin_e_i/text_1923_o_literature.shtml) (дата звернення: 5.11.2022).
9. Зубов А. А. Фантастология и теория жанров // Учен. зап. Казанского ун-та. Сер.: Гуманитарные науки. 2016. Т. 158, кн. 1. URL: <https://www.academia.edu/35592622/> (дата звернення: 5.11.2022).
10. Караева Л. И. Динамика пространства в прозе Сигизмунда Кржижановского (на материале повести «Воспоминания о будущем») // Вестник Костромского гос. ун-та им. Н. А. Некрасова. 2012. Т. 18. № 3. С. 60–63.
11. Ковтун Н. М. Структурно-функціональний аналіз архетипу культурного героя: монографія. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. Івана Франка, 2019. 182 с.
12. Козьмина Е. Ю. Жанровые трансформации в авантюрно-философской фантастике 20 века: автореф. дис. ... доктора филол. наук: 10.01.01. Москва, 2017. URL: <https://elar.ufrfu.ru/bitstream/10995/64899/1/urfu1894.pdf> (дата звернення: 5.11.2022).

13. Кржижановский. Даугавпилс: DU izdevniecība “Saule”, 2003. URL: [https://imwerden.de/pdf/krzhizhanovsky\\_1\\_2003\\_\\_ocr.pdf](https://imwerden.de/pdf/krzhizhanovsky_1_2003__ocr.pdf) (дата звернення: 21.12.2019).
14. Кржижановский С. Д. Собр. соч.: в 5 т. Т. 2 / [сост., предисл. и комм. В. Перельмутера]. Санкт-Петербург: Симпозиум, 2001. 701 с.
15. Кулакевич Л. М. Жанрові стратегії української авантюрно-пригодницької прози першої третини ХХ століття: дис. ... доктора філол. наук: 10.01.01. Київ, 2020. URL: [https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/34647/1/%D0%9A%D1%83%D0%BB%D0%B0%D0%BA%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87\\_%D0%94%D0%B8%D1%81\\_%D0%9F%D0%94%D0%A4.pdf](https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/34647/1/%D0%9A%D1%83%D0%BB%D0%B0%D0%BA%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87_%D0%94%D0%B8%D1%81_%D0%9F%D0%94%D0%A4.pdf) (дата звернення: 21.12.2021).
16. Кулакевич Л. Скіфська історія в координатах хронофантастики: оповідання О. Слісаренка «Князь Барціла» // Закарпатські філологічні студії. 2020. № 13. Т. 3. С. 113–116.
17. Мелетинский Е. М. Предки Прометея (Культурный герой в мифе и эпосе) // Мелетинский Е. М. Избранные статьи. Воспоминания / Отв. ред. Е. С. Ноник. Москва: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1998. С. 334–359. URL: [https://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/melet10/12.php](https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/melet10/12.php) (дата звернення: 13.10.2022).
18. Наумова А. Классификация попаданцев. 2013. URL: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:aUKMBo7t8w4J:https://popadancy.com/klassifikaciya-popadancev&hl=ru&gl=ua&strip=1&vwsrsc=0> (дата звернення: 21.12.2021).
19. Невский Б. Книги про попаданцев: проблемы и штампы. URL: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:GQnuNWZ4h2UJ:https://www.mirf.ru/book/knigi-pro-popadancev-problemy-shtampy/&hl=ru&gl=ua&strip=1&vwsrsc=0> (дата звернення: 21.12.2021).
20. Невский Б. Три лика космооперы. Звездные приключения // Мир фантастики. 2005. № 3. URL: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:VSQzj0GfC1oJ:starsword.narod.ru/space/3lika.html&hl=ru&gl=ua&strip=1&vwsrsc=0> (дата звернення: 21.12.2021).
21. Новохатский Д. В. Советский путешественник в прошлое: поэтика романа «Голубой человек» Л. Лагина // *Studi Slavistici*. 2021. Т. XVIII. Вып. 1. С. 87–106.
22. Овчаренко А. И. Варианты и особенности сюжета становления в хронофантастике // Вестник студенческого научного общества ГОУ ВПО «Донецкий национальный университет». Донецк: ДонНУ, 2020. Вып. 12. Т. 1: Естественные науки. С. 74–79.
23. Петухова Е., Чёрный И. Современный русский историко-фантастический роман. Москва: Мануфактура, 2003. URL: <https://coollib.net/b/401978-igor-vitalevich-chyornyy-ovremenny-russkiy-istoriko-fantasticheskiy-roman/readp> (дата звернення: 21.10.2022).
24. Подина Л. В. Пространство и время в художественном мире Сигизмунда Кржижановского: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Самара, 2002. 210 с.
25. Сеницкая А. В. Пространственность и метафорический сюжет (на материале произведений С. Кржижановского и К. Вагинова): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08. Самара, 2004. 202 с.
26. Топоров В. Н. «Минус»-пространство Сигизмунда Кржижановского // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Москва: Издат. группа «Прогресс» «Культура», 1995. С. 476–574.
27. Шуберт Г. М. Поэтика новеллистики С. Д. Кржижановського: особливості переходного художнього мислення: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02. Київ, 2010. 19 с. URL: [http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:7tZKJbZZ0cIJ:irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis64r\\_81/cgiirbis\\_64.exe%3FC21COM%3D2%26I21DBN%3DARD%26P21DBN%3DARD%26Z21ID%3D%26Image\\_file\\_name%3DDOC/2010/10sgmpm.zip%26IMAGE\\_FILE\\_DOWNLOAD%3D1&ccd=1&hl=ru&ct=clnk&gl=ua](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:7tZKJbZZ0cIJ:irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis64r_81/cgiirbis_64.exe%3FC21COM%3D2%26I21DBN%3DARD%26P21DBN%3DARD%26Z21ID%3D%26Image_file_name%3DDOC/2010/10sgmpm.zip%26IMAGE_FILE_DOWNLOAD%3D1&ccd=1&hl=ru&ct=clnk&gl=ua) (дата звернення: 5.11.2022).
28. Яблоков Е. А. Мотив путешествия в художественном мире Булгакова // Славянский мир: общность и многообразие. Москва: Институт славяноведения РАН, 2013. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/motiv-puteshestviya-v-hudozhestvennom-mire-m-bulgakova> (дата звернення: 5.11.2022).

*Надійшла до редакції 16 жовтня 2022 р.*

*Прийнята до друку 13 листопада 2022 р.*

## References

1. Balashova T. A. Artistic Features of Seriously Comic Fiction: Based on the Science Fiction Novel of Great Britain: dis. ... Candidate of Philology Science: 10.01.03. Balashov, 2003. 188 p.
2. Burovtseva N. Yu. Prose by S. D. Krzhizhanovsky: Problems of Poetics: dis. ... Candidate of Philology Science: 10.01.01. Moscow, 1998. 178 p.
3. Vorobyeva E. I. Genre originality of creativity of S. D. Krzhizhanovsky: dis. ... Candidate of Philology Science: 10.01.01. Moscow, 2002. 207 p.
4. Goroshnikov V. V. Existential problems of Sigismund Krzhizhanovsky's prose: dis. ... Candidate of Philology Science: 10.01.01. Moscow, 2006. 178 p.

5. Grebenshchikova A. G. "Optical Machines" by Sigismund Krzhizhanovsky. *Scientific Notes of H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University*. Ser.: Literary studies. 2012. V. 2(2), pp. 15–23.
6. Dostoevsky F. M. Full composition of writings. In 30 vol. Vol. 6. Crime and Punishment. Moscow: Science, 1973. 426 p.
7. Eremina-Chashchina M. V. Dialogue with Russian classics in short prose by S. D. Krzhizhanovsky. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University*. Series "Philology". 2016. No. 75. P. 146–149.
8. Zamyatin E. About literature, revolution, entropy and other things. *Zamyatin E. Works*. Moscow: Book, 1988. URL: [http://az.lib.ru/z/zamyatin\\_e\\_i/text\\_1923\\_o\\_literature.shtml](http://az.lib.ru/z/zamyatin_e_i/text_1923_o_literature.shtml)
9. Zubov A. A. Science of science fiction and the theory of genres. *Scientific Notes of Kazan University*. Ser. Humanitarian sciences. 2016. Vol. 158, book. 1. URL: <https://www.academia.edu/35592622/>
10. Karaeva L. I. Dynamics of space in the prose of Sigismund Krzhizhanovsky (based on the story "Memories of the Future"). *Bulletin of N. A. Nekrasov Kostroma State University*. 2012. V. 18. No. 3. S. 60–63.
11. Kovtun N. M. Structural and functional analysis of the cultural hero archetype: monograph. Zhytomyr: Publishing house of Zhytomyr Ivan Franko State University, 2019. 182 p.
12. Kozmina E. Yu. Genre transformations in adventurous and philosophical fiction of the 20th century: author. dis. ... Doctor of Philology sciences: 10.01.01. Moscow, 2017. URL: <https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/64899/1/urfu1894.pdf>
13. Krzhizhanovsky. Daugavpils: Saule, 2003. URL: [https://imwerden.de/pdf/krzhizhanovsky\\_1\\_2003\\_\\_ocr.pdf](https://imwerden.de/pdf/krzhizhanovsky_1_2003__ocr.pdf)
14. Krzhizhanovsky S. D. Composition of writings. In 5 vol. Vol. 2. / [comp., foreword. and comm. V. Perelmuter]. St. Petersburg: Symposium, 2001. 701 p.
15. Kulakevich L. M. Genre strategies of Ukrainian adventurous prose of the first third of the XX century: dis. ... Doctors of Philology sciences: 10.01.01. Kiev, 2020. URL: [https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/34647/1/%D0%9A%D1%83%D0%BB%D0%B0%D0%BA%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87\\_%D0%94%D0%B8%D1%81\\_%D0%9F%D0%94%D0%A4.pdf](https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/34647/1/%D0%9A%D1%83%D0%BB%D0%B0%D0%BA%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87_%D0%94%D0%B8%D1%81_%D0%9F%D0%94%D0%A4.pdf)
16. Kulakevich L. Scythian history in the coordinates of chrono-fiction: description of O. Slisarenka "Prince Bartsila". *Transcarpathian philological studios*. 2020. No. 13. V. 3. S. 113–116.
17. Meletinsky E. M. Ancestors of Prometheus (Cultural Hero in Myth and Epic). *Meletinsky E. M. Selected Articles. Memories / Rep. ed. E. S. Nonik*. Moscow, 1998. Pp. 334–359. URL: [https://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/melet10/12.php](https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/melet10/12.php)
18. Naumova A. Classification of hitmen. URL: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:aUKMBo7t8w4J:https://popadancy.com/klassifikaciya-popadancev&hl=ru&gl=ua&strip=1&vwsr=0>
19. Nevsky B. Books about hitmen: problems and stamps. URL: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:GQnuNWZ4h2UJ:https://www.mirf.ru/book/knigi-pro-popadancev-problemy-shtampy/&hl=ru&gl=ua&strip=1&vwsr=0>
20. Nevsky B. Three faces of the space opera. *Star Adventures. World of fantasy*. 2005. No. 3. URL: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:VSQzj0GfC1oJ:starsword.narod.ru/space/3lika.html&hl=ru&gl=ua&strip=1&vwsr=0>
21. Novokhatsky D. V. Soviet traveler to the past: the poetics of the novel "The Blue Man" by L. Lagin. *Studi Slavistici*. 2021. Vol. XVIII. Issue 1. S. 87–106.
22. Ovcharenko A. I. Variants and features of the plot of formation in chrono-fiction. *Bulletin of the Student Scientific Society of the Donetsk National University*. Donetsk: DonNU, 2020. Issue 12. Vol. 1: Natural sciences. Pp. 74–79.
23. Petukhova E., Chorny I. Modern Russian historical fiction novel. Moscow: Manufaktura, 2003. URL: <https://coollib.net/b/401978-igor-vitalevich-chyornyiy-sovremennyiy-russkiy-istoriko-fantasticheskiy-roman/readp>
24. Podina L. V. Space and time in the artistic world of Sigismund Krzhizhanovsky: dis. ... Candidate of Philology Science: 10.01.01. Samara, 2002. 210 p.
25. Sinitskaya A. V. Spatiality and metaphorical plot: based on the works of S. Krzhizhanovsky and K. Vaginov: dis. ... Candidate of Philology Science: 10.01.08. Samara, 2004. 202 p.
26. Toporov V. N. "Minus"-space of Sigismund Krzhizhanovsky. *Toporov V. N. Mif. Ritual. Symbol. Image. Research in the field of mythopoetic*. Moscow: Publishing House group "Progress" "Culture", 1995. S. 476-574.
27. Schubert G.M. Poetics of short stories by S. D. Krzhizhanovsky: peculiarities of transitional artistic thought: author. dis. ... Candidate of Philology Science: 10.01.02. Kiev, 2010. 19 p. URL: [http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:7tZKJBZZ0cIJ:irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis64r\\_81/cgiirbis\\_64.exe%3FC21COM%3D2%26I21DBN%3DARD%26P21DBN%3DARD%26Z21ID%3D%26Image\\_file\\_name%3DDOC/2010/10sgmfmh.zip%26IMAGE\\_FILE\\_DOWNLOAD%3D1&cd=1&hl=ru&ct=clnk&gl=ua](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:7tZKJBZZ0cIJ:irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis64r_81/cgiirbis_64.exe%3FC21COM%3D2%26I21DBN%3DARD%26P21DBN%3DARD%26Z21ID%3D%26Image_file_name%3DDOC/2010/10sgmfmh.zip%26IMAGE_FILE_DOWNLOAD%3D1&cd=1&hl=ru&ct=clnk&gl=ua)
28. Yablokov E. A. The motive of travel in the artistic world of Bulgakov. *Slavic world: commonality and diversity*. Moscow: Institute of Slavic Studies RAS, 2013. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/motiv-puteshestviya-v-hudozhestvennom-mire-m-bulgakova>

Submitted October 16, 2022.

Accepted November 13, 2022.

---

**Tatiana Shekhovtsova**, Doctor of Philology, Professor of the Department of Slavonic Philology, V. N. Karazin Kharkiv National University (Svobody Sq., 4, Kharkiv, 61022, Ukraine); e-mail: shekhovt2@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-6270-6549>

**Veronika Yaskova**, 2-year student of the Faculty of Philology (second (master's) level of higher education), V. N. Karazin Kharkiv National University (4 Svobody Sq., Kharkiv, 61022, Ukraine); e-mail: [alenaaskova14@gmail.com](mailto:alenaaskova14@gmail.com)

**Man vs time: the features of chrono-fiction in S. Krzhizhanovsky's story "Memories of the Future"**

The purpose of the article is to clarify the features of chrono-fiction in S. Krzhizhanovsky 's story "Memories of the Future". An understanding of the author's concept and plot function of time travel, a systematic description of different levels of poetics of the story (type of hero, plot-composition structure, space-time structure, narrative organization) are offered.

The relevance of the study is determined by the interest of modern literary studies in the problems of science fiction and chrono-fiction as its variety, as well as the insufficient study of S. Krzhizhanovsky 's work in this aspect.

The plot of the story is subordinated to the idea of time travel and its implementation. The work presents multidimensional time and changing space, but the description of the future as a specific historical epoch does not receive a detailed social and everyday characteristic. The most important thing is the process of movement in time, its experience by the hero and the spiritual evolution of the characters.

The storyteller's focus is on the formation of an idea in the hero's mind and its transformation under the influence of the journey. Time becomes a theme, a problem, a hero, a participant in the conflict and the main component of the artistic structure of the story. Time can be attributed to the system of characters of the work, since it is with him that the inventor Sterer, who corresponds to the archetype of a cultural hero, enters into a dispute and a duel. As the plot develops, the relationship between the main character and the surrounding reality, historical time, changes. This is the essence of the plot of formation, to which the hero-inventor and a secondary character - his biographer Stynskyi - are related. Sterer 's transformation is sudden, Stynskyi 's transformation is gradual, which ensures the openness of the finale.

Chrono-fiction Krzhizhanovsky 's work differs from other authors' chrono-fiction in that the writer is not interested in either the world of the past or the world of the future. He is interested in the development of the idea within the hero, and the hero within the idea, the struggle with time and its consequences for man. Krzhizhanovsky 's story does not reveal the content of Sterer 's dystopia, which plagued its author. The very fact of its creation as a result of the hero's formation is important.

**Keywords:** time travel, chrono-fiction, poetics, plot, cultural hero, dystopia

---

## Мовознавство

DOI: 10.26565/2227-1864-2022-91-11  
УДК 81'367.622'373.611

### Словотвірна семантика іменників у денумеративному словотворенні

*Ольга Костриба*

*аспірантка кафедри української мови,  
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника  
(вул. Шевченка, 57, м. Івано-Франківськ, 76018, Україна);  
e-mail: olha.husphit@pnu.edu.ua; olyakostryba1993@gmail.com;  
<https://orcid.org/0000-0003-2551-5046>*

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю врахування основоцентричного аспекту при аналізі словотвірної системи сучасної української мови. Наукові праці засвідчують, що здебільшого розглянуто деривати, мотивовані іменниковими, прикметниковими та дієслівними твірними основами, які репрезентують ядерні частини мови.

Метою статті є встановити словотвірну семантику денумеративів – похідних іменників, що згруповані за гніздовим принципом із вершинами-числівниками, які належать до периферії твірної бази.

Аналіз здійснено за допомогою структурно-семантичного методу в поєднанні з прийомом лексико-семантичних трансформацій.

Ономастологічний аспект передбачає взаємодію простої мотивувальної бази, яка представлена прикметниками, іменниками, числівниками й дієсловами, та словотворчого засобу; відтак встановлено тринадцять словотвірних значень, носіями яких є прості субстантиви. З'ясовано словотвірну семантику складних дво- та триосновних іменників, мотивованих словосполученнями з підрядним та поодиноким сурядним типами зв'язку; кількість словотвірних значень складних утворень становить шість. Проаналізовано характер кореляції семантики твірного слова зі словотвірним засобом, зокрема в синтагматичних словотвірних значеннях, ускладнених субкатегоризаційним та перекатегоризаційним змістом, відтак встановлено типи деривації словотвірних значень – мутаційні, модифікаційні та транспозиційні. У межах кожної з дев'ятнадцяти семантичних позицій похідних субстантивів виявлено сто двадцять дев'ять словотвірних моделей, поданих за спаданням їхньої продуктивності.

Інтерпретація іменникового частиномовного блоку в денумеративному словотворенні сприяє виявленню дериваційної спроможності числівників сучасної української мови, доповнює здобутки основоцентричної дериватології.

**Ключові слова:** словотвірна гніздо, денумератив, словотвірна значення, мутація, модифікація, транспозиція, синтагматична деривація

Актуальним завданням дериватологічних досліджень є описати словотвірну систему сучасної української мови крізь призму основоцентричного аспекту, який передбачає акцент на типологізувальній властивості твірної основи в процесі словотворення, що й доповнює результати традиційного формантоцентричного підходу: «<...> структуру основної одиниці словотвору – похідного слова – формує також твірна основа, роль якої в дериваційному акті не менша, ніж словотворчого форманта, тому й вона заслуговує на прискіпливу увагу з погляду її функцій у словотворенні» [11, с. 6].

Дериваційна спроможність центральних різнокласових твірних слів щодо безпосереднього мотивування похідних реалізується на базі словотвірної парадигми, яка

максимально відповідає потребам основоцентричного аспекту словотвору [11, с. 10]. Оскільки парадигматичний рівень властивий найбільш об'ємній одиниці типологізації мовного матеріалу – словотвірному гнізду (СГ), то вважаємо її придатною для опису словотворчої спроможності вершинних конститuentів, адже нагромаджені прості й складні за структурою деривати, безпосередньо та опосередковано виводяться від вершини СГ, зберігаючи з нею семантико-словотвірні зв'язки [14, с. 30; 7, с. 9]. Відтак з'ясування словотвірної семантики конститuentів СГ становить складний процес, що зумовлено розташуванням дериватів на різних ступенях словотворення та їхньою вивідністю від декількох класів твірних слів із непохідною та похідною основами.

Проблема з'ясування словотвірної семантики дериватів, згрупованих за гніздовим принципом та організованих різними класами твірних слів і



коренів, стала предметом наукового зацікавлення Г. Василевич [1], С. Гірняк [2], М. Голянич [3], Н. Дзеньджори [6], О. Дияк [7], М. Лесюка [9], О. Степаненко [13] та інших. Почасті дослідженням є денумеративне словотворення діалектного пласту української мови в працях Г. Гримашевич (відчислівникові адвербіативи [4]) та О. Харківської (відчислівникові субстантиви [16]), проте не встановлено словотвірні значення іменників у відчислівниковому словотворі сучасної української літературної мови на базі СГ. **Новизна** роботи полягає в тому, що в ній вперше в українській лінгвістиці проаналізовано числівники як твірну базу для безпосередньо та опосередковано введених віднумеративних субстантивів сучасної української літературної мови.

**Мета** статті – встановити словотвірну семантику денумеративів – похідних іменників, що згруповані за гніздовим принципом із вершинами-числівниками, які належать до периферії твірної бази, з'ясувати типи деривації та моделі творення.

**Основні результати дослідження.** Поняття «денумеративне, або відчислівникове словотворення» у роботі потрактовано широко, а саме – як безпосередня та опосередкована семантико-дериваційна вивідність слів від числівникових вершин словотвірних гнізд. Така інтерпретація сприяє опису семантико-дериваційної поведінки непохідних нумеративів щодо формування різнокласових дериватів (зокрема субстантивного блоку) із урахуванням ступенів їхнього творення.

Лексико-граматичний клас іменників становить другу групу за кількістю денумеративних утворень та репрезентований 779 похідними іменниками з простою та складною мотивувальною базою: у СГ одін – 178 од., у СГ два – 105 од., у СГ три – 82 од., у СГ чотири – 38 од., у СГ п'ять – 43 од., у СГ шість – 31 од., у СГ сім – 37 од., у СГ вісім – 38 од., у СГ дев'ять – 9 од., у СГ десять – 77 од., у СГ сірок – 10 од., у СГ сто – 39 од., у СГ тисяча – 10 од., у СГ мільйон / заст. міліон – 8 од., у СГ перший / розм. первий – 63 од., у СГ другий – 11 од.

Словопороджувальна здатність твірних нумеративів щодо формування субстантивних блоків у межах кожного СГ є неоднорідною, а семантико-дериваційна спроможність згасає на різних ступенях: у СГ дев'ять, сірок, тисяча, мільйон / заст. міліон, другий – на II ст., у СГ п'ять, шість, сім, десять, перший / розм. первий – на III ст., у СГ одін, чотири, вісім, сто – на IV ст., у СГ два, три – на V ст.

З'ясування та формулювання словотвірних значень структурно простих одиниць реалізується з урахуванням ономаціологічного аспекту та визначається як «<...> усталена й

типізована в мовній свідомості на базі узагальнення регулярно повторюваних відношень між однорідними похідними словами та їх твірними семантична категоріальна величина, складно структурована відповідно до внутрішніх різновидів деривації, із закріпленою за нею мовною практикою словотвірними формами, яка служить засобом субкатегоризації або перекатегоризації частинимовного значення» [5, с. 36]. Натомість словотвірна семантика дериватів зі складною мотивувальною базою оперта на синтагматику мотивувальних основ, що призводить до конденсування змісту цілого словосполучення в лексему-номінант, наприклад, *одножéнець* ← *[чоловік] жениться (одружується) один [раз]*. В. Лопатін класифікує синтагматичні словотвірні значення на неускладнені (чисті, природні) СЗ, які властиві чистим складанням та зрощенням, та словотвірні значення, які ускладнені [10, с. 54–56] субкатегоризаційною та перекатегоризаційною семантикою словотворчих засобів (про мутацію семантики твірного слова, модифікацію чи транспозицію див. [5, с. 38–39; 17, с. 196–200]). Результат таких відношень становить сформований новий мовний знак, опертий на раніше відомий знак, який впливає з людського досвіду [12, с. 228–229]. Зауважимо, що частинимовну належність мотивувальних основ у схематизації семантики дериватів подано зі скороченнями: Num – числівник, N – іменник, Adj – прикметник, V – дієслово, Adv – прислівник, Part – дієприкметник, Subst – субстантиват; субстантивація.

1. Похідні з простою мотивувальною базою (507 од.).

*Відприкметникові субстантиви* (239 од.) є носіями двох СЗ: 1) *'абстрагована ознака'* з транспозиційним типом деривації (126 од. у СГ одін, два, три, чотири, сто, перший / розм. первий, другий). Деривати постали за чотирма схемами: «Adj + -ість» (118 од.: *дводітність*), «Adj + -(я)» (4 од.: *чотириголосося*), «Adj + -ств(о)» (3 од.: *сóтенство*), «Adj + -цтв(о)» (1 од.: *одиноїцтво*); 2) *'носій ознаки'* з мутаційним типом деривації та міжкатегоріальною транспозицією (113 од. у СГ одін, два, три, чотири, п'ять, шість, сім, вісім, дев'ять, десять, сто, тисяча, перший / розм. первий, другий). Похідні утворилися за десятьма схемами: «Adj+ -к(а)» (44 од.: *шестидéнка*), «Adj + -ик» (40 од.: *однолітник*), «Adj + -ок» (7 од.: *п'ятиліток*), «Adj + -івк(а)» (2 од.: *одноактівка*), «Adj + -ник» (1 од.: *триніжник*), «Adj + -0» (1 од.: *триніг*), «Adj + -ець» (1 од.: *однопартієць*), «Adj + -янк(а)» (1 од.: *двозернянка*), «Adj + -(а)» (1 од.: *тринóга*), «Adj + -(и)» (1 од.: *тринóги*). Серед дериватів зі СЗ *'носій ознаки'* виявлено 9 субстантивованих прикметників, які належать до одиниць СГ на підставі трактування субстантивації ад'єктивів як особливого способу словотворення [10, с. 236–238], що становить «<...> словотворчий акт, формальним (словотворчим) ресурсом при якому є входження словозмінного афікса в нову систему парадигми,

зміни функції цього афікса» [9, с. 99]. 3-поміж субстантивованих прикметників 2 одиниці належать до групи лексичних субстантиватів (див. [8]), наприклад, *десяцький* (“У дореволюційній Росії – нижчий поліцейський служитель на селі, якого обирали селяни”), а 7 одиниць – це еліптичні субстантивати (див. [8; 15]), наприклад, похідне слово із фіксованим середнім родом *трійне* вживається з еліпсисом *правило* (“Трійне правило – правило для розв’язання арифметичних задач, у яких величини пов’язані з прямою або оберненою пропорційною залежністю”) тощо; схема творення – «Subst».

Відіменникові субстантиви (132 од.) репрезентують сім СЗ: 1) **‘особа жіночої статі, що співвідноситься з відповідною особою чоловічої статі’** з модифікаційним типом деривації (69 од. у СГ один, два, три, чотири, п’ять, шість, сім, вісім, дев’ять, десять, сто, тисяча, мільйон / заст. міліон, перший / розм. первий, другий). На думку В. Лопатіна, деривати цього типу характеризуються не тільки зазначеним СЗ, але «<...> можуть мати також значення *‘жінка особи, названа мотивувальним словом’* <...>» [10, с. 197–201], наприклад, *сотник* («1. На Україні в XVI–XVIII ст. – особа, яка очолювала сотню (у 5 знач.), обиралася спочатку козаками, а згодом призначалася гетьманом або царем. 2. Те саме, що сотенний 2. 3. Особа офіцерського чину в козачих військах дореволюційної Росії та контрреволюційних формуваннях періоду громадянської війни) → *сотничіха* («Дружина сотника»). Можемо стверджувати, що серед похідних із модифікаційним типом деривації слід розглядати й іменники зі значенням *‘донька особи, названа мотивувальним словом’* (*сотниківна* («Дочка сотника»)). Усі субстантиви, що належать до зазначених видів, відносимо до найбільш загального СЗ – *‘особа жіночої статі, що співвідноситься з відповідною особою чоловічої статі’*, яке оперте на вісім моделей: «N + -ниц(я)» (42 од.: *третьорозрядниця*), «N + -к(а)» (14 од.: *первачка*), «N + -ц(я)» (8 од.: *одногрупниця*), «N + -івн(а)» (1 од.: *сотниківна*), «N + -их(а)» (1 од.: *сотничіха*), «N + -щиц(я)» (1 од.: *мільйонниця*), «N + -ш(а)» (1 од.: *мільйонерша*), «N + -ух(а)» (1 од.: *семиділуха*); 2) **‘демінутивність’** із модифікаційним типом деривації (26 од. у СГ один, два, три, чотири, п’ять, шість, сім, десять, сто, перший / розм. первий). Деривати базуються на восьми схемах: «N + -ок» (12 од.: *дволіточок*), «N + -к(а)» (8 од.: *стоніжка*), «N + -чик» (1 од.: *одінчик*), «N + -еньк(а)» (1 од.: *сотенька*), «N + -очк(а)» (1 од.: *чвєрточка*), «N + -ечк(а)» (1 од.: *первачечка*), «N + -к(о)» (1 од.: *двійнятко*), «N + -к(а)» (1 од.: *двійнятка*); 3) **‘носій предметної ознаки’** з мутаційним типом деривації (12 од. у СГ два, три, чотири, вісім, десять, сто, перший /

розм. первий). Субстантиви постали за вісьмома моделями: «N + -ник» (3 од.: *четвірочник*), «N + -ар» (2 од.: *першодрукар*), «N + -(и)» (2 од.: *вісімдесятники* (СГ *дєсять*)), «N + -енк(о)» (1 од.: *сотничєнко*), «N + -іст» (1 од.: *чвєртьфіналіст*), «N + -ик» (1 од.: *сотник*), «N + -к(а)» (1 од.: *чвєртка*), «N + -ат(а)» (1 од.: *трійчата*); 4) **‘стилістична маркованість того, що названо твірним іменником’** (14 од.: один, два, три, чотири, сім, вісім, перший / розм. первий). Аналізованому СЗ властивий модифікаційний тип деривації, адже дериват реалізує семантичний континуум твірного, перекатегоризація частини мовного значення відсутня, при цьому втрачається чи зберігається стилістична маркованість похідного (див. [12, с. 213]): *первіна* → *первінка* (розм.), *трійня* (розм.) → *трійнята*, *однолюб* → *однолюбєць*, *осьмуха* (діал.) → *осьмушка* (діал.) та ін. Похідні оперті на вісім схем: «N + -ець» (2 од.: *однодумець*), «N + -ник» (1 од.: *семидільник*), «N + -ень» (1 од.: *чотириокисень*), «N + -к(а)» (5 од.: *восьмушка*), «N + -иц(я)» (1 од.: *семєриця*), «N + -ят(а)» (2 од.: *двійнята*), «N + -ак(и)» (1 од.: *трійчакі*), «N + -к(и)» (1 од.: *трійчаткі*); 5) **‘особа за предметністю’** з мутаційним типом деривації (6 од.: СГ два, три, п’ять, шість, десять). Похідні ґрунтуються на єдиній моделі – «N + -ець» (6 од.: *п’ятиборєць*); 6) **‘предметність за особою’** з мутаційним типом деривації (4 од. у СГ один, два, сто, другий). Субстантиви утворені за двома моделями: «N + -цтв(о)» (3 од.: *другорічництво*), «N + -івств(о)» (1 од.: *сотниківство*); 7) **‘половина того, що названо твірним іменником’** з модифікаційним типом деривації (1 од. у СГ сто). Дериват постав за схемою «пів- + N» (1 од.: *півсотня*).

Відчислівникові субстантиви (121 од.) є носіями трьох СЗ: 1) **‘носій кількісної ознаки’** з мутаційним типом деривації (116 од. у СГ один, два, три, чотири, п’ять, шість, сім, вісім, дев’ять, десять, сорок, сто, тисяча, мільйон / заст. міліон, перший / розм. первий). Похідні слова оперті на двадцять дев’ять моделей: «Num + -к(а)» (31 од.: *сороківка*), «Num + -ник» (14 од.: *п’ятдесятник*), «Num + -ин(а)» (11 од.: *тісячина*), «Num + -н(я)» (8 од.: *сотня*), «N + -ак» (8 од.: *осьмак*), «Num + -ик» (7 од.: *шестерік*), «N + -ок» (5 од.: *тридцяток*), «Num + -ин(и)» (3 од.: *дев’ятини*), «N + -ер» (3 од.: *мільйонєр*), «N + -ець» (2 од.: *сороківєць*), «Num + -ірк(а)» (2 од.: *п’ятірка* (у 2 знач.)), «Num + -ерн(я)» (2 од.: *четверня*), «Num + -0» (2 од.: *чвєрть*), «Num + -ух(а)» (2 од.: *восьмуха*), «Num + -ц(я)» (2 од.: *трійця*), «N + -к(а)» (1 од.: *шостака*), «N + -ерик» (1 од.: *четверік*), «N + -щик» (1 од.: *мільйонщик*), «N + -енець» (1 од.: *первенець*), «N + -істок» (1 од.: *первісток*), «N + -як» (1 од.: *третяк*), «N + -ечник» (1 од.: *двоєчник*), «Num + -ер(а)» (1 од.: *одінєра*), «Num + -иц(я)» (1 од.: *одинця*), «Num + -ін(а)» (1 од.: *двоїна*), «Num + -ірн(я)» (1 од.: *п’ятірня 1*), «Num + -інк(а)» (1 од.: *п’ятінка*), «Num + -ниц(я)» (1 од.: *п’ятниця*), «Num + -инк(а)» (1 од.:

тисячinka); 2) **‘абстрагована кількість’** із транспозиційним типом деривації (3 од. у СГ одін, перший / розм. первий). Субстантиви постали на базі двох схем: «Num + -ість» (2 од.: *одність*), «Num + -єнств(о)» (1 од.: *першенство*);

3) **‘половина / частина того, що названо твірним числівником’** із мутацією твірної основи (2 од. у СГ сто). Деривати утворилися за двома схемами: «від- + Num + -ок» (1 од.: *відсоток*), «пів- + Num + -(а)» (1 од.: *півста*).

**Віддієслівні субстантиви** (15 од.) експлікують єдине СЗ **‘абстрагована дія’** з транспозиційним типом деривації (15 од. у СГ СГ два, трі, чотири, десять, сто, перший / розм. первий). Іменники оперті на дві моделі: «V + -нн(я)» (11 од.: *передвоювання*), «V + -єнн(я)» (4 од.: *потрєння*).

2. Деривати зі складною мотивувальною базою (272 од.).

Серед одиниць із синтагматичним СЗ виявлено кількісно об’ємну групу полімотиватів, подвійна вивідність яких зумовлена частиномовною актуалізацією стрижневого компонента мотивувального словосполучення – дієслова чи іменника. Здебільшого не існує підстав (семантичних чи структурних) надавати перевагу якій-небудь мотивації [5, с. 22]. Враховуючи наявність значної кількості одиниць із множинною мотивацією розглядаємо їх на базі дієслівних моделей, адже валентність вербативів сприяє деталізації мотивувального змісту в перифразі: *триборство* ← *три боротьби, боротися в трьох [видах спорту]* тощо.

**Неускладнене синтагматичне СЗ** (42 од. у СГ одін, два, трі, чотири, сім, вісім, дев’ять, десять, сорок, перший / розм. первий). Деривати утворилися за сімома схемами: «Num + -(о)- + N» (20 од.: *первосвященник*), «Num + -(и)- + N» (10 од.: *дев’ятивіри*), «Num + -(о)- + N» (5 од.: *первопричина*), «Num + N» (3 од.: *тризвук*), «Num + -(о)- + N» (2 од.: *першооджерело*), «N + N» (1 од.: *чвертьфінал*), «N + N» (1 од.: *мати-одиначка*).

**Ускладнене синтагматичне СЗ** зі СЗ **‘абстрактна предметність’** мутаційного типу деривації (106 од. у СГ одін, два, трі, чотири, п’ять, шість, сім, вісім, десять, сорок, сто, тисяча, перший / розм. первий). Похідні іменники постали на базі семи моделей: «Num + -(и)- + N + -(я)» (53 од.: *шістдесятиліття* (СГ шість)), «Num + N + -(я)» (32 од.: *п’ятисотріччя* (СГ п’ять)), «Num + -(о)- + N + -(я)» (11 од.: *двовладдя*), «Num + -(и)- + Num + -(и)- + Num + -(я)» (6 од.: *сімдесятип’ятиліття* (у СГ сім)), «Num + -(а) + N + -(я)» (2 од.: *сорокаріччя*), «Num + -(о)- + N + -j(а)» (1 од.: *семизір’я*), «Num + -(и)- + N + -j(а)» (1 од.: *первозім’я*).

**Ускладнене синтагматичне СЗ** зі СЗ **‘носій предметної ознаки’** мутаційного типу деривації (86 од. у СГ одін, два, трі, чотири, п’ять, шість, сім, вісім, дев’ять, десять, сорок, сто, тисяча, перший / розм. первий, другий). Субстантиви утворені за тридцятьма схемами: «Num + -(и)- + N / Subst + -ник» (23 од.: *трилісник*), «Num + -(о)- + N + -ник» (20 од.: *однопрізвищник*), «Num + -(и)- + Num + -(и)- + Num + -ник» (4 од.: *двадцятип’ятитисячник* (СГ два)), «Num + -(о)- + N + -к(а)» (4 од.: *однодеревка*), «Num + -(о)- + N + -єць» (3 од.: *односелець*), «Num + -(о) + N + -анин» (3 од.: *однополчанин*), «Num + -(о)- + N + -ок» (2 од.: *перволіток*), «Num + -(и)- + N + -ик» (2 од.: *восьмигрівеник*), «Num + -(и)- + N + -к(а)» (2 од.: *семипілка<sup>2</sup>* (те саме, що семипілля)), «Num + -(о)- + N + -янк(а)» (2 од.: *однозернянка*), «Num + -(о)- + N + -(а)» (2 од.: *стонóга*), «Num + -(о)- + N + -єнець» (1 од.: *одноплемєнець*), «Num + -(о)- + N + -інець» (1 од.: *одноплемінець*), «Num + -(о)- + N + -інник» (1 од.: *одноплемінник*), «Num + -(о)- + N + -єнь» (1 од.: *перворідень*), «Num + -(о)- + N + -ок» (1 од.: *первопúток*), «Num + -(и)- + N + -єць» (1 од.: *тризубець*), «Num + -(и)- + N + -овик» (1 од.: *шестишаговік*), «Num + -(о)- + N + -івк(а)» (1 од.: *дводюймівка*), «Num + -(є)- + N + -к(а)» (1 од.: *треуголка*), «Num + -(а)- + N + -к(а)» (1 од.: *сорокап’ятка* (СГ сорок)), «Num + -(и)- + N + -івк(а)» (1 од.: *триднівка*), «Num + -(о) + N + -(є)» (1 од.: *осьмогласіє*), «Num + -(о)- + N + -ов(і)» (1 од.: *двозяброві*), «Num + -(о)- + N + -к(и)» (1 од.: *двохвістки*), «Num + -(о)- + N + -(і)» (1 од.: *двокопíті*), «Num + -(о)- + N + -(о)- + N + -(і)» (1 од.: *двопарнобгі*), «Num + -(и)- + N + -ов(і)» (1 од.: *чотиризяброві*), «Num + -(и)- + N + -(і)» (1 од.: *восьмирукі*), «Num + -(о) + N + -(и)» (1 од.: *первозімки*).

**Ускладнене синтагматичне СЗ** зі СЗ **‘опредметнена дія’** мутаційного типу деривації (24 од. у СГ одін, два, трі, чотири, п’ять, шість, сім, вісім, десять, перший / розм. первий). Похідні іменники оперті на вісім схем: «Num + -(и)- + V + -ств(о)» (7 од.: *п’ятиборство*), «Num + -(о)- + V + -ств(о)» (4 од.: *одножонство*), «Num + -(о)- + V + -0» (4 од.: *первопис*), «Num + -(є)- + V + -ств(о)» (3 од.: *троєженство*), «Num + -(и)- + V + -0» (2 од.: *триокис*), «Num + -(о)- + V + -(а)» (2 од.: *двовір’я*), «Num + -(и)- + V + -ість» (1 од.: *триєдність*), «Adv + V + -(и)» (1 од.: *первóсти*).

**Ускладнене синтагматичне СЗ** зі СЗ **‘носій процесуальної ознаки’** мутаційного типу деривації (13 од. у СГ одін, два, перший / розм. первий, другий). Субстантиви утворені за шістьма моделями: «Num + -(о)- + V + -єць» (5 од.: *одноловець*), «Num + -(о)- + V + -к(а)» (3 од.: *другілка*), «Num + -(о) + V + -0» (2 од.: *однолюб*), «Num + -(о)- + V + -ник» (1 од.: *дворушник*), «Num + -(о)- + V + -ач» (1 од.: *першовідкривач*), «Num + -(о)- + V + -н(і)» (1 од.: *дводішині*).

**Ускладнене синтагматичне СЗ** зі СЗ **‘носій ознаки’** мутаційного типу деривації (1 од. у СГ

двѣ). Дериват утворений за схемою «Adv + Par + -i)»

(1 од.: *двокоди́хаючи*).

**Висновки та перспективи.** Отже, похідні іменники денумеративного словотворення є носіями дев'ятнадцяти словотвірних значень, реалізованих сто двадцятьма вісьмома словотвірними схемами. Переважають похідні з мутаційним типом деривації (474 од.), рідше – транспозиційним (144 од.), модифікаційним

(110 од.) та міжкатегоріальною транспозицією (9 од.); похідні слова, що неускладнені семантикою словотворчих засобів становлять 42 одиниці. Результати типологізації словотвірної системи української мови в аспекті денумеративного словотворення вагомі для доповнення здобутків основоцентричної дериватології. Перспективи роботи полягають у з'ясуванні словотвірної семантики денумеративів, що належать до інших лексико-граматичних класів слів.

### Список використаної літератури

1. Василевич А. Я. Словообразовательные гнезда корней слов со значением мышления в современном украинском языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Киев, 1985. 24 с.
2. Гірняк С. П. Структурно-семантична організація словотворчих гнізд з базовими дієсловами мовлення в українській мові XIX–XX ст. : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Донецьк, 1999. 23 с. URL: <http://library.nuft.edu.ua/ebook/file/10.02.01girnyak.pdf> (дата звернення: 13.09.2022).
3. Голянич М. І. Словотвірні поля коренів зі значенням мовлення в сучасній українській мові : дис. ... канд. филол. наук: 10.02.02. Київ, 1979. 255 с.
4. Гримашевич Г. І. Відчислівникові адвербіативи в українських діалектах. 2013. С. 65–70. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/15099/1/Гримашевич4.pdf>
5. Грещук В. В. *Український відприкметниковий словотвір* : монографія. Івано-Франківськ : Плай, 1995. 208 с.
6. Дзеньдзюра Н. І. Словотвірні гнізда параметричних прикметників : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Львів, 2010. 17 с. URL: [http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?C21COM=2&I21DBN=ARD&P21DBN=ARD&Z21ID=&Image\\_file\\_name=DOC/2010/10DNIGPP.zip&IMAGE\\_FILE\\_DOWNLOAD=1](http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=ARD&P21DBN=ARD&Z21ID=&Image_file_name=DOC/2010/10DNIGPP.zip&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1) (дата звернення: 22.10.2019).
7. Дияк О. В. Структурно-семантична організація словотвірних гнізд із коренями на позначення металів : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Київ, 2006. 21 с.
8. Думчак І. М. Універбація в українській мові : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Івано-Франківськ, 1998. 16 с.
9. Лесюк Н. П. Словообразовательные гнезда корней со значением движения в современном украинском языке : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.02. Киев, 1982. 300 с.
10. Лопатин В. В. *Русская словообразовательная морфемика. Проблемы и принципы описания* : монографія. Москва : «Наука», 1977. 316 с.
11. *Нариси з основоцентричної дериватології* : монографія / Грещук В. В., Бачкур Р. О., Джочка І. Ф., Пославська Н. М. ; за ред. В. Грещука. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2007. 348 с.
12. *Русская грамматика. Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология языка* / за ред. Н. Шведовой. Москва : Наука, 1980. Т. 1. С. 123–453.
13. Степаненко О. К. Семантика і структура словотвірних гнізд із вершинним соматичним компонентом : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Дніпропетровськ, 2010. 23 с.
14. Тихонов А. Н. *Проблемы составления гнездового словообразовательного словаря современного русского языка* : курс лекцій. Самарканд: Изд-во Самарканд, ун-та им. А. Навои, 1971. 387 с.
15. Тищенко О. О. Еліптичні субстантиви в новогрецькій мові. *Лінгвістичні студії*. 2016. Вип. 32. С. 33–36.
16. Харківська О. Відчислівникові деривати в українських говорах Закарпаття. 2013. С. 95–98. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/22156/1/Олеся%ХАРЬКІВСЬКА.pdf>
17. Dokulil M. *Tvoření slov v češtině: Teorie odvozování slov*. Praha, 1962.

Надійшла до редакції 06 листопада 2022 р.

Прийнята до друку 03 грудня 2022 р.

### References

1. Vasilevich, A. Ia. (1985). Word-forming nests of word roots with the meaning of thought in the modern Ukrainian language. (Autoref. diss. ... cand. phyll. Sciences). National Pedagogical Dragomanov University. Kiev [in Russian].
2. Hirniak, S. P. (1999). Structural and semantic organization of word-forming nests with basic verbs of speech in the Ukrainian language of the 19th–20th centuries. (Autoref. diss. ... cand. phyll. Sciences). Vasyli' Stus Donetsk National University. Donetsk. URL: <http://library.nuft.edu.ua/ebook/file/10.02.01girnyak.pdf> [in Ukrainian].
3. Holianych, M. I. (1979). Word-forming fields of roots with the meaning of speech in the modern Ukrainian language. (Diss. ... cand. phyll. Sciences). National Pedagogical Dragomanov University. Kyiv [in Ukrainian].

4. Hrymashevych, H. I. (2013). Numeral adverbials in Ukrainian dialects. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/15099/1/Гримашевич4.pdf> [in Ukrainian].
5. Greshchuk, V. V. (1995). *Ukrainian adjectival word-formation*. Ivano-Frankivsk : Play [in Ukrainian].
6. Dzendziura, N. I. (2010). Word-forming nests of parametric adjectives. (Autoref. diss. ... cand. phyll. Sciences). Ivan Franko National University of Lviv. Lviv. URL: [http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?C21COM=2&I21DBN=ARD&P21DBN=ARD&Z21ID=&Image\\_file\\_name=DOC/2010/10/DNIGPP.zip&IMAGE\\_FILE\\_DOWNLOAD=1](http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=ARD&P21DBN=ARD&Z21ID=&Image_file_name=DOC/2010/10/DNIGPP.zip&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1) [in Ukrainian].
7. Dyiak, O. V. (2006). Structural-semantic organization of word-forming nests with roots for the designation of metals. (Autoref. diss. ... cand. phyll. Sciences). Oles Honchar Dnipro National University. Kyiv [in Ukrainian].
8. Dumchak, I. M. (1988). Univerbation in the Ukrainian language. (Autoref. diss. ... cand. phyll. Sciences). Vasyl Stefanyk Precarpathian National University. Ivano-Frankivsk [in Ukrainian].
9. Lesiuk, N. P. (1982). Word-forming nests of roots with the meaning of movement in the modern Ukrainian language. (Diss. ... cand. phyll. Sciences). National Pedagogical Dragomanov University. Kiev [in Russian].
10. Lopatin, V. V. (1977). *Russian word-forming morphemic. Problems and principles of description*. Moskva : «Science» [in Russian].
11. Greshchuk, V. V. (Ed.). (2007). *Essays on foundation-centered derivativeology*. Ivano-Frankivsk : Sity NV [in Ukrainian].
12. Shvedova, N. Iu. (Ed.). (1980). *Russian grammar. Phonetics. Phonology. Stress. Intonation. Word-formation. Language morphology*. Moskva : Science, 1, 123–453.
13. Stepanenko, O. K. (2010). Semantics and structure of word-forming nests with a vertex somatic component. (Autoref. diss. ... cand. phyll. Sciences). Dnipropetrovskiy natsionalnyi universytet im. O. Honchara. Dnipropetrovsk.
14. Tikhonov, A. N. (1971). *Problems of compiling a nested word-formation dictionary of the modern Russian language*. Samarkand: Samarkand publishing house, A. Navoi University [in Russian].
15. Tyshchenko, O. O. (2016). Elliptical substantives in Modern Greek. *Linguistic studies*, 32, 33–36 [in Ukrainian].
16. Kharkivska, O. V. (2013). Numerical derivatives in the Ukrainian dialects of Transcarpathia, 95–98. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/22156/1/Олесья%ХАРЬКІВСЬКА.pdf> [in Ukrainian].
17. Dokulil M. (1962). *Tvoření slov v češtině: Teorie odvozování slov*. Praha. [in Czech].

Submitted November 06, 2022.

Accepted December 03, 2022.

---

**Olha Kostryba**, postgraduate student of the Department of Ukrainian Language, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University (54 Shevchenko Str., Ivano-Frankivsk, 76018, Ukraine); e-mail: [olha.husphit@pnu.edu.ua](mailto:olha.husphit@pnu.edu.ua); [olyakostryba1993@gmail.com](mailto:olyakostryba1993@gmail.com); <https://orcid.org/0000-0003-2551-5046>

#### Word-forming semantics of nouns in denumerative word formation

The relevance of the study is determined by the need to take into account the principle aspect in the analysis of the the word-forming system of the modern Ukrainian language. Scientific works testify that the derivatives motivated by noun-, adjective-, and verb-forming bases, which represent the core parts of the language, are considered for the most part.

The purpose of the article is to establish the word-forming semantics of denumeratives – derived nouns grouped according to the nesting principle with vertex numerals belonging to the periphery of the forming base, find out the types of derivation and models of creation.

The analysis was carried out using the structural-semantic method in combination with the use of lexical-semantic transformations.

The onomasiological aspect involves the interaction of a simple motivational base, which is represented by adjectives, nouns, numerals, and verbs, and word-forming means; hence, thirteen word-forming meanings have been established, the carriers of which are simple substantives. The word-forming semantics of compound two- and three-base nouns, motivated by word combinations with subordinating and singly consecutive types of connection, have been determined; the number of word-forming meanings of complex formations is six. The nature of the correlation of the semantics of the formed word with the word-forming means was analyzed, particularly in syntagmatic word-forming meanings complicated by subcategorization and recategorization content, thus the types of derivation of word-forming meanings were established – mutational, modificational, and transpositional. Within each of the nineteen semantic positions of derivative substantives, one hundred and twenty-nine word-forming models were identified, presented in a descending order of their performance.

The interpretation of the noun as a part of speech block in denumerative word formation contributes to the identification of the derivational capacity of the numerals of the modern Ukrainian language, complements the achievements of the principle derivation.

**Key words:** word-forming nest, denumerative, word-forming meaning, mutation, modification, transposition, syntagmatic derivation

---

DOI: 10.26565/2227-1864-2022-91-12  
УДК 811.16'373.6-112

## Реконструкція образного складника та структури концепту *дурень* за даними праслов'янського лексичного фонду

**Олена Маслій**

кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології,  
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна  
(майдан Свободи, 4, м. Харків, 61022, Україна);  
e-mail: maslena8@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-9306-1819>

З точки зору лінгвістики, реконструкція давніх уявлень, відображених у прамові, дозволяє виявити еволюційний взаємозв'язок між мовними одиницями прамови, певної мовної сім'ї та якоїсь певної мови. Подібні закономірності описуються теорією етимологічної (або культурної) пам'яті слова.

Названа теорія є достатньо розробленою та загальновідомою, але досі не зосереджувала увагу на зв'язку перших і давніх значень слова з концептуальною семантикою. Автор має намір дослідити вказаний зв'язок і викласти матеріали з окресленої проблематики в низці публікацій, першою з яких є ця стаття. Саме цим обумовлена новизна запропонованої теми. Її актуальність визначається оригінальним аспектом опису концепту: реконструкцією його образного складника та первісних смислів за матеріалами праслов'янського лексичного фонду.

Мета дослідження полягає в реконструкції витоків сучасного концепту *дурень* за даними праслов'янської лексики.

Задля цього в роботі створюється типологія значень слів із коренем \*-dur-; реконструюється та порівнюється структура концепту *дурень* на матеріалі праслов'янського лексичного фонду, лексики російської мови та діалектів; описується етимологія кореня \*-dur- та пов'язані з його семантикою «першообрази»; відтворюється образний складник концепту.

Доходимо висновків, що ядерні смисли праслов'янського та російського концептів *дурень* збігаються неповністю. А «першообрази», які виникають у результаті етимологічної реконструкції кореня \*-dur-, і центральний образ гіпотетичного праслов'янського концепту співвідносяться, що є свідченням закономірностей смислоутворення, описаних теорією етимологічної пам'яті слова, яка виявляється і в особливостях утворення концепту.

**Ключові слова:** етимологічна (культурна) пам'ять слова, концепт, структура концепту, праслов'янська лексика, етимологічний аналіз, образний складник концепту

Реконструкція давніх уявлень, відображених у прамові, щодо того чи іншого феномену дозволяє виявити еволюційний взаємозв'язок між мовними одиницями прамови, певної мовної сім'ї та певної мови, тобто побачити в семантиці слів універсальні та самобутні смисли, збережені мовою та культурою. Подібні уявлення описуються теорією етимологічної (або культурної) пам'яті слова. Названа теорія є достатньо добре розробленою, загальновідомою, актуальною в різних галузях сучасного наукового знання (див., наприклад, [1, с. 170–173; 6; 14; 3; 4; 13]), але досі не зосереджувала увагу на зв'язку перших та давніх значень слова / слів із концептуальною семантикою. Автор має намір дослідити вказані зв'язки і викласти матеріали з окресленої проблематики в низці публікацій, першою з яких є ця стаття. Саме цим аспектом недослідженої проблематики обумовлена новизна запропонованої для розгляду теми.

Мета дослідження полягає в реконструкції витоків сучасного концепту *дурень* на матеріалі праслов'янського лексичного фонду. Опис цього концепту, що є одним із ключових у російській культурі, приводить дослідника «в серцевину целого комплекса культурных ценностей и установок, <...> раскрывающих

целую сеть культуроспецифических “культурно обусловленных сценариев”» [2, с. 284].

Мета дослідження обумовлює розв'язання таких завдань:

1. Створення типології значень слів із коренем \*-dur- на матеріалі праслов'янської лексики.

2. Реконструкція та порівняння структури концепту *дурень* за даними праслов'янського лексичного фонду, лексики російської мови та діалектів.

3. Опис етимології кореня \*-dur- та пов'язаних з його семантикою «першообразів».

4. Відтворення образного складника концепту *дурень*.

Актуальність теми статті визначається оригінальним аспектом опису концепту: реконструкцією його образного складника та вихідних смислів за матеріалами праслов'янського лексичного фонду, лексики російської мови та діалектів, а також етимології кореня \*-dur-.

Об'єктом статті є концепт *дурень* у праслов'янській лексиці, лексиці російської мови та її діалектів, предметом – етимологія групи однокорених слів із коренем \*-dur-, структура й образний складник концепту *дурень*.

У дослідженні використані такі наукові методи: гіпотеза, індукція, інтерпретація, аналіз, синтез, моделювання, створення типології.

Як відомо, «глу́мачення імені – Е. (етимологія – О. М.) – було першим проявом рефлексії над мовою в історії грец. думки <...> В основі такого етимологізування лежало уявлення стародавніх про те, що назва нероздільно пов'язана з річчю, є носієм її властивостей, магичним замісником [10, С. 191].

Незважаючи на відсутність лексеми дурень у загальнослов'янській лексиці, допускаємо можливою реконструкцію давніх смислів сучасного концепту за праслов'янськими однокореневими словами, оскільки лексема дурень, що стала квінтесенцією смислів указаної групи слів у сучасній російській мові, пов'язана з ними семантично та словотвірно.

Автори «Етимологічного словника слов'янських мов» під редакцією О. М. Трубачова, у якому реконструйовано праслов'янський лексичний фонд, відзначають гіпотетичний характер словника, що описує неживу й історично незафіксовану праслов'янську мову [11, с. 4]. Словник наводить декілька статей, заголовні слова яких мають корінь *\*-dur-*: *\*durъ*, *\*durbъ*, *\*dura*, *\*durъnъ(jь)*, *\*durostъ*, *\*durěti*, *\*duriti(se)*, *\*durovati*. У сукупних значеннях субстантивно-ад'єктивних та дієслівних утворень реалізуються уявлення давньої людини щодо деякого феномену *durbъ* (*durbъ*), які лягли в основу концепту *дурень*. Керуючись спільністю смислів однокореневих слів у мовах та діалектах, що представлені в словнику, а також уявленнями про можливі пізніші запозичення, якими обмінялися слов'янські мови [11, с. 3], реконструюємо гіпотетичний концепт *дурень* у праслов'янській лексиці. Для цього складемо типологію значень слів із коренем *\*-dur-*, ураховуючи їхню наявність і в мовах, і в діалектах та вибудувавши її за зменшенням частотності значень.

**Божевілля, схибленість, осканення / шаленство (29):** 'сумасшествие, помешательство, бешенство' (гом., енис., волог.) – *\*durъ*; 'затмение, умопомрачение', 'бешенство, сумасшествие' (иркут., якут.), 'одурение' (укр.); 'бесится, бесноваться, болеть бешенством' (енис., том.), 'становится дураком, шалеть, глупеть; теряют разум; сходит с ума, бесится' (русс.) – *\*durěti*; 'сходит с ума, сумасшествуют' (сев.-двинск.) – *\*duriti(se)*; 'сумасшедший' (чеш.), 'бешеный (о собаке)' (укр., блр.), 'сумасшедший, бешеный, ненормальный' (вят., волог., сев.-двинск., смол., южн., тамб., акм., сиб., тобол., иркут., перм., яросл., новг., пск.) – *\*durъnъ(jь)*.

**Дур, дуроці, дуріння, навіженство, безглуздя, пустоці, витівки, пестоці (20):** 'дурь, дурачество, блажь, сумасбродство' (свердл.), 'шалости, проказы, баловство' (пермск.) – *\*durъ*; 'дурить, дурачиться', (перм., тобол., волог., арх.) – *\*durěti*; 'шалить, вести

себя плохо' (краснояр. край), 'делать глупости, шалить' (укр.) – *\*durěti*; 'делать глупости' (русс.), 'дурачиться, баловаться' (деул.), 'дурить, глупить' (блр.) – *\*duriti(se)*; 'шалить' (др.-русс., русск.-цслав., русск. диал. рязан.), 'шалить, дурачиться, глупить' (блр.), 'сумасбродство, глупое поведение' (укр.) – *\*durovati*; 'глупость, блажь' (русс., сиб.), 'глупость, дурачество', 'сумасбродство' (укр.) – *\*durъ*; 'дурь, блажь, глупость' (тамб.) – *\*durъnъ(jь)*

**Дурень, нерозумний (16):** 'дурак, глупец' – *\*dura I* (словен.), 'дура' (чеш. простореч.), 'глупая, тупая женщина' (русс.) – *\*durъ*; 'глупец, дурак' (чеш.); 'глупость' (укр.), 'дурь, придурь' (блр.); 'глупость' (др.-русс., укр.) – *\*durostъ*; 'глупый, дурацкий' (чеш.), 'глупый' (русс.), 'глупый', 'дурак' (укр., блр.) – *\*durъnъ(jь)*; 'глупеть, делаться дураком' (укр.) – *\*durěti*; 'придурь' (блр.) – *\*durovati*.

**Гній (11):** 'скопившийся в нарыве или веред гной' (яросл., арх., новг., яросл., костр., перм., том., енис., иркут.) – *\*durъ*; 'гной' (русс. диал. якут.) – *\*durostъ*; 'загнаиваться, нарывать' (арх.) – *\*duriti(se)*.

**Сердита, зла людина (8):** 'сердитый, злой человек' – *\*dura I* (сербохорв.); 'сердиться, дуться, злиться' (волог.) – *\*durěti*; 'дуться, сердиться', 'сердиться, злиться' (чеш.), 'раздуваться от злости (как индюк или сова)' (польск.), 'сердиться, злиться' – *\*duriti(se)*; 'вспыльчивый, неистовый, злой' (сербохорв.), 'злой, грубый' (слвц.) – *\*durъnъ(jь)*.

**Упадати в задумливість, заціпеніти (8):** 'впадать в задумчивость, оцепеневать, делаться отрешенным' (польск.), 'тупо, бессмысленно смотреть' (словен.), 'молча сидеть в задумчивости' (русс. диал.), 'быть в замешательстве', 'смотреть озадаченно' (чеш.) – *\*durěti*; 'стоять в рассеянности', 'отказываться от корма (о скотине)', 'установиться в землю' (словен. диал.) – *\*duriti(se)*.

**Непридатний для вживання (7):** 'негодная для корму трава, напр. в таежных лесах', 'название сорных или ядовитых растений' (сиб., смол., волог., урал.) – *\*durъ*; 'плохой, негодный для употребления' (калуж., брян.) – *\*durъnъ(jь)*.

**Викликати, відчувати огиду (5):** 'вызывать, испытывать отвращение', 'испытывать отвращение', 'ощущать отвращение' (сербохорв.), 'делать ненавистным, отвратительным', 'презирать, испытывать отвращение' (словен.) – *\*duriti(se)*.

**Обманювати (5):** 'сбивать с толку, обманывать, дурачить, морочить голову', 'обманывать, надувать' (курск.), 'обманывать, дурачить' (укр.), 'одурять, дурманить', 'морочить, дурачить' (блр., полес.) – *\*duriti(se)*.

**Зіпсоване, старе (5):** 'дурной запах (чего-л. перележавшего, перепревшего и т.п.)', 'отбросы, грязь, сор' (псков.) – *\*durъ*; 'испорченный от гниения растений (о воде)' (костр.), 'рваный, старый' (латв., эст.) – *\*durъnъ(jь)*.

**Полохливий, дикий (4):** 'пугливый, дикий' (словен.) – *\*durъ*; 'пугаться' (слвц.) – *\*duriti(se)*;

‘пугливий’ (слвц.) – \**durьнь(jь)*; ‘дикий, неприручений (о животних)’ (забайк.) – \**durьнь(jь)*.

**Хворіти (3):** ‘болеть’ (печор.) – \**duriti(se)*; ‘нездоровий, больно́й’, ‘болезненный’ (влад., калуж.) – \**durьнь(jь)*.

**Гнати, гнатися (3):** ‘гнать, торопить’ (слвц.), ‘собаки преследуют, гонятся (с лаем)’, ‘гнать(ся)’ (польск. диал.) – \**duriti(se)*.

**Негативний (3):** ‘нехороший, скверный’, ‘вызывающий неодобрение, предосудительный’, ‘вредный, обладающий отрицательными свойствами’ (деул.) – \**durьнь(jь)*.

**Горячка, марення (2):** ‘горячка’ (польск.), ‘бессвязная, бессмысленная речь больного, находящегося в бессознательном состоянии; бред’ (пермск.) – \**durь*.

**Швидко зростати (2):** ‘быстро, буйно расти’ (киров.) – \**duriti(se)*; ‘высокий, густой (о траве)’ (красноярск.) – \**durьнь(jь)*.

**Власне ім'я (2):** Дурной, Дурень (субстантив. личное имя собств. 15 в.) (др.-русск.) – \**durьнь(jь)*.

**Назва хвороби (1):** ‘сибирская язва, сибирка’ (терск.) – \**durьнь(jь)*.

**Чад (1):** ‘чад, угар, смрад, вызывающий дурноту, головокружение’ (вят.) – \**durь*.

**Набрякати (1):** ‘отекает, распухать’ (чеш.) – \**durěti*.

**Гнітючий (1):** ‘безрадостный, гнетущий, неблагоприятный’ (русск., обл.) – \**durьнь(jь)*.

**Некрасивий (1):** ‘некрасивый’ (русск.) – \**durьнь(jь)*.

**Злий дух (1):** ‘злой дух; нечистая сила; домовой’ (тул., ворон.) – \**durьнь(jь)*.

**Чужий (1):** ‘необыкновенный, непривычный; не свой’ (твер.) – \**durьнь(jь)*.

**Підступний (1):** ‘своенравность, коварство’ (чеш.) – \**durь*.

**Некорисний (1):** ‘лежащий рядом с золотоносным песком слой песка, не содержащий золота’ (енис.) – \**durь*.

**Безплідний (1):** ‘сильно расти, не созревая, не давая плодов’ (иркут.) – \**durěti*.

**Порушувати табу (1):** ‘делать что-то запрещенное, ненужное и т.п.; трогать, касаться чего-либо запретного, недозволенного и т.п.’ (ряз., яросл.) – \**duriti(se)*.

**Порушувати межу (1):** ‘выступать из берегов, разливаясь (о реке)’ (сиб., камч., курил., алеут., яросл., пск.) – \**duriti(se)*.

**Великих розмірів (1):** ‘очень большой, огромный, крупный’ (урал.) – \**durьнь(jь)*.

**Перевищувати міру (1):** ‘громко кричать’ (волог.) – \**duriti(se)*.

**Будити (1):** ‘будить’ (слвц.) – \**duriti(se)*.

**Випрошувати (1):** ‘клянчить’ (полес.) – \**duriti(se)*.

**Жінка, що гуляє (1):** ‘шлюха’ (чеш. простореч.) – \**dura I*.

**Грати (1):** ‘играть в какую-либо игру’ (петерб.) – \**duriti(se)*.

**Той, хто щось любить (1):** ‘любящий что-либо, склонный к чему-либо’ (курск.) – \**durьнь(jь)* [12, с. 160–163].

Ми бачимо, що ядро гіпотетичного праслов'янського концепту *дурень* формують значення: ‘сумасшествие, помешательство, бешенство’, ‘затмение, умопомрачение’ (29); ‘дурачество, блажь, сумасбродство’, ‘шалости, проказы’ (20), ‘дурак, глупец’ (16), ‘гно́й’ (11), ‘сердитый, злой человек’ (8), ‘впадать в задумчивость, оцепеневать, делаться отрешенным’ (8).

Уважається, що концепти «кодуються у свідомості одиницями універсального предметного коду, в основі яких лежать індивідуальні чуттєві образи, що формуються на базі особистого чуттєвого досвіду людини» [5, с. 134]. Тому образний складник концепту у своїх витоках може бути кваліфікований як згусток життєвого (чуттєвого) досвіду, що зберігається в пам'яті людини та за необхідності актуалізується в ній.

У такому разі образи, навколо яких формуються ядерні смисли праслов'янського концепту *дурень*, пов'язані з різними психічними, когнітивними та психологічними станами людини: божевільний, оскаженілий (пом'якшений варіант – сердитий, злий), у стані тимчасового затьмарення розуму; навіжений, блазніваний; нерозумний; заціпенілий. Останнє значення потенційно багатозначне: воно може як співвідноситися з персонажем у глибокій замисленості, що розв'язує складне завдання чи перебуває в глухому куті через відсутність потрібного рішення, так і відображати фрагменти «життєвих» (обряди ініціації, шаманські ритуали) та культурних сценаріїв (казки про дурня, житія кородивих). Потенційно кожне з ядерних значень концепту тим чи іншим чином може стосуватися вказаних сценаріїв.

Винятково в російській мові та діалектах трапляється значення «гній», що виокремлене в групі ядерних смислів, яке передає ідею «дурного» як нецілого, пошкодженого, того, що гние або хворіє.

Цей образ перегукується зі значеннями ‘истлевший, сгнивший, непригодный’ (5), ‘нездоровый, больно́й’ (3) з ближньої периферії концепту. Окрім того, вона також складається із прагматично-оцінного: ‘плохой, негодный для употребления’ (7) та суто оцінних значень: ‘вызывать, испытывать отвращение’ (5), ‘нехороший, обладающий отрицательными свойствами’ (3), ‘пугливый, дикий’ (4), а також таких концептуальних смислів, як ‘сбивать с толку, обманывать, дурачить’ (5), ‘преследовать, гнать(ся)’ (3).

Дальня периферія складається з менш частотних, одиничних значень. Їх можна розподілити на 4 основні групи: 1) прояви хворобливості / хвороби: ‘горячка, бессознательное состояние, бред’, ‘сибирская язва, сибирка’; ‘угар’; ‘отекает, распухать’; ‘гнетущий’; 2) порушення норми (сталих уявлень) / табу / межі: ‘некрасивый’,



'быстро, буйно расти', 'делать что-то запрещенное, ненужное и т.п.; трогать, касаться чего-либо запретного, недозволенного и т.п.', 'выступать из берегов, разливаясь (о реке)', 'очень большой, огромный, крупный', 'громко кричать'; 'чужой'; 3) прагматично некорисний / безглуздий: 'сильно расти, не созревая, не давая плодов', 'лежащий рядом с золотоносным песком слой песка, не содержащий золота'; 4) когнітивно неповноцінний / нерозвинутий: Дурной, Дурень. Показово, що лише в російській мові трапляються власні назви із цим коренем. Можливо, це корелює з подальшим перетворенням образу Дурня в символ російської культури.

В усіх зонах концепту представлено матеріал російської мови та / або її діалектів; немає в них лише значення: 'вызывать', 'испытывать отвращение' (з ближньої периферії) та 'гнать, гнаться', 'отекает', 'коварный', 'будить', 'гулящая женщина' (з дальньої).

Намагаючись систематизувати наведену типологію, виокремлюємо такі групи значень:

**Стан людини / речі:** божевілья, схибленість, оскаженіння/шаленство; сердитий, злий; задумливий, заціпенілий; хворий; зіпсоване, старе; полохливий, дикий; той, хто щось любить та ін.

**Поведінка людини:** дур, дурощі, дуріння, навіженство, безглуздя, пустощі, витівки, пестоші; обманювати; порушувати табу / межу; перевищувати міру; випрошувати; жінка, що гуляє; грати та ін.

**Той, що має негативну оцінку:** дурень, нерозумний; негативний; гнітючий; некрасивий; чужий; підступний; некорисний; безплідний; непридатний для вживання; огидний та ін.

Усі наведені значення здебільшого виражають пряму або непряму негативну оцінність; нейтральну або позитивну оцінку мають лише два з них: 'играть в какую-либо игру', 'любящий что-либо, склонный к чему-либо'. Утім, у деяких випадках, зокрема в сценаріях, згаданих вище, божевілья, дурість, тимчасова втрата розуму, оскаженіння тощо, можуть мати нейтральну або амбівалентну оцінку.

Якщо концепт *дурень* змодельовати тільки на матеріалі російської мови та її діалектів, то він буде дещо іншим. Так, ядро концепту сформують значення: 'сумасшествие, помешательство, бешенство' (23), 'дурь, дурачество, блажь, сумасбродство', 'шалости, проказы, баловство' (14), 'гной' (11), 'нарушать границы' (6), 'непригодный для употребления' (6).

До ближньої периферії увійдуть значення: 'дурак, глупец' (3), 'болеть' (3), 'отрицательный, нехороший' (3), 'обманывать' (2), 'испорченное,

старое' (2), 'быстро расти' (2), 'личное имя собственное' (2), 'злой дух' (2), 'нарушать табу' (2); у дальню – 'пугливый, дикий' (1), 'сердитый, злой человек' (1), 'впадать в задумчивость, оцепеневать' (1), 'горячка, бред' (1), 'название болезни' (1), 'угар' (1), 'гнетущий' (1), 'некрасивый' (1), 'чужой' (1), 'беспольный' (1), 'бесплодный' (1), 'крупных размеров' (1), 'превышать меру' (1), 'выпрашивать' (1), 'играть' (1), 'любящий что-то' (1).

Розгляньмо етимологію кореня \**dur-*. Словник О. М. Трубочова пов'язує її з і.-е. *dhju-r-o-*, однокореневого з \**duxъ*, \**duti*. Зі свого боку \**duti(se)* «продолжает и.-е. *dheu-* / *dhou-*. Ср. др.-инд. *dhūnōti* 'трясет', *dhūyāte* 'трясется', «далее греч. *θύω* 'устремляться' (о ветре, о воде), 'бросаться'» [12, с. 166].; \**duxъ* «продолжает и.-е. \**dhouso-*, ср. лит. *daĩsos* ж.р. мн. 'воздух', «др.-в.-нем. *tior* 'животное' (собственно – «дышащее, одушевленное». Ср. лат. *animal: animus, anima*)» [12, с. 153]. «Весьма подходит по семантике лат. *furō* 'мчаться', 'неистовствовать'» [12, с. 162].

Схожу версію висуває П. Я. Черних. Відзначаючи, що походження кореня \**dur-* у деталях не зовсім зрозуміле, автор словника наводить декілька версій: можливий зв'язок з і.-е. базою \**dheu(e)r-* (коренем \**dheu-*) 'бушевать', 'кружиться', 'вертеться', 'спешить', грец. коренем *αδίρω* 'забавляюсь', 'играю' (на сцене), *θούρος* 'стремительный', 'неукротимый'. Але все ж таки, з точки зору вченого, більш вірогідний етимологічний зв'язок загальнослов'янського кореня \**dur-* з \**du-ti* [9, с. 275].

На думку О. Преображенського та М. Фасмера, етимологія кореня \**dur-* пов'язана з «гр. *θούρος* 'яростно бросающийся, неистовый'; *θούρις* 'ярость' (PrEW. 185). лит. *padurmai* 'неистово': *su padurmu* 'с яростью, неистово'. двнпрус. *durai* 'дикий, нелюдимый'» [7, с. 203]; «родственно лит. *su padurmu* 'бурно, стремительно', *padurmai* 'стремительно', двн.-пруськ. 'боязливо', грец. *θούρος* 'стремительный, напористый', *θούρις ἀλγή* 'бурная, неистовая сила'» [8, с. 555], із чим не погоджуються упорядники словника «Слов'янських мов»: «Не связано с греч. *θούρος* 'бурный, неистовый' и с лит. *padurmai, padurmu* 'неотступно, напористо'» [12, с. 162].

Отже, етимологія кореня, що розглядається, викликає в уявленні образ істоти, яка дрижить у ритмі дихання, потім людини, яка дрижить від того, що 'сердиться, злиться, дується' [12, с. 166], шаленіє, поспішає, мчить(ся); відповідно до інших етимологічних версій, – дикої, відлюдкуватої людини, а також актора, що грає на сцені, для якого це заняття являє собою забавку. Звернімо увагу на те, що всі ці образи зреалізовано в різних значеннях концепту.

Підсумуємо. Порівняння структури праслов'янського та російського концептів *дурень* свідчить про неповний збіг їхніх ядерних смислів. Загальними є значення 'сумасшествие, помешательство, бешенство'; 'дурачество, блажь,

сумасбродство', 'гной'. У російському концепті значення 'дурак, глупец' переміщується в ближню, а 'сердитий, злой человек', 'впадать в задумчивость, оцепеневать, делаться отрешенным' – у дальню периферію концепту. При цьому значення 'нарушать границы' та 'непригодный для употребления', навпаки, потрапляють у зону ядерних.

«Першообраз», що постає в результаті етимологічної реконструкції кореня \**dur*-праслов'янського концепту, – людина, яка трясеться, лютіє, шаленіє, кидається, мчить, стрімко біжить, співвідноситься з центральним образом, що виникає в результаті інтерпретації ядерних смислів реконструйованого концепту: людина в стані божевілля, схиленості, шаленства, затьмарення, тимчасової втрати розуму, а також сердита, зла людина. Очевидно, що збіг центральних образів, які виникають у результаті етимологічного та концептуального аналізів, не випадковий, і свідчить про закономірності смислоутворення, пов'язані з теорією етимологічної пам'яті слова.

Здається, що психічний розлад із тимчасовою або остаточною втратою розуму,

може супроводжуватися заціпенінням або відчуженістю (корелює з образом, викликаним іншою етимологічною версією – 'дикого, нелюдимого человека'), а також безглуздими, нерозумними проявами, зниженням когнітивних здібностей, що корелює зі значенням 'дурень, нерозумна людина'. Таким чином, можна припустити, що всі ядерні значення праслов'янського концепту, включаючи значення 'гной', яке породжує уявлення про ушкоджене та хворе, описують одну цілісну ситуацію. Ще один етимологічний першообраз – актор, що бавиться своєю грою на сцені, може бути співвіднесений з іншим центральним значенням концепту 'дурачество, блажь, сумасбродство', у якому, окрім значення 'дурить, глупить', є також значення, що указують на ігровий компонент поведінки: пустощі, витівки, пустування, дурощі, блазнювання тощо.

У перспективі дослідження планується простежити, як етимологічна (культурна) пам'ять слова відбивається у змісті, історії, ціннісному складнику, культурних проєкціях сучасного концепту.

#### Список використаної літератури

1. Апресян Ю. Д. Избранные труды. Том II. Интегральное описание языка и системная лексикография. Москва: Школа «Языки русской культуры», 1995. 767 с.
2. Вежбицкая Анна. Сематические универсалии и описание языков / Пер. с англ. А. Д. Шмелева под ред. Т. В. Булыгиной. М.: Языки русской культуры, 1999. I–XII. 780 с., 1 ил.
3. Веремчук Е. Етимологічна вмотивованість вербалізаторів англійськомовної етичної категорії *duty* / обов'язок // Львівський філологічний часопис. 2020. № 8. С. 34–39. <https://doi.org/https://doi.org/10.32447/2663-340X-2020-8.5>
4. Ефремов В., Черняк В. Д., Чернева Н. Культурная память и прецедентные феномены // Чуждоезиковое обучение. XLIX. 2022. Вып 1. С. 67–77. София–Sofia. DOI: 10.17223/19986645/73/2.
5. Загнітко А. П. Лінгвокультурологія: навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. 3-є вид., перероб. і доп. Вінниця: ДонНУ імені Василя Стуса, 2017. 287 с.
6. Колева-Златева Ж. Етимологическая память как вспомогательный критерий в этимологическом опыте (Заметки семантической реконструкции названной правой стороны, восходящей к и.-е.\**deks*). Славика XLII. Дебрецен, 2013. С. 149–163.
7. Преображенский А. Г. Этимологический словарь русского языка. В 3 т. Москва: Типография Г. Лисснера и Д. Совко, 1910–1949. Москва, Ленинград: Изд. Академии наук СССР, 1949. Т. I (А–О). 1910–1914. 716 с.
8. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. Москва: Прогресс, 1986–1987. Т. 1 (А–Д): пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева / под ред. и с предисл. Б. А. Ларина. 1986. 576 с.
9. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. В 2 т. Москва: Русский язык, 1999. Т. 1: А–Пантомима. 624 с.
10. Енциклопедичний словник класичних мов / Л. Л. Звонська, Н. В. Корольова, О. В. Лазер-Паньків та ін. ; За ред. Л. Л. Звонської. 2-ге вид. випр. і допов. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2017. 552 с.
11. Этимологический словарь славянских языков (праславянский лексический фонд). Выпуск 1 (А – \**besědъlivъ*). / под. ред. О. Н. Трубачева. Москва: Изд-во Наука, 1974. 198 с.
12. Этимологический словарь славянских языков (праславянский лексический фонд). Выпуск 5 (\**dělo* – \**dygъlъ*). / под. ред. О. Н. Трубачева. Москва: Изд-во Наука, 1978. 232 с.
13. Шуст Л. Збагачення, уточнення й активізація словника молодших школярів шляхом етимологічного аналізу / Педагогічний часопис Волині. 2018. № 4 (11). С. 164–170.
14. Яковлева Е. С. О понятии «культурная память» в применении к семантике слова // Вопросы языкознания. 1999. № 3. С. 92–107.

Надійшла до редакції 13 листопада 2022 р.

Прийнята до друку 03 грудня 2022 р.

## References

1. Apresjan Ju. D. (1995). *Izbrannye trudy. Tom II. Integral'noe opisaniye jazyka i sistemnaya leksikografija* [Selected works. Volume II. Integral description of the language and systematic lexicography]. Moscow: Shkola "Jazyki russkoj kul'tury". 767 p. [in Russian].
2. Chernyh P. Ja. (1999). *Istoriko-jetimologicheskij slovar' sovremennogo russkogo jazyka* [Historico-etymological dictionary of the modern Russian language]. T. 1: A–Pantomima. Moscow: Russkij jazyk. 624 p. [in Russian].
3. Fasmer M. (1986). *Jetimologicheskij slovar' russkogo jazyka* [Etymological dictionary of the Russian language]. T. 1 (A–D). Moscow: Progress. 576 p. [in Russian].
4. Iakovleva E. S. (1999). O ponjatii «kul'turnaja pamjat'» v primenenii k semantike slova [On the concept of «cultural memory» as applied to the semantics of the word]. *Voprosy jazykoznanija* [Questions of linguistics], no 3, P. 92–107. [in Russian].
5. Koleva-Zlateva Zh. (2013). *Jetimologicheskaja pamjat' kak vspomogatel'nyj kriterij v jetimologicheskom opyte (Zametki semanticheskoi rekonstrukcii nazvannoi pravoi storony, voshodjashhej k i.-e. \*deks)* [Etymological memory as an auxiliary criterion in etymological experience (Notes on the semantic reconstruction of the named right side dating back to indo-e. \*deks), *Slavika*, XLII, pp. 149–163. [in Russian].
6. Preobrazhenskij A. G. (1910–1914). *Jetimologicheskij slovar' russkogo jazyka* [Etymological dictionary of the Russian language]. T. I (A–O). Moscow: Tipografija G. Lissnera i D. Sovko. 716 p. [in Russian].
7. Shust L. (2018). Zbagachennya, utochnennya y aktivizatsiya slovnika mladshikh shkolyariv shlyakhom yetimologichnogo analizu [Enrichment, refinement and activation of the vocabulary of younger pupils through etymological analysis] // *Pedagogichnii chasopis Volini* [Pedagogical journal of Volyn], no 4 (11), pp. 164–170. [in Ukrainian].
8. Trubachev O. N. (ed.) *Jetimologicheskij slovar' slavjanskih jazykov (praslavjanskij leksicheskij fond)* (1974). [Etymological dictionary of Slavic languages (proto-Slavic vocabulary)]. Vypusk 1 (A – \*besědъlivъ). Moscow: Nauka. 198 p. [in Russian].
9. Trubachev O. N. (ed.) *Jetimologicheskij slovar' slavjanskih jazykov (praslavjanskij leksicheskij fond)* (1978). [Etymological dictionary of Slavic languages (proto-Slavic vocabulary)]. Vypusk 5 (\*dělo – \*dъrъžьbъ). Moscow: Nauka. 232 p. [in Russian].
10. Veremchuk E. (2020). Yetimologichna vmotivovanist verbalizatoriv angliiskomovnoï yetichnoï kategorii duty / obov'yazok [Etymological motivation of verbalizers of the English-language ethical category duty] // *Lvivskiy filologichnii chasopis* [Lviv Philological Magazine], No 8, pp. 34–39. [in Ukrainian].
11. Vezhbickaja Anna (1999). *Sematicheskie universalii i opisaniye jazykov* [Sematic universals and the description of languages]. Moscow: Jazyki russkoj kul'tury. 780 p. [in Russian].
12. Yefremov V., Chernyak V. D., Cherneva N. (2022). Kulturnaya pamyat i pretsedentnie fenomeny [Cultural memory and precedent phenomena] // *Chuzhdoezikovo obucheniye* // *Чуждоєзиково обучення* [Foreign language training], vol. XLIX, no. 1, pp. 67–77. [in Russian].
13. Zahnitko A. P. (2017). *Linhvokulturolohiia* [Linguoculturology]. Vinnitsa: DonNU imeni Vasylia Stusa. 287 p. [in Ukrainian].
14. Zvonska L. L., Korolova N. V., Lazer-Pankiv O. V. ta in. *Entsiklopedichnii slovník klasichnikh mov* [Encyclopedic dictionary of classical languages] (2017). Kyiv: VPTs "Kiïvskii universitet". 552 c. [in Ukrainian].

Submitted November 13, 2022.

Accepted December 03, 2022.

**Olena Masliy**, Candidate of philological sciences, Associate Professor of the Department of Slavonic Philology, V. N. Karazin Kharkiv National University (Svobody Sq., 4, Kharkiv, 61022, Ukraine); e-mail: maslena8@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-9306-1819>

#### Reconstruction of the figurative component and structure of the concept of fool according to the Proto-Slavic vocabulary

From the point of view of linguistics, reconstruction of the ancient conceptions, depicted in the proto-language, allows us to reveal the evolutionary relationship between language units of a proto-language, certain language family, and certain language. Similar regularities are described by the theory of etymological (or cultural) word memory.

The named theory is sufficiently developed and well-known, but until now it has not focused attention on the connection of the first and ancient meanings of the word with conceptual semantics. The author of the article intends to investigate specified relationship and present materials on this issue in a series of publications, the first of which is this article. This determines the novelty of the proposed subject. Its relevance is determined by the original aspect of the description of the concept: the reconstruction of its figurative component and original meanings based on the materials of the Proto-Slavic vocabulary.

The purpose of the study is to reconstruct the origins of the modern concept of fool based on the data of the Proto-Slavic vocabulary.

For this purpose, the work creates a typology of the meanings of words with the root \*dur-; the structure of the concept of fools is reconstructed and compared based on the material of the Proto-Slavic vocabulary, the vocabulary of the Russian language and dialects; the etymology of the root \*dur- and the "prototypes" associated with its semantics are described; the figurative component of the concept is reproduced.

We conclude that the core meanings of the Proto-Slavic and Russian concepts of fools coincide with incompleteness. And "prototypes" that arise as a result of the etymological reconstruction of the root \*dur- and the central image of the hypothetical Proto-Slavic concept are correlated, which is evidence of the regularities of meaning formation, described by the theory of the etymological memory of the word, which is revealed in the features of concept formation.

**Keywords:** etymological (cultural) word memory, concept, concept structure, Proto-Slavic vocabulary, etymological analysis, figurative component of the concept