

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені В. Н. КАРАЗІНА
ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

ОБРАЗ БАРОКОВОЇ ЛЮДИНИ В РОМАНІ ВАЛЕР'ЯНА ПОЛІЩУКА
“ТРИГОРІЙ СКОВОРОДА. БІОГРАФІЧНО-ЛІРИЧНИЙ РОМАН З
ПЕРЕМІННОГО БОЛІСНОГО ТА ВЕСЕЛОГО ЖИТТЯ УКРАЇНСЬКОГО
МАНДРІВНОГО ФІЛОСОФА”

Кваліфікаційна робота
студента 4 курсу
першого (бакалаврського) рівня
вищої освіти
спеціальності 035 «Філологія»
спеціалізації 035.01 «Українська
мова і література»
Глотова Івана Олександровича

Науковий керівник:
Матушек Олена Юріївна,
доктор філологічних наук,
професор

Харків – 2024

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. В. ПОЛІЩУК ТА ЙОГО РОМАН ПРО ГРИГОРІЯ СКОВОРОДУ В УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ	
1.1. Постать В. Поліщука як об’єкт уваги українських гуманітаріїв.....	6
1.2. Рецепція твору “Григорій Сковорода. Біографічно-ліричний роман з перемінного болісного та веселого життя українського мандрівного філософа” В. Поліщука в українському літературознавстві	8
РОЗДІЛ 2. ОБРАЗ БАРОКОВОЇ ЛЮДИНИ	
2.1. Парадигматика барокової людини – людина зовнішня та людина внутрішня	13
2.2. Принцип образотворення Г. Сковороди у романі В. Поліщука	15
2.3. Образ серця: від Сковороди до Поліщука	17
2.4. Образ серця: від Сковороди до Поліщука	24
РОЗДІЛ 3. ТРАДИЦІЙНЕ ТА НОВАТОРСЬКЕ В ОБРАЗІ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ У РОМАНІ ВАЛЕР’ЯНА ПОЛІЩУКА	
3.1. Образ серця: від Сковороди до Поліщука	32
3.2. Біографічно-історична складова роману: від Багалія до Поліщука	37
3.3. Образ барокової людини крізь поетику бароко у романі В. Поліщука	39
ВИСНОВКИ	51
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	55

ВСТУП

Актуальність теми. Літературний процес 20-х років ХХ століття становить науковий інтерес для багатьох дослідників – істориків, критиків та теоретиків літератури, культурологів, мовознавців. Попри всі перешкоди, репресії та тортури майстри слова 20-х років ХХ століття залишили по собі суттєвий доробок, сповнений текстів різних літературних жанрів, що зображували актуальне сьогодення й давнє минуле. Серед праць того періоду знайдеться об'єкт дослідження на будь-який смак.

Проте можемо констатувати, що доробок певних авторів вивчений недостатньо. Пов'язано це з низкою причин – недоступністю текстів, забороною згадувати митця, порушення якої радянська влада карала найжорстокішими методами. Закономірно, що з часів здобуття Україною незалежності такі дослідження активізувались – залізна завіса грифу “секретно” поступово спадала.

Одним із маловивчених письменників є Валер'ян Поліщук. Репресований та розстріляний 1937 року, він, разом зі своїм літературним доробком, на довгі десятиліття зник з поля зору літературознавців. Серед усіх інших його творів особливе місце посідає “Григорій Сковорода. Біографічно-ліричний роман з перемінного болісного та веселого життя українського мандрівного філософа”, виданий 1929 року в Харкові. Роман розповідає історію життя видатного українського філософа ХVІІІ століття. Одна з перших згадок твору в науковому дискурсі – стаття “Багряні дороги”, написана Євгеном Шморгуном та опублікована в літературному журналі “Вітчизна” – датується 1967 роком. Подальші огляди та рецензії на роман публікувались у 1999 р., 2010 р. та пізніших роках.

Здебільшого науковці звертали увагу на сюжет роману, його відповідність реальній біографії Г. Сковороди, причини звернення В. Поліщука до жанру біографічного роману, інколи – на символи та образи твору. Найбільш ґрунтовно роман дослідила Н. Пелешенко у своїй статті “Рецепція творчості

Г. Сковороди в українській літературі 1920-1940-х років”. Дослідниця розглянула питання наскрізного мотиву твору, жанрову специфіку, ставлення В. Поліщука до Г. Сковороди тощо.

Проте роман і досі залишається маловивченим, а отже, його дослідження є актуальним для українського літературознавства.

Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Кваліфікаційну роботу виконано в науковому семінарі «Бароко і необароко в українській літературі» на кафедрі історії української літератури Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна відповідно до тематичного плану її наукових досліджень: “Жанрово-стильові особливості української літератури Х-XXI століть”.

Метою дослідження є проаналізувати образ Г. Сковороди як барокової людини в романі Валер’яна Поліщука “Григорій Сковорода. Біографічно-ліричний роман з перемінного болісного та веселого життя українського мандрівного філософа”.

Досягнення мети передбачає виконання наступних **завдань**:

- зробити огляд літератури з проблеми кваліфікаційної роботи;
- розробити теорію питання як парадигму для студій барокової людини;
- окреслити образ Г. Сковороди як барокової людини;
- виокремити, систематизувати та проаналізувати такі образи, як свобода, серце, сад, пасіка, ліс, степ, бджола, сон, нива тощо;
- дослідити біографічно-історичну складову роману.

Об’єктом дослідження є твір Валер’яна Поліщука “Григорій Сковорода. Біографічно-ліричний роман з перемінного болісного та веселого життя українського мандрівного філософа”.

Предметом дослідження є образ Григорія Сковороди як барокової людини.

Для розв’язання поставлених завдань використано такі **методи наукового дослідження**, як дискурс-аналіз, контекстуальний, описовий, біографічний.

Теоретико-методологічне підґрунтя кваліфікаційної роботи склали праці таких науковців, як Д. Багалій, М. Жулинський, архієпископ Ігор Ісіченко, М. Ковалинський, Н. Пелешенко, Л. Сазонова, Л. Софронова Л. Ушкалов, Д. Чижевський.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше було проаналізовано твір Валер'яна Поліщука “Тригорій Сковорода. Біографічно-ліричний роман з перемінного болісного та веселого життя українського мандрівного філософа” на предмет образу барокової людини.

Апробація результатів кваліфікаційної роботи. Матеріали кваліфікаційної роботи було обговорено у науковому семінарі “Бароко і необароко в українській літературі” та на XVI студентській науковій конференції “Мова – Література – Ідеологія” в Харківському національному університеті імені В. Н. Каразіна, що відбулась 16 квітня 2024 р.

Практичне значення одержаних результатів полягає у можливості використання матеріалів кваліфікаційної роботи при підготовці уроків української літератури або факультативних занять з філософії для учнів середньої школи.

Структура та обсяг кваліфікаційної роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел, що налічує 40 позицій. Загальний обсяг кваліфікаційної роботи – 60 сторінок, з яких 52 сторінки основного тексту.

Розділ 1.

В. ПОЛІЩУК ТА ЙОГО РОМАН ПРО ГРИГОРІЯ СКОВОРОДУ В УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

1.1. Постать В. Поліщука як об'єкт уваги українських гуманітаріїв

Валер'ян Поліщук – яскравий представник Розстріляного відродження, поет, письменник, прихильник авангардизму та конструктивізму, якого називали “Гомером революції” та “українським Уітменом”. У сучасному українському літературознавстві В. Поліщук розглядається як колоритна та суперечлива постать, з найбільш неоднозначною репутацією у літературному середовищі свого часу. Дослідники, радянські та сучасні, виявляли різний ступінь зацікавленості до тих чи інших аспектів життя та творчості Валер'яна Поліщука: вивчали його біографію, подорожі Європою, участь у повстанні Директорії, взаємозв'язки з іншими представниками тогочасної інтелігенції – М. Хвильовим, П. Тичиною тощо. Чимало біографічних відомостей було взято з автобіографії поета “Дороги моїх днів”.

У праці “Український літературний авангард: Пошуки. Стильові напрямки” Анна Біла досліджує творчість Валер'яна Поліщука з точки зору динамічного спіралізму. Авторка вважає поета одним з найсуперечливіших авторів свого часу. Як доказ, вона наводить полярні погляди двох істориків літератури на творчість В. Поліщука: “Ю. Ковалів у статті “Історія української літератури ХХ століття” підсумовує теоретичні пошуки В. Поліщука як спробу уніфікувати літературу, нав'язати власний стиль іншим письменникам, яких він називав несучасними і неперспективними. Натомість М. Жулинський вважав, що В. Поліщук не обстоював тези про розчинення творчого “я” в колективному “ми”, не сповідував безособової, пролеткультівської догми колективного творення мистецтва” [Біла, 2006, с.215-216]. Неоднозначною постаттю Валер'ян Поліщук був і для своїх

сучасників. Яскраво це виявлялось у прізвиськах – спочатку він “Гомер революції” та “український Уїтмен”, а згодом – “кислоокій-поет” та “ахтанабіль сучасності” [Біла, 2006, с.216]. А. Біла звертає увагу на низький рівень зацікавленості творчим спадком поета серед літературознавчих кіл. Як приклад, дослідниця згадує повністю забуту збірку “15 поем”, недосліджену книгу “Козуб ягід” та теоретичні праці “Літературний авангард”, “Пульс епохи”. Вочевидь, найбільше цьому посприяли репресії та розстріл В. Поліщука.

М. Жулинський у своїй книзі “Із забуття в безсмертя” приділяє увагу біографії та творчості В. Поліщука. Науковець пише, що В. Поліщук доволі часто критикував своїх літературних опонентів, писав пародії та памфлети, епіграми та маніфести. Згідно зі спостереженнями дослідника, в часи революційних заворушень така тенденція була загальною, митцям притаманно було не підтримувати когось, а заперечувати, та, пролізши по головах, створювати своє [Жулинський, 1990, с.304].

Історик літератури зазначає, що чималий пласт творчості В. Поліщука мав ідейно-революційне забарвлення. Поету було важливо психологічно відтворити складний процес переборення старої, буржуазної ідеології. Задля максимального ефекту В. Поліщук використовує фольклорну поетику, переосмислює прийоми народних дум. На думку М. Жулинського, всі ці елементи вдало поєднуються в одній з найкращих поем на революційну тематику В. Поліщука “Дума про Бармашиху”.

Не оминає увагою М. Жулинський статтю В. Поліщука “Літературний авангард”. На прикладі цієї праці особливо яскраво помітні контрастні та неоднозначні погляди В. Поліщука на певні явища сучасного йому літературного процесу: “То заперечує творчість П. Тичини, то наполягає на домінанті біологічних факторів у житті людини, то скептично ігнорує науку, філософію, то гаряче і продуктивно – і власною творчістю утверджує “наукову поезію” [Жулинський, 1990, с.306].

Всі вище перераховані дослідники та дослідниці розглядають творчу постать В. Поліщука під різними кутами, ставлять різні запитання щодо його творчості та по-своєму на них відповідають. Та всі вони погоджуються з тим, що В. Поліщук – світоч революції. Його поеми та вірші сповнені життєдайним та прогресивним, авангардним та суперечливим. Тодішнє творче середовище кипіло та вирувало, кидаючи Валер'янові Поліщуку нові літературні виклики експериментальних пошуків та творчих переосмислень.

Одним із таких “експериментів” став роман “Григорій Сковорода. Біографічно-ліричний роман з перемінного болісного та веселого життя українського мандрівного філософа”, виданий у 1929 році Державним Видавництвом України. Роман охоплює чималий проміжок життя Григорія Сковороди – від повернення з Угорщини і до самої смерті.

У порівнянні з іншими творами В. Поліщука роман менш досліджений. Проте деякі рецензії та статті, присвячені цьому твору, час від часу з'являлись на сторінках наукових праць та літературознавчих журналів.

1.2. Рецепція твору “Григорій Сковорода. Біографічно-ліричний роман з перемінного болісного та веселого життя українського мандрівного філософа” В. Поліщука в українському літературознавстві

У 1967 році в журналі “Вітчизна” було опубліковано статтю “Багрянні дороги” за авторством Євгена Шморгуна. Присвячена вона творчості В. Поліщука, зокрема його твору “Григорій Сковорода. Біографічно-ліричний роман з перемінного болісного та веселого життя українського мандрівного філософа”. Перше, на що звертає увагу автор статті, – сюжет. Є. Шморгун лаконічно перераховує ключові події – повернення Г. Сковороди з-за кордону та зустріч з народними повстанцями, боротьбу з церковними схоластами, перебування філософа у Харкові, Переяславі, Турбях, епізод з одруженням філософа. Також критик зазначає, що спочатку В. Поліщук мав

на меті написати віршований роман, проте все ж зупинився на прозовому тексті, ввівши лише віршовані уривки.

Завершуючи свою думку, Є. Шморгун пише “Певно, що не всі твори В. Поліщука рівноцінні в художньому відношенні, але поет щиро оспівував усе передове і нове, уславлював нову добу і боровся за неї” [Шморгун, 1967, с.46]. У творі дійсно можна побачити панегіризацію радянського ладу, особливо чітко це відчувається в кульмінації твору, де автор використовує явно радянські мотиви про трактори, греблі та пароплави [Шморгун, 1967, с.46].

У 2010 році в навчальному посібнику “Українська література XI–XVIII ст.” було опубліковано працю Раїси Мовчан, присвячену постаті Григорія Сковороди в текстах 1920-х років. Дослідниця аналізує роботи М. Івченка, П. Тичини та не оминає увагою і В. Поліщука та його “Григорій Сковорода. Біографічно-ліричний роман з перемінного болісного та веселого життя українського мандрівного філософа”. На думку дослідниці, популярність Г. Сковороди як літературного персонажа в ті роки мала б наблизити його до сучасників, зробити зрозумілішим не тільки образ Г. Сковороди, але й його ідеї, філософію. Цьому мали б сприяти більш досконалі документальні матеріали та уточнені біографічні дані у порівнянні з попередніми роками. Як аргумент вона наводить спогади В. Поліщука про “товариські бесіди” з Д. Багалієм, про які автор роману пише в інтродукції до твору. Р. Мовчан повідомляє, що під час цих бесід історик Дмитро Багалій консультував молодого письменника та допомагав з’ясовувати подробиці життя та творчості Григорія Сковороди [Мовчан, 2010, с.242]. Проте дослідниця доходить висновку, що історичний матеріал часто ховається за суб’єктивним баченням В. Поліщука.

Далі вчена зазначає, що попри невеликий обсяг, роман писався понад 7 років. Це, за словами літературознавиці, дає нам змогу дослідити еволюцію

авторського самопізнання, його пошукового заглиблення в природу філософії Г. Сковороди, його громадянської позиції, життєвих кредо.

Звертає увагу Р. Мовчан і на позицію Валер'яна Поліщука щодо хибності шляху свого героя, про яку він пише у згаданій вище інтродукції. Цим ставленням до класичних догм сквородинівської філософії автор спонукає переглянути та критично переосмислити погляди Г. Сковороди з точки зору новітніх позицій. На думку професорки, В. Поліщук використовує поширений у 1920-х роках літературний прийом гри. Він реалізується за рахунок розгортання оповіді в різних площинах: сюжетні та позасюжетні елементи, ліричні відступи, художній домисел.

Повертаючись до питання хибності шляху головного героя, літературознавиця зазначає, що В. Поліщук поміщає Г. Сковороду в непривабливі ситуації задля уникнення ідеалізації та романтизації мандрівного філософа. Загалом, на думку Р. Мовчан, автор уникає ідеалізації будь-якого персонажа, образу. Робітниче селянство, досить ідеалістичний образ для літератури тих років, на сторінках поліщуківського роману постає диким та розлюченим збіговиськом вбивць та крадіїв, яке відмовляється сприймати проповіді та духовні настанови Г. Сковороди. Не розуміють філософа і панівні верстви, для них його філософія та стиль життя є дивними [Мовчан, 2010, с.243].

Підсумовуючи вищеописане, вчена проводить паралель між Г. Сковородою та В. Поліщуком, зазначаючи, що останній максимально наблизився до внутрішнього пізнання філософії Г. Сковороди. Йому вдалось не тільки зрозуміти, а й художньо відтворити ідеалізм мандрівного філософа, який певною мірою зав'язаний на культурі внутрішньої свободи людини.

У цьому ж посібнику “Українська література XI–XVIII ст.” було опубліковано працю Петра Білоуса, присвячену Григорієві Сковороді як персонажеві української літератури. В ній автор прослідковує шлях Г. Сковороди сторінками творів різних часів, жанрів, літературних течій

тощо. П. Білоус аналізує, як сприймали та відтворювали шлях філософа Т. Шевченко, М. Гоголь, П. Куліш та інші визначні особистості 19 століття. Звертає увагу П. Білоус і на ставлення до Г. Сковороди письменників 20 століття, акцентуючи увагу на роботах Г. Хоткевича, М. Куліша, П. Тичини, В. Поліщука. На огляді творчості останнього ми і зупинимось.

Перш за все, як це робили і раніше, П. Білоус зазначає, що В. Поліщук поставив собі на меті “струснути пил з науки Сковороди”, критично переосмисливши не тільки постать філософа, але й творчість, ідеї, цінності, які він ніс в маси.

Після цього П. Білоус доходить висновку, що роман В. Поліщука зображує Г. Сковороду людиною, не прийнятою ані багатими, ані бідними. Проте, на думку дослідника, поліщуківський Г. Сковорода прагне до гуманізму у всіх сферах людського буття [Білоус, 2010, с.251].

Далі П. Білоус посилається на спостереження М. Сулими і зазначає, що В. Поліщук пише не твір про Г. Сковороду, а твір, у якому спростовується образ Г. Сковороди, описаний П. Тичиною, “який в свою чергу відходить від власного сквородинівського ідеалу та все більше пристосовується до класових доктрин.” Це, на думку П. Білоуса, було причиною взаємної неприязні між В. Поліщуком та П. Тичиною [Білоус, 2010, с.252].

Проаналізувала роман і Наталія Пелешенко у своїй статті “Рецепція творчості Г. Сковороди в українській літературі 1920-1940-х років”. Перше, на що звертає увагу дослідниця, – це наскрізний мотив всього тексту. Вона визначає його як “мотив втраченої або невіднайденої гармонії буття, якої так прагнув у своєму прямуванні до Вічності філософ-богослов Григорій Сковорода, але якої так і не знайшов у "світі тіней", блідому відбитку світу істинного, Божого” [Пелешенко, 1999, с.62].

Варто зазначити, що твір передусім є біографічним, Валер’ян Поліщук веде свого Г. Сковороду стежками, якими вже ходив сам філософ, та лише інколи сходять з них. З цим твердженням погоджується і Н. Пелешенко, вона

зазначає, що В. Поліщук не тільки досить детально описує “духовні шукання відомого філософа”, але й чітко та послідовно вплітає в них картину соціально-політичних рухів на українських землях XVIII ст.

Наталія Пелешенко називає твір поетично-прозовим. Також вона припускає, що В. Поліщук керувався наступним принципом – біографічний плин писати прозою, а душевні переживання, розмірковування – поетичним словом. Дослідниця зазначає, що причина написання початку та кінцівки роману різними формами – прозою та віршем, також може бути пов’язана з ідеологічними міркуваннями. Початок більш спокійний, розмірено описує соціально-політичну ситуацію в Україні XVII-XVIII ст.; кінцівка урочисто-кульмінаційна, подібна до переможної ходи радянського ладу [Пелешенко, 1999, с.65].

Отже, проаналізувавши доступні джерела, можна дійти висновку, що на сьогоднішній день літературний доробок В. Поліщука залишається малодослідженим та маловивченим, як сучасними Поліщуківі критиками, так і їхніми наступниками. Не є винятком і роман “Григорій Сковорода. Біографічно-ліричний роман з перемінного болісного та веселого життя українського мандрівного філософа”. Лише обмежене коло істориків літератури ставило собі на меті дослідження цього твору. Частіше за все вчені брали у розробку питання жанрової форми роману, протиставлення робітничої та панівної верств населення, “уславлення нової доби”, а також авторський заклик про переосмислення філософії Г. Сковороди. Менш дослідженими на сьогодні залишаються питання сюжету та композиції, біографічної відповідності чи невідповідності, позасюжетних елементів, образу барокової людини.

Недослідженість саме образу барокової людини спонукає нас як до всебічної роботи з терміном “образ”, так і до ґрунтовного дослідження цього аспекту роману В. Поліщука.

Розділ 2.

ОБРАЗ БАРОКОВОЇ ЛЮДИНИ

2.1. Парадигматика барокової людини – людина зовнішня та людина внутрішня

Дмитро Чижевський у своїй книзі “Філософія Г. С. Сковороди” розробляє тему людини у творчості Григорія Сковороди. Для барокового філософа тілесна, матеріальна сутність є лише “тінню”, “брудним тягарем”. Основну увагу він зосереджує на внутрішньому світі людини, її душі, та навіть тому, що заховано під нею. Спираючись на цю концепцію, вчений виокремлює дві частини людського буття – зовнішню, тобто тілесну, тимчасову, та внутрішню або ж дійсну, вічну [Чижевський, 2004, с.104-106].

Внутрішню людину можна охарактеризувати як таку, що прихована всередині “завіси тіла”. Це робить її таємницею, недоступною людським очам. Внутрішня людина є вільною та всеосяжною, вона може безперешкодно мандрувати горами, океанами та пустелями, прямувати у найвіддаленіші куточки космосу, зазирати в минуле та майбутнє.

Риси вдачі та особливості портрета внутрішньої людини Григорій Сковорода описує з притаманною бароковому поету образністю та алегоричністю: “Очи его голубины, орлія крила, еленья проворность, львиная дерзость, горличина вѣрность, пеларгова благодарность, агнцово незлобіє, быстрота соколя, журавля бодрость. Тѣло его адамант, смарагд, сапфир, іаспис, ґарсис, кристалл и анаґракс. Над главою его седмица Божіих птиц: дух вкуса, дух вѣры, дух надежды, дух милосердія, дух совѣта, дух прозрѣнія, дух чистосердечія. Глас его глас грома” [Чижевський, 2004, с.106].

Вагомою складовою образу внутрішньої людини є Бог. За сковородинівською філософією, Божественне начало є в душі кожної людини. Це знаходить відображення й у творчості Г. Сковороди. Д. Чижевський наводить приклади символів, що є ілюстрацією моделі «Людина зовні, Бог –

всередині»: “людина – посуд, Бог – подібний до фонтану; людина – лушпиння, Бог – зерно; людина – скриня, у якій приховані образи” [Чижевський, 2004, с.106]. Згідно з цим принципом, Г. Сковорода і ототожнює внутрішню людину з Богом. Неодмінним атрибутом внутрішньої людини є цілісність всіх вище перелічених якостей, яка й робить її не тільки подібною до Бога, а й рівною йому в силі.

Чимало уваги дослідник звертає на вічність та безмежність внутрішньої людини. Важливою складовою розуміння суті внутрішньої людини є усвідомлення, що внутрішня людина взагалі існує. Пізнанням Д. Чижевський називає метаморфозу зовнішньої людини у внутрішню та фактично перехід із земного царства до небесного.

Однією з основних відмінностей внутрішньої людини від людини зовнішньої є “другі народини” [Чижевський, 2004, с.104]. Це є моментом смерті тлінної оболонки та появою на світ справжньої, чистої людини. Відповідно, це і є пізнання, істинне народження, тоді як людина зовнішня та все її життя було лише ілюзорним відображенням дійсності. Тут запрошується аналогія між характером образотворення, про який писав Л. Ушкалов, та власне суттю зображення внутрішньої людини. Тобто, внутрішня людина є образом, який певною мірою наслідує людину зовнішню [Ушкалов, 1994, с.6].

Зовнішня людина є смертною та обмеженою, вона підпорядковується земним законам, не намагається пізнати суть власного існування та, за описами Г. Сковороди, ніби належить до тваринного світу: “...зиждеться, слѣпливается, образуется, извывается, стоит, ходит, сидит, машет, очи, уши, ноздри имѣет, шевелится и красуется как обезьяна; болтает и велерѣчит как римская Цытерія; чувствует как кумир, мудрствует как идол, осязает как преисподній крот; щупает как безокой; гордится как безумный; измѣняется как луна; беспокоится как сатана; паучится как паучина; алчен как пес; жаден как водная болѣзнь; лукав как змій; ласков как крокодыл; постоянен как море;

вѣрный как вѣтер; надежный как лед; разсыпчив как прах; ищезает как сон” [Чижевський, 2004, с.106].

Проте не можна заперечувати факт неодмінного зв'язку людини зовнішньої та людини внутрішньої, адже саме їх поєднання утворює власне людину. У сквородинівських текстах припускається можливість вічного існування тіла людини: “Коли ми переображуємося, досягаємо радісного воскресення навіть і нашого останнього волосу” [Чижевський, 2004, с.107].

Отже, можна припустити, що зовнішня людина є не тільки передумовою для появи людини внутрішньої, а й певним продовженням останньої. Внутрішня ж людина по суті своїй уособлює Бога, а отже і характеризується через знакове представлення Бога в християнській традиції.

2.2. Принципи образотворення Г. Сковороди у романі В. Поліщука

Різні джерела дещо по-різному витлумачують термін “образ”. Літературознавча енциклопедія у двох томах подає наступне визначення: “Образ – особлива форма художнього структурування дійсності, якій притаманна яскрава предметна чуттєвість” [Літературознавча енциклопедія, 2007, с.139].

Словник-довідник літературознавчих термінів за редакцією О. Бобиря називає художнім образом “створену засобами мови узагальнену картину реальної дійсності або переживань митця у формі конкретного, життєво повного явища” [Бобирь, 2016, с.131].

Леонід Ушкалов образом називає наслідування або ж імітацію певного явища [Ушкалов, 1994, с.6]. Як приклад він наводить картину Олександра Великого, намальовану художником Апеллесом. Портрет був настільки реалістичним, що люди казали, що є два Олександри – син Філіпа та твір Апеллеса. Отже, образ Олександра, принаймні візуально відповідав своєму першоджерелу. Різниця полягає лише в тому що “природа творить реальні речі, а мистецтво лише уявні” [Ушкалов, 1994, с.6]. Варто зазначити, що в

процесі образотворення наслідуване явище переходить з темпорального потоку до вічності. Виходячи з того, що образ є наслідуванням, Л. Ушкалов виділяє два види наслідування: наслідування природи та наслідування твору. Перший вид варто сприймати як поетичний вимисел. Другий – як спробу уподібнитись до певного автора. Отже, образ є поетичною моделлю, а його відтворення можна охарактеризувати як наслідування природи чи твору. З іншого боку, Леонід Ушкалов, трактує образ як риторичну реальність, спрямовану на відтворення самої себе [Ушкалов, 1994, с.6].

Отже, образ – це певна форма дійсності, яку автор твору наділяє узагальненими характеристиками. Образом може бути явище, подія, предмет, тварина, людина. Художні особливості наповнюють образ змістом, роблять його унікальним. Образ починає відтворювати факти дійсності. Відбувається це за рахунок авторської роботи над текстом на різних рівнях – смислового, стилістичного, формотворчого, композиційного, а також завдяки роботі над іншими образами. Варто відзначити, що образу для функціонування необхідно перебувати у спільному з іншими образами середовищі. Адже він не може існувати у вакуумі, окремо від художнього твору та його контексту.

Образи-помічники можуть виконувати різні функції. Наприклад, у романі В. Поліщука основним образом, що розглядається, є образ барокової людини. Інші ж образи формують оточення та навколишній світ цієї барокової людини, а саме Григорія Сковороди. Такими образами є серце, свобода, сон, сад, пасіка, бджола, нива, ліс, степ, дерева, плоди тощо. Більшість з цих образів детально буде розглянуто у наступних підрозділах.

Для характеристики барокової людини доречно застосувати концепцію зовнішньої та внутрішньої людини. Адже бароко як стиль уособлює дуалістичність, контрастність, химерне поєднання непокінченного. Саме в такій формі і знаходить своє відображення барокова людина – довершена всередині та приземлена зовні.

Образ Григорія Сковороди як барокової людини характеризують певні особливості. Однією з таких є поєднання світських та церковних рис. Г. Сковорода проповідує, проте не квапиться приймати монаший постриг. Він освічений та грамотний, як людина епохи Бароко, знає кілька мов, а також грає на сопілці, флейті та бандурі. І знову звертаємось до контрастності, адже образ Григорія Сковороди нею майорить, поєднуючи непокдануване – сьогодні він спить просто неба, а завтра на перині у панському маєтку.

Одна з рис, що бароко успадкувало від ренесансу, – розуміння природи на шляху пізнання Бога. Ця особливість не тільки стосується внутрішньої барокової людини та її зв'язку з Богом, але й є прямим віддзеркаленням сковородинівської філософії. Він прокидався до світанку та йшов у поле, ліс, луг чи то на пасіку, аби слухати природу, споглядати життя комах, рослин та тварин.

Наступною важливою рисою бароко, а відтак і барокової людини, є звернення не тільки до прекрасної та вишуканої мови, а й до брутальної лайки та гострослів'я. Зовнішня частина Г. Сковороди не побоюється назвати вихованця “свинячою головою” або ж охарактеризувати царицю як “Мерзоту й гниль” [Поліщук, 1929, с.25, 60].

Врешті-решт, бароко – це про мінливість та динамізм. Образ Григорія Сковороди в романі В. Поліщука є уособленням цих рис – він постійно в русі, кожен новий день приводить його до нових дверей, які він готовий покинути, будь-якої миті, пірнувши в темряву ночі.

2.3. Образ серця: від Сковороди до Поліщука

Одним з найвиразніших символів літератури доби бароко є серце. Воно має широкий спектр семантичних значень: у первісному розумінні серце – це символ любові; у християнстві серце, що палає, означає відданість та релігійне служіння; для літератури бароко серце – одночасно і основний

орган, яким людина сприймає та відчуває навколишній світ, і уособлення внутрішньої складової людини – думок, почуттів, спогадів. Символ серця у своїй статті описує Т. Александрович “Кордоцентричне спрямування української літератури XVII ст.” [Александрович, 2015, с.5]. Дослідниця зазначає, що, за християнськими канонами, серце є центром фізичного та духовного світу людини, воно містить мудрість та духовність, а також спрямовує людину до тих чи інших вчинків, відчужень, думок [Александрович, 2015, с.5]. Згадує Т. Александрович і автора XVII ст. Касіяна Саковича та його роздуми про роль серця в житті людини. Зокрема, у “Трактаті про душу” Касіян Сакович писав: “... воно першим, кажуть, починає жити та останнім помирає” [Сакович, 2000, Б, с.248]. На думку цього автора, у серці міститься людяність – основна риса, що відрізняє людину від інших створінь. Письменник також вважав, що “у печінці знаходиться дух життя, а в мозку – дух розумності” [Сакович, 2000, А, с.244].

Науковиця І. Валявко у дисертації “Дмитро Чижевський як дослідник української філософської думки” зазначає, що Г. Сковорода, поділяючи людину на зовнішню та внутрішню, спирається на “філософію кордоцентризму” [Валявко, 1997, с.45]. Згідно з вченням Г. Сковороди, серце репрезентує внутрішню людину, яку філософ ототожнює зі справжньою людиною [Сковорода, 1973, с.167]. “Істинною людиною є серце в людині, а глибоке серце, одному лише Богу пізнаване”, – писав філософ [Сковорода, 1973, с.169]. І. Валявко вбачає аналогію між переходом від геоцентризму до геліоцентризму та способом взаєморозміщення людини та Бога у всесвіті. Дослідниця називає це явище “кризою антропоцентризму”, адже “людина, перестаючи бути центром Всесвіту, стає малим світом, а «внутрішня» людина стає центром цього малого світу” [Валявко, 1997, с.45]. Тут же можемо спостерігати прямий зв’язок між серцем та Богом, адже для Г. Сковороди шлях пізнання людини внутрішньої, тобто свого серця

тотожний до Богопізнання: “Один труд у цих обох – пізнати себе і збагнути Бога, пізнати і збагнути точну людину” [Сковорода, 1973, с.168].

Загалом І. Валявко у підрозділі “Виокремлення «філософії серця» в українській філософській думці” окреслює два основних аспекти, крізь призму яких слід сприймати серце в літературі. Перший аспект науковиця пов’язує з психологічно-емоціональною складовою людського буття та зазначає, що серце як образ емоційного життя мало місце в найдавніших пам’ятках української літератури і фольклору. В другому значенні серце постає як осердя сприйняття Бога. Також для християнської традиції притаманним є спосіб зображення серця як духовного орієнтиру та морального центру людини [Валявко, 1997, с.43].

Детально проаналізував образ серця Д. Чижевський у книзі “Філософія Г. С. Сковороди”. Подібно до Касіяна Саковича, Д. Чижевський пише: “Серце є найпервісніще в душі” [Чижевський, 2004, с.111]. Також літературознавець зазначає, що для Г. Сковороди серце було коренем, центром душі [Чижевський, 2004, с.111]. Розгортаючи думки Г. Сковороди про внутрішню природу серця, Д. Чижевський зазначає, що той припускав наявність у серці не тільки емоційного складника, а й раціонального. Але філософ скоріше не розділяє, а ототожнює думку та емоцію, для нього вони постають рівноправними виявами людського буття: “Таємна безодня наших думок та глибоке серце є одне й те саме” [Чижевський, 2004, с.112].

Як було зазначено вище, Г. Сковорода вважав серце за людину внутрішню, тобто цілісну та неподільну, проте у роботі Д. Чижевського бачимо згадку про два серця, що є прямою паралеллю до поділу людини на внутрішню та зовнішню: “Тим-то Сковорода відрізняє просто два серця, – «старе й нове»; «суєвірне», «попільне», «темне» та «тілесне», «скотське», «звіряче», «нечисте» – з одного боку, та «нове й чисте», «спокійне», «тихе», «мирне», «прозоре»” [Чижевський, 2004, с.112].

Філософське значення серця досліджував і український науковець П. Юркевич, за яким серце посідає центральне місце фізичного, духовного та душевного життя людини. На думку філософа, серце відповідає за всі думки, бажання, рухи та функції людини. Цю тезу в статті “Концепт «серця» в поглядах П. Юркевича у контексті холізму” виклали професор І. Гоян та доцент В. Будз. Дослідники зазначають, що П. Юркевич “намагається побачити людину в системній цілісності на основі концепту серця, тобто обґрунтувати її у контексті природного та божественного буття” [Гоян, Будз, 2020, с.285]. З цієї тези випливає твердження, що серце, окрім всього іншого, слугує певним “містком” між духовним та тілесним, земним та небесним. Як і Г. Сковорода, П. Юркевич не протиставляє раціональне ірраціональному, адже в основі його філософії лежить зв’язок духа й тіла людини, що базується на концепції “серце-місток”. Цей зв’язок породжує явище, яке І. Гоян та В. Будз називають “моральним індивідуалізмом”. Обґрунтовуючи вибір цього терміна, науковці стверджують, що «серце в кожного – індивідуальне і неповторне, а тому воно відчуває по-особливому» [Гоян, Будз, 2020, с.286]. Ця думка приводить І. Гояна та В. Будза до висновку, що творчий доробок П. Юркевича містить такі напрями, як індивідуалізм та персоналізм. Ці поняття є вкрай важливими та вагомими в контексті дослідження образу Г. Сковороди у романі В. Поліщука, оскільки образ філософа значною мірою будується саме на принципах індивідуальності та персональності. Взявши до уваги соціально-філософські ідеї П. Юркевича, можемо констатувати, що поліщуківський Г. Сковорода не вписується належним чином в його концепцію індивідуалізму. Оскільки П. Юркевич, на думку І. Гояна та В. Будза, не протиставляє індивіда соціуму, а відтак не передбачає самотності останнього. Проте цілісний аналіз образу Г. Сковороди на предмет пов’язаних із серцем символів, образів і мотивів вимагає більш глибокого занурення в сюжетні та позасюжетні особливості роману.

У творі В. Поліщук вживає образ серця понад сорок разів. Письменник ефективно та різнобічно використовує цей символ для опису внутрішнього стану Г. Сковороди та інших персонажів. Як було зазначено на початку підрозділу, образ серця містить цілу низку значень, які можуть зіставлятись та доповнювати одне одного.

На поверхні лежить образ серця як носія емоційного стану людини. Це чи не найпоширеніша функція цього образу. Ним можна описати любов, смуток, завзяття, гонор. В. Поліщук вживає образ серця у таких контекстах: “...затяте серце мужиків” [Поліщук, 1929, с.15], “бурі в серці” [Поліщук, 1929, с.22], “серце щире” [Поліщук, 1929, с.24], “кипіло вогненне й чуле серце” [Поліщук, 1929, с.25], “в дітей завше хороше серце” [Поліщук, 1929, с.45], “чуле серце” [Поліщук, 1929, с.47], “як серце чисте, як уста розкриті” [Поліщук, 1929, с.68].

Інше значення мотиву серця у Поліщука бере свої витoki з філософії Г. Сковороди, а саме – з ідеї про тотожність понять серце та людина внутрішня. У такому аспекті серце персоніфікується та постає як внутрішня, справжня людина, з усіма її думками, почуттями, діями: “Але затяте серце мужиків <...> простежило, з якого двору той регімент і хто той з вусами, що лютував” [Поліщук, 1929, с.15], “отрутою напоюють прості серця лукаві пастирі” [Поліщук, 1929, с.35], “Тут зв’язані слова і серце” [Поліщук, 1929, с.39], “Він хоче приязні усіх сердець, що десь позападали у розколини гонів” [Поліщук, 1929, с.40].

Тотожність “серце – людина внутрішня” веде нас до зв’язку серця з Богом. З такої точки зору образ серця нарощує нові ознаки та особливості – воно стає всеохоплюючим, безмежним. Спочатку автор вживає метафору ока щодо віри, а потім порівнює її з чистим серцем: “Бо віра – око прозорливе, як серце чисте, як уста розкриті” [Поліщук, 1929, с.68]. Далі йде визначення Бога як душі й серця: “А бог – моя душа, моє шалене серце” [Поліщук, 1929, с.72].

В. Поліщук наділяє серце ознаками, що характеризують Бога, порівнює його з океанами, небесами та безоднями, тим самим проводячи паралель між цими поняттями: “...шукати радості у своєму серці: воно широке та безмежне, за океан ширше” [Поліщук, 1929, с.77], “О серце, безодне широка! Ти ширша од усіх вод і небес ... Ти все обіймаєш, все вдержуєш, – тебе ж ніщо не вмістить” [Поліщук, 1929, с.101]. Згадує автор не тільки божественну безмежність, а й небесну лагідність, щирість, безтурботність: “Серце безмежне і лагідне, де спокій і дуга барвиста неба, на того, що вже не буде більш потопу, потопу чорної у серці порожнечі” [Поліщук, 1929, с.73]. Тут є опозиція серця лагідного та чорного, порожнього, що перегукується з концептом двох сердець – міркуваннями Г. Сковороди, що описані Д. Чижевським [Чижевський, 2004, с.112].

Черговий сегмент семантики образу серця стосується його раціональної частини – думок, знань. Слід пам’ятати, що філософи Г. Сковорода та П. Юркевич не протиставляли думку емоції, а ототожнювали їх, відтак і ми не розмежовуємо цих понять, а сприймаємо як цілісний прояв людської ідентичності. Думка, що у звичному розумінні є прикладом розважливості та раціональності, у В. Поліщука набуває емоційного, навіть запального характеру: “Розбуркав дику, цілинну думку у простих слухачів” [Поліщук, 1929, с.17]. “Спішив і міркував, де б прикласти силу, яка в ногах, і в серці, і розумі кипіла, мов слив’янка” [Поліщук, 1929, с.20], “В’ялиться серце, а думка також безпритульна” [Поліщук, 1929, с.26], “Тут зв’язані слова і серце” [Поліщук, 1929, с.39]. У наведених цитатах в один синонімічний ряд ставляться основні складові людського буття: тіло, серце та розум. “Зв’язані слова” можна трактувати як обмеження у виявленні своїх думок та почуттів. У такий спосіб автор продовжує триматись окресленої Г. Сковородою думки про тотожність серця та голови, розуму та емоції.

“Раз так, то всім нехтую, аби до серця учня підійти і виробити, як багату ниву” [Поліщук, 1929, с.24]. Тут серце пов’язане з вмістищем знань та

розуму, тоді як “виробляння ниви” вказує на процес навчання. Оскільки серце може бути і осередком знань, відповідно “діти живого серця” – це плоди творчої та наукової праці Г. Сковороди, за поширення яких філософа судили у колегіумі: “Та хіба міг Сковорода дбати про свою особу, коли хочуть осудити дітей його живого серця?” [Поліщук, 1929, с.36]. “Безодня наших таємничих дум і глибоке серце – одно й те саме” [Поліщук, 1929, с.53]. Тут В. Поліщук прямо говорить про тотожність думки та серця.

“Голова всякая має свій змисл, серцю всякому своя єсть любов” [Поліщук, 1929, с.110]. Тут В. Поліщук цитує власне Г. Сковороду. Відтак тотожність емоцій та думок формується послідовною згадкою голови та серця.

Звертаючись до проблеми функції серця в житті людини, згадаймо твердження дослідників Т. Александрович та П. Юркевича, що серце визначає не тільки емоції та думки людини, а й її наміри, дії, рухи: “Цей душевний спокій заздалегідь приймається у тайні серця, вироста, всилюється почуттям добра...” [Поліщук, 1929, с.112]. Тут бачимо, що серце змальовується місцем утворення та визрівання певного стану душі.

Автор стверджує, що нахил, тобто бажання є тим же, що і Бог, а згодом пояснює, як саме Божа воля впливає на людську душу: “Природа, нахил, хіть, чи сила Божа й Бог – це все одне й те саме. Лиш нахил добрий наш є Божа радість, а зла природа в нас – то Божий гнів” [Поліщук, 1929, с.57]. Хоч в цитаті серце напряду і не згадується, проте, взявши до уваги твердження про тотожність поняттєвого ряду “серце – людина внутрішня – Бог”, можемо дійти висновку про причетність серця до продукування людських чеснот та нахилів.

Як зазначала І. Валявко, у християнській традиції серце – осередок моральності людини. При формуванні образу Г. Сковороди як людини благочестивої, В. Поліщук враховує та інтерпретує і цю складову значення символу серця. Це підтверджується низкою прикладів з роману: “серця незайманих лукавством гуцулів” [Поліщук, 1929, с.11]. Або “мій батько, –

спіткнулося серце Сковороди на рівному битті” [Поліщук, 1929, с.20]. Ряд цитат показує серце як джерело людяності, моральності, гідності, співчуття: “А може, душа у нього широка та перекосилась у бік, може, серце щире?” [Поліщук, 1929, с.24]; “отут (кулаком себе у груди) і там (у землю) – там наша правда не дрімає” [Поліщук, 1929, с.84]. Проте як люди бувають недобрими або ж зовсім лихими, так і їхні серця повністю віддзеркалюють суть свого носія: “З обличчя святі, а серцем – над усіх беззаконніші. Серебрюлюбні, честолубні, сластолубні, джигуни, ласуни, зводники, немилосердні, непримиримі. А серце – порожній стручок” [Поліщук, 1929, с.67]. Або ще таке: “Приходять люди і навчають ... дурман снотворний носять в слові, на язиці отруту, а в голові і в серці блуд” [Поліщук, 1929, с.70-71].

Отже, ми дійшли до висновку, що серце є містким образом, що тримає в собі цілу низку значень, систематизувати які у свій час намагалось чимало філософів, літературознавців, істориків тощо. В. Поліщук ефективно скористався семантикою образу серця для яскравого змалювання душевних сумнівів та переживань, опису різних станів персонажів, зображення подібності думок та емоцій героїв.

Зіставляючи основні тези сквородинівської філософії серця із використанням образу серця в романі, можемо констатувати, що здебільшого погляди В. Поліщука та Г. Сковороди збігаються або ж, принаймні, перегукуються. Це можна пояснити самою концепцією роману: в його основу покладено не тільки життя, а й філософію Г. Сковороди. Отже, В. Поліщук, пишучи роман, тримається як основних подій з біографії Г. Сковороди, так і провідних тем його філософії.

2.4. Образ волі та мотив її пошуку

Предметом зображення української літератури часто був народ. У XIX столітті це була свідомо настанова українського письменства. Таку думку

обстоює Соломія Павличко у монографії “Дискурс модернізму в українській літературі” [Павличко, 1999, с.30]. У своїй роботі науковиця послуговується терміном “народництво” та членує його на три поняттєві ряди: політична ідеологія, літературний стиль та критичне осмислення культури. Народництво як ідеологічна модель знаходить своє відображення саме з позицій селянства [Павличко, 1999, с.27-28]. Адже засади народництва ґрунтуються на ідеалізації козацької минувшини як прикладу не тільки національної єдності, а й демократичного суспільства. Далі С. Павличко наголошує на колосальній багатшаровості та різноманітності стилів, жанрів, тем та проблем у представників літератури народництва. Проте центральною ідеєю народництва є ототожнення народу з селянством – без урахування інтелігенції та панівного класу. Отже, народницька література зображувала життя селянства ХІХ століття – в усіх його проявах: творчість, свята, робота, панщина, злидні.

Найприкметнішим з-поміж інших – є образ селянина або ж селянки, що потерпає від панської неволі, тобто образ жертви. Під загальну характеристику такого образу підпадають Нимидора з “Миколи Джері” І. Нечуя-Левицького, Максим з “Москалевої криниці” Т. Шевченка, герої оповідань “Горпина”, “Козачка”, “Два сини” Марка Вовчка. Письменники та письменниці змалювали тяжку долю закріпаченого селянства – відсутність майна та прав, обов’язок відробляти панщину, жорстоке ставлення від панів. Всі ці чинники сприяли утворенню певного прошарку суспільства – бунтівників, що не могли миритись із панською сваволею. Ставши повноцінною частиною селянського суспільства, повстанці з’явилися і на сторінках народницької літератури. Чесні, свободолюбиві, спрагли до волі та справедливості, подекуди запальні та навіть жорстокі – такими селян-бунтівників зображували літератори-народники. Найяскравішими бунтівниками є Чіпка Варениченко з роману Панаса Мирного та Івана Білика “Хіба ревуть воли, як ясла повні?”, Микола Джеря з однойменної повісті

І. Нечуя-Левицького, Назар та Прокіп з “Інститутки” Марка Вовчка. Можемо бачити, що одні й ті ж автори писали як про селян-мучеників, так і про селян-бунтівників, протиставляючи одних іншим. Таким чином, тема бунтарства, народного повстання міцно закріпилась на позиціях української літератури XIX – початку XX століть.

Революційні процеси в Російській імперії початку XX століття значною мірою актуалізували тему народного повстання. Сприяла популяризації тематики й доктрина більшовиків – возвеличення робітничо-селянського класу, його ідеалізація. Таке мистецтво відрізнялось піднесено-пафосним уславленням революції, партії, прогресу. Зокрема, творчість В. Поліщука мала чітко виражений ідеологічний характер. Поезії “Геліос”, “Мій дух”, “Воскресіння Діоніса” містять революційно-бунтарські мотиви – віддзеркалення палкої душі молодого учасника революційних подій.

В. Поліщук, маючи не тільки сформовані уявлення про повстанські рухи через пісні, поеми та наукові праці, а й реальний досвід – участь у повстанні Директорії, вводить повстанські сюжети у роман про Г. Сковороду. Бароковий філософ не став героєм-повстанцем. Він був далекий від зброї та грубої сили, політичних та громадських рухів, протестів, заворушень, звиклий вирішувати проблеми мудрістю та розумом. Втім, образ Г. Сковороди тісно пов’язаний з ключовою цінністю народних повстань – волею. Саме образ “свободи-волі” та прагнення до неї супроводжують Г. Сковороду протягом всього життя і навіть після. Висловом “Світ ловив мене, та не спіймав” на власній могилі мислитель декларує, що навіть у смерті він бачить свободу.

Сюжет народного повстання є не центральним у романі “Григорій Сковорода. Біографічно-ліричний роман з перемінного болісного та веселого життя українського мандрівного філософа”, а скоріш, – наскрізним. Оповідь починається з картини суспільно-політичного життя на західноукраїнських теренах: свавілля панів, тяжка мужицька праця в полі, катування за найменші

провини. Як результат – озброєні ватаги повстанців снують глухими карпатськими та волинськими лісами. Трапляється гайдамакам на шляху і Г. Сковорода, та, розгледівши у раптовому перехожому православну душу, вони відпускають того з миром. Цей епізод є зав'язкою як усього роману загалом, так і повстанської теми зокрема. З переходом Г. Сковороди на лівий берег Дніпра роман на якийсь час відсторонюється від теми громадянського спротиву та зосереджується на історії Г. Сковороди: мандрах, викладанні, житті в Переяславі, Харкові, Ковряях, Гусинці. Але, як було зазначено раніше, образ волі, та мотив її пошуку ніколи не полишав Г. Сковороду. В якомусь сенсі свобода становить основу сквородинівської філософії. Г. Сковорода шукає свободи в будь-якій життєвій ситуації. Він відмовляється пристати до лаврської братії, адже прийняти монаший постриг – це зректися свободи у переконаннях, поглядах, діях. Бачимо прагнення свободи і в переяславському епізоді – зіткнувшись із несприйняттям керівництвом науки, що викладав учням, філософ стоїть на своєму, не тримається за місце викладача. Для Г. Сковороди обмеження свободи думки та поглядів чи не гірші за фізичне ув'язнення. Подібна ситуація відбувається і в Харкові – філософ занадто поважає та цінує плоди своєї наукової праці, він не готовий зректись своїх переконань заради посади викладача. Для Г. Сковороди свобода – це залишити позаду людей, що його не розуміють, не сприймають, натомість продовжити рухатись вперед своїм життєвим шляхом. Як було зазначено раніше, свобода становить основу образу Г. Сковороди, основу його філософії. Це проявляється на багатьох рівнях його образу: перш за все, Г. Сковорода є вільною людиною в прямому сенсі цього слова, адже він, син козака, не мусить відробляти панщину, має свободу пересування. По-друге, Г. Сковорода щиро притримується філософії аскетизму, він не має жаги до багатства, маєтків, титулів та слуг. Не турбують його і вишукані страви, алкоголь, жінки. Всі ці залежності роблять людей одержимими, фактично перетворюють їх на рабів власних бажань. Цю тезу гарно ілюструє епізод сну

Г. Сковорода: люди, що погрузли у нездоровому прагненні грошей, їжі, хіті скидались на грішників у пеклі, що конають від власної ненаситності. Проте Г. Сковорода вільний від усього цього, він дивиться на світ незатуманеним поглядом.

Почувається вільним Г. Сковорода і духовно – філософ, позбавлений будь-якого рутинно-побутового клопоту, сімейних обов'язків, має можливість проводити час як йому заманеться: гуляти харківською набережною, лісами та садами, молитись, поринати у власні думки, відсторонено споглядати людей, тварин, комах. Не варто забувати, що Г. Сковорода дійсно цінує свою свободу, вона не завжди дається йому даром: почуваючи абсолютну зневагу та огиду до того ладу, що склався в придворній капелі, ще зовсім юний Г. Сковорода тікає звідти. Іншого разу, піддавшись людським почуттям, філософ опиняється коло вівтаря – на порозі подружнього життя, та, оговтавшись в останню мить, тікає з-під вінця, обираючи свободу. Подібним чином тікає філософ і від Степана Тамари – Г. Сковорода не почувається вільним в оточенні пихатих панів та підлабузних слуг, а відтак робить усе, щоб здобути свободу. Навіть старість та смерть не в змозі позбавити філософа свободи – той до останнього мандрує, а коли відчуває наближення кінця – сам готує себе до поховання.

Знаходить образ свободи своє місце і в філософії персонажа. Скажімо, Г. Сковорода розмірковує про те, що в людини є свобода вибору щодо своєї долі, і ця риса по-справжньому відрізняє людей від тварин: “Людина ж вільно може вибирати, Яка для неї божя чинність краща: Чи гнів, а чи любов. Істоти дикі не мають волі вибирати. Людина ж має велику перевагу” [Поліщук, 1929, с.57]. Філософія поділу людини на внутрішню та зовнішню також містить в собі образ свободи й вічності. Адже людина внутрішня – це уособлення Бога, вона є всеосяжною та по-справжньому вільною: “Духовний чоловік є завше вільний, У висоту, у глибину і в ширину літає, І не стрічає меж” [Поліщук, 1929, с.68].

Як було зазначено раніше, тема народного спротиву – наскрізна для роману, більше того – вона є обрамленням всього роману. Проймаючи карпатські полонини на початку роману, Г. Сковорода залишає позаду і соціальні заворушення, але згодом, під кінець роману, вони наздоганяють його, хоч і на іншому кінці України та з іншими дійовими особами.

Перебуваючи в Гусинці, Г. Сковорода зустрічає повстанця з Турбаїв. Останнього обурює промова філософа про важливість збереження душі та неважливість земних благ. Це породжує конфлікт двох світів – духовного, який уособлює Г. Сковорода, та мирського, втіленням якого є турбаївець. Конфлікт полягає в різниці сприйняття свободи: для Г. Сковороди свобода перш за все пов'язана з душею, вічністю її життя; він знаходить свободу в науці та філософії. Ці ідеї Г. Сковорода й намагається нести в маси. Проте для більшості простих людей, яких представляє турбаївський повстанець, свобода сприймається більш буквально – селяни були у власності поміщиків, тяжко працювали в полях та на мануфактурах, були позбавлені будь-яких прав та свобод, а за найменші провини – жорстоко карались. Повстанець не тільки не поділяє поглядів Г. Сковороди – він звинувачує того у причетності до панської системи, лицемірній сліпоті щодо проблем закріпаченого народу: “А ти до Бога та до раю кличеш, Коли на панщину немилу нас твої друзі виганяють. Ти ж того, як сліпий, не бачиш! А потім вечорами, хліб, Що виріс нашим потом, Під святобливими словами уминаєш, Повчаючи їх мати чисте серце!” [Поліщук, 1929 с.69-70]. Звертає увагу на цю неоднозначність в образі філософа і В. Поліщук: “Не вірилось, що то сатрап, який накази царські, а то ще й власні примхи, немов узорі на шматкові тіста, на тілі люду витискає, що той, Щербінін, і старчик безборонний можуть знайти щось спільне по душі” [Поліщук, 1921, с.54-55].

Далі автор описує передумови та перебіг самого повстання, робить це без участі Г. Сковороди, підкреслюючи, що філософ не займає центрального місця в соціальних заворушеннях, натомість з'являються представники

повстанського руху: Тарасенко, Цапко, Коробка. Г. Сковорода доєднується вже пізніше – панів скинуто, громада намагається організувати життя, вести загальне господарство. На тлі новосформованого суспільного ладу – без панів та слуг, Г. Сковорода знов намагається настановити громаду, спонукає її замислитись над збереженням душі. Та розбурхану юрбу не цікавлять філософські настанови – для них існує тільки тут і зараз, адже живуть вони під загрозою втрати свободи: “Барабань собі молитви, дяче, а нас не займай! Бач, як навчає шанувати панське... А може, ми не втримаємось довго? Не сьогодні-завтра може прийти військо” [Поліщук, 1929, с.93]. Пізніше, напередодні надходження царського війська, Г. Сковорода знов бере слово та звертається до повстанців: нагадує про існування двох світів, вічність життя, внутрішню людину. Турбаївці сприймають слова філософа як спробу охолодження гарячої крові готових до битви шибайголів, а отже, – як потенційну загрозу перед прийдешньою битвою. Тож вони знов погрожують Г. Сковороді та пропонують залишити місце майбутньої битви: “А зараз – іди од нас ... Так я піду, Піду ... Здалека вчувся тріск барабана ... Сковорода мотнув у степ” [Поліщук, 1929, с.97-99]. Таким чином, В. Поліщук знов підкреслює відстороненість Г. Сковороди від безпосередньої участі у повстанні та різницю сприйняття свободи філософом та простим народом. Автор фокусує увагу на тому, що для останніх вона дається набагато вищою ціною – через битви та втрати; турбаївці готові прийняти бій та смерть заради волі, аби не скніти під ярмом. “Ми знаємо, що нас чекає. І гроб, і гниль, що в ньому, Сьогодні нас не залякають. Краше спокійно гнить, аніж у панських катуваннях заходитись од болю”, – заявляють селяни [Поліщук, 1929, с.98].

Отже, В. Поліщук використовує тему народного повстання як своєрідне обрамлення роману – на початку він знайомить читача з тогочасним ладом, описує причини невдоволеності народу, перші кроки у боротьбі за волю; тут таки автор вперше зіштовхує Г. Сковороду з гайдамацьким загоном,

демонструє спосіб взаємодії філософа та озброєної ватаги. В передкульмінаційній частині роману автор відтворює реальне повстання, занурює в нього Г. Сковороду. Якщо на початку оповіді гайдамаки не вдаються до занадто радикальних дій, перевіряють ґрунт, то наприкінці закатована громада вибухає – вбивають панів, допомагають повстати сусіднім селам, чинять опір війську – історія набуває брутальності та серйозності.

Відтак можна виснувати – образ свободи та мотив її пошуку становлять значну частину роману загалом та образу Г. Сковороди зокрема. Та важливо те, що уявлення про свободу у філософа та суспільства зовсім різне, а відтак – різні й шляхи її здобуття. Це неодноразово демонструється автором у романі та використовується як спосіб протиставлення Г. Сковороди й соціуму.

Розділ 3

ТРАДИЦІЙНЕ ТА НОВАТОРСЬКЕ В ОБРАЗІ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ У РОМАНІ ВАЛЕР'ЯНА ПОЛІЩУКА

3.1. Біографічно-історична складова роману: від Багалія до Поліщука

1926 року у Харкові історик Д. Багалій видає свою працю “Український мандрований філософ Григорій Савич Сковорода”. У монографії Д. Багалій описує життя, діяльність, творчість та філософію Г. Сковороди. Це видання не тільки дає змогу іншим митцям та науковцям поринути в світ Г Сковороди та по-своєму його відтворити, а й до сьогодні залишається чи не найбільш фундаментальною та глибокою працею в царині сквородиознавства.

Ця робота є надзвичайно важливою для нашого дослідження з двох причин. По-перше, на момент видання монографії В. Поліщук вже понад чотири роки працює над власним романом, і академік Д. Багалій подає в своїй роботі як короткий зміст вже готових розділів, так і власну оцінку поліщуківського бачення Г. Сковороди. На думку історика, підхід В. Поліщука до Г. Сковороди в романі є негативним. Зумовлено це, за словами Д. Багалія, тим, що автор оцінює Г. Сковороду з сучасної точки зору, пролетарської [Багалій, 1926, с.318]. Підкріплюють цю тезу і слова Н. Пелешенко про засудження В. Поліщуком Г. Сковороди за надлишкову увагу до моральних проблем [Пелешенко, 1999, с.65]. Втім, і сам В. Поліщук в інтродукції пише про хибність шляху Г. Сковороди [Поліщук, 1929, с.9].

По-друге, у передмові до роману В. Поліщук висловлює вдячність Д. Багалієві за матеріали, а також товариські бесіди щодо Г. Сковороди. За власне авторським визначенням, роман є біографічно-ліричним, а отже, певна історично-біографічна достовірність є вкрай необхідною умовою для формування цілісного тексту. Для В. Поліщука засобами творення біографічного роману є конкретні факти з життя філософа, дати, місця, історичні персоналії. Подекуди автор зосереджено переповідає історично-

біографічні події, не надто обрамляючи текст художнім домислом. Нерідко звертається В. Поліщук і до творчості Г. Сковороди – цитує його байки, вірші, спогади філософа, листи, що письменник віднайшов у роботах Д. Багалія.

Втім, основна маса дослідників та дослідниць, що аналізували роман, сходяться на думці – В. Поліщукові вдалось написати саме біографічний роман. Отже, принаймні частково, цьому сприяла інформаційна база, яку Д. Багалій надав письменникові.

Прикметною рисою поліщуківського образу Г. Сковороди є відсутність зображення його дитинства та юності. Письменник залишає поза кадром важливу складову становлення Г. Сковороди як викладача, філософа, а саме – його навчання як в Україні, так і за кордоном. Натомість перед читачем Г. Сковорода постає вже сформованою, цілісною особистістю, з усталеним поглядом на світ та на людей. У такий спосіб В. Поліщук уникає дидактичної складової роману, не змушує читача “вчитись” разом зі Г. Сковородою, а одразу вводить у контекст тодішньої соціально-політичної ситуації в Україні. Ми можемо лише здогадуватися, чому В. Поліщук обирає для свого Г. Сковороди саме такий шлях. Адже біографічних відомостей про цей період життя збереглося цілком достатньо для побудови розлогої історії про юність філософа.

До прикладу, академічний доробок Д. Багалія, яким послуговувався письменник, містить вичерпну інформацію з дитинства та юності Г. Сковороди. Історик зосереджує чимало уваги на перебуванні філософа в Києво-Могилянській академії, пише про вивчення Г. Сковородою різних мов та наук: “Там молодий Сковорода упадливо вчився єврейської, грецької та латинської мови, працюючи, крім того, над красномовністю, філософією, метафізикою, натуральною історією та богословією” [Багалій, 1926, с.35]. В. Поліщук також додає цю деталь у свій роман – насичує образ Г. Сковороди рисами освіченої та розумної людини, вченого. Філософ знає мови, вживає полонізми, латинізми. При Г. Сковороді завжди є книга – Біблія

абощо: “Добре, що Сковорода польську мову знав, а то б може й не вискочив” [Поліщук, 1929, с.15]. “Ану поглянь у торбу... Папери, хліб, дві книжки ще й одна гебрійською мовою” [Поліщук, 1929, с.16]. “В одному місці Сковорода, підпершись голосом авторитетів, додав од себе: «*alia res sceptrum, alia plectrum*», – «одна річ посох пастиря, але зовсім інша – мелодійна сопілка»” [Поліщук, 1929, с.21].

Проте, В. Поліщук, хоч і не в хронологічному порядку, а вводить в роман певні моменти з ранніх років життя Г. Сковороди. Відбувається це не напряду, мовою автора, а через спогади самого філософа. Раз-у-раз такі екскурси виринають на сторінках роману, додаючи більше контексту та цілісності образу Г. Сковороди. Філософ перестає бути “вічно дорослим” та “вічно навченим”, натомість його постать нарощує подробиці з минулого. Опинившись у певній місцевості чи з певними людьми Г. Сковорода згадує дитинство в Чорнухах, навчання в Києво-Могилянській Академії, придворну капелу: “Своє юнацтво бачить. Колись, як він граматиком у Києві учився ... Гриць тоді з товаришем проходили через базар. Товариш не витерпів, смикнув низку бубликів. Сковороді дісталось, а лайка посипалась, мов з мішка” [Поліщук, 1929, с.18]. “Співав отут колись хлопчиком на криласі: «Образу златому ... тріє твої отроци»” [Поліщук, 1929, с.20]. “Він же колись сам був у придворній капелі, він їх знає. Знає, як брали тільки гарних хлопців у ту капелу, а звідти на розваги фрейлінам. На здатних наростали чини, як нашарування того бруду. Але Сковорода не міг того перенести. Утік. Розповідали хлопці, гризучи царицині ласощі: – сама брудна, не миється тижнями, лишень перфумами покропиться, попудрує себе та й викликає щасливчика” [Поліщук, 1929, с.60]. “Я не уявляю і сам себе, який я був. Спомини найперші як крізь сон до мене визирають ... Моя душа була занурена у невідомий і широкий світ, що іноді виринає згадками осяяних образів. Пригадую. Кругом світло-світло. Я лежу на ознак. Кетяги жовтого вівса нахилились наді мною, а по білявому стеблу повилась зелена берізка, а

може якась інша зіллячка. Де я, що зі мною – не знаю і не вгадаю... Мабуть, возили в поле ще немовлям, як косили овес, і десь поклали на межі. А потім бігав, рвав ромен і в'язав у снопи. Була у мене і клуня з патичків, і товариш, мабуть було років з п'ять. Любив, коли співали чи мама, чи у церкві. Якось пам'ятаю церкву на Великдень, лящали в вухах дзвони, дівчата грали у ягнятка, на цілий цвинтар співали дуже голосно, весняно, аж боліло в вухах, а хлопці гралися на зеленій траві червоними крашанками" [Поліщук, 1929, с.46].

Отже, можна дійти висновку, що В. Поліщук вибудовує образ Г. Сковороди поступово. Відправною точкою сюжету слугує повернення останнього з Угорщини до України. У цей момент філософ перебуває в розквіті своїх здібностей. Молодий, проте досвідчений розум прагне науки, знань, творчої та викладацької діяльності. Цілком закономірно все це є невід'ємною частиною як сквородинівської біографії, так і поліщуківського сюжету, що ще раз доводить тісний зв'язок між першим та останнім.

За сюжетом роману В. Поліщука, Г. Сковорода, повернувшись з Угорщини, прямує до Чорнух через Київ та Переяслав. Провідавши рідне село, Г. Сковорода повертається до Переяслава та починає викладати в місцевому колегіумі. Невдовзі суперечка, спричинена різними поглядами на церковну науку, змушує Г. Сковороду пуститись у дорогу, яка приводить його до маєтку С. Тамари. Далі філософ опиняється у Троїцько-Сергіївській Лаврі, знов у С. Тамари, у Харкові, на валківських хуторах, і знов у Харкові, в Гусинці.

Таким чином, загальний план зображення життєвого шляху філософа в романі В. Поліщука більшою мірою збігається з першоджерелом – біографією Г. Сковороди від Д. Багалія, а отже, – й самим життям філософа. Звісно, присутні певні огріхи, неточності, скорочення та утискання інформації. Це все пояснюється неможливістю або ж, принаймні, складністю втискання п'ятдесяти років життя у сто сторінок роману. Саме тому

В. Поліщук часто лише згадує про певний з відрізків життя Г. Сковороди, надає стислий опис подій, обрамлених філософськими роздумами Григорія Савича, але не надто глибоко їх розгортає. Або ж, уникає довгих, розтягнутих ліричних переходів між частинами.

Поряд з відсутністю дитинства та юності головного героя, однією з найприкметніших відмінностей роману від першоджерела є епізод про повстання в селі Турбаї. Саме повстання дійсно відбулось у 1789 році, проте Г. Сковорода в ньому участі не брав. За сюжетом роману, Г. Сковорода мешкає в селі Гусинка, де зустрічається з турбаївським повстанцем. Останній переповідає свою історію, чим провокує філософа вирушити до сполоханої заворушеннями місцевості та просвітити місцевий народ. Втім, духовні настанови та моралізаторські проповіді не зацікавлюють розбурхану юрбу. Цей епізод є по-своєму унікальним, адже в ньому В. Поліщук відводить Г. Сковороду на задній план, зосереджуючи увагу на ході повстання та його наслідках. Автор змальовує історію села Турбаї, пише про його жителів та їхню долю, згадує очільників повстання Василя Цапка та Никифора Тарасенка. Словом, він уводить більше соціально-політичного контексту та ніби наголошує на важливості колективної згуртованості в буремні часи. Відповідно, Г. Сковорода – яскравий взірець самотництва та індивідуалізму – на якийсь час зникає з поля зору читача.

Згодом, розкривши історію повстання, В. Поліщук знов повертає Г. Сковороду на відповідну до Багалієвої біографії стежку життя, яка вже добігає свого кінця. Автор змальовує останню подорож Г. Сковороди – з Хотєтова до Пан-Іванівки, майже дослівно переповідаючи останні миті життя філософа – застілля, прогулянка, копання могили, усамітнення в кімнаті.

Отже, біографія Г. Сковороди від Д. Багалія стала безпосередньою основою твору. Автор переніс значну частину життя філософа на папір, хоча й початковою точкою став не момент народження, а повернення до України вже дорослого чоловіка. Пишучи роман, В. Поліщук допускається певних

біографічних неточностей. Робиться це, певна річ, з художньою метою. Щось автор вирізає, щоб скоротити обсяг твору, а щось додає, щоб глибше переосмислити образ Г. Сковороди. Та все ж, В. Поліщук відтворив чимало основних подій із життя філософа. Основну увагу він звертав на ситуації, що характеризують його як освічену, мудру людину, з чіткою позицією та яскраво вираженою самоповагою. Завдяки цьому, на сторінках роману Г. Сковорода постає впевненим у своїх переконаннях та незалежним від думки оточуючих.

3.2. Традиційний та авторський підходи в творенні образу Григорія Сковороди

Продовжуючи розробляти тему біографії як складової частини образу Г. Сковороди слід з'ясувати, наскільки традиційним є образ філософа, а наскільки новаторським. Як було з'ясовано у попередньому підрозділі, поліщуківський Г. Сковорода майже цілком відповідає біографічному, окрім низки авторських доповнень – як-от причетність філософа до турбаївського повстання.

У інтродукції до роману В. Поліщук стверджує, що Г. Сковорода, маючи певну причетність до обох сторін конфлікту, в кінцевому результаті залишається осторонь тодішньої класової боротьби. Такою логікою автор пояснює походження славнозвісного вислову “Світ ловив мене та не спіймав”. “Дуже далекою була гостра боротьба тодішніх класових шарів од сковородинівського бажання помирити їх на чомусь третьому: вдосконаленні своєї душі. Тому його ні ті, ні другі не прийняли, не зрозуміли, “не впіймали”, – констатує В. Поліщук [Поліщук, 1929, с.9].

Варто згадати, що в своєму романі В. Поліщук зовсім не ідеалізує Г. Сковороду. У згаданій вище інтродукції він пише: “... треба знайти окремі здорові зерна в думках Сковороди, беручи на увагу тодішній час, але ніколи не забувати, що самий шлях його був в основі хибний” [Поліщук, 1929, с.9].

Та все ж, автор не в змозі переінакшити сутність Г. Сковороди, переробивши філософа-мандрівника на ватажка громадських повстань. Г. Сковорода, залишається тим, хто “усе панство научав, од рідних одірвався” [Пелешенко, 1999, с.64]. Відірваному від земних, мирських проблем та суєт філософу не треба було орати поле, годувати дітей, робити на панщині, він мав більше волі та свободи, ніж прості селяни, про яких пише В. Поліщук: “... пан їх Базилевський примушував, щоб ціле село на панщину тягло козацькі сили, щоб молодиці пану льон мочили, сушили сухарі та все на панську пельку” [Поліщук, 1929, с.73]. Звертає увагу на цю проблему і Н. Пелешенко. За її словами, В. Поліщук засуджує Г. Сковороду за надлишкову увагу до моральних проблем [Пелешенко, 1999, с.65]. Розробляючи теми гармонії, спокою, вдосконалення та збереження душі, Г. Сковорода геть ігнорує нагальніші та приземленіші проблеми рядового селянства, перевертаючи догори дригом умовну піраміду Маслоу.

Натомість, В. Поліщук в образ Г. Сковороди вкладає не тільки децицію моралізаторства, але й риси рятівника-оратора, що готовий підбадьорювати занепалий дух ближнього свого. Так, опинившись у гущі соціальних заворушень напередодні бійні, Г. Сковорода веде свою промову: “Не бійтеся, ви не умрете. Істинний чоловік ніколи не вмирає, бо ніщо не може зникнути, лиш тінь свою теряє. Наше тіло – це тінь вічного й безсмертного чоловіка” [Поліщук, 1929, с.96]. Філософ не тільки торкається теми взаємодії людини зовнішньої з людиною внутрішньою, а й демонструє справжній хист до ораторського мистецтва. Цим автор вкотре ототожнює Г. Сковороду-персонажа з реальним філософом.

Отже, В. Поліщук у своєму романі явно наслідує першоджерела та історичні факти. Біографічна частина сюжету відповідає загальноприйнятим науковим дослідженням життя, творчості та епістолярію філософа. Щодо місця Г. Сковороди в соціальній картині світу, В. Поліщук відійшов від

тодішнього канону “вічного революціонера” в бік відстороненого від світу, а відтак і громадських повстань вченого-філософа.

3.3. Образ барокової людини крізь поетику бароко у романі

В. Поліщука

Згідно з українською літературною енциклопедією, бароко є “породженням бурхливої перехідної доби”, яка вплинула на “внутрішню суть бароко, надавши йому незвичайну складність та багатолітність. У природі бароко – мінливість та поліморфність, оскільки воно було вираженням рухливої та суперечливої історичної доби” [Наливайко, 1988, с.131]. Саме походження назви “*pergola barroca*”, тобто “перлина неправильної форми” [Михальченко, 2008 с.98], натякає на винятковість, схильність до виходу за рамки, порушення загальноприйнятих норм. Зрештою, бароко віднайшло своє місце на мапі митецьких стилів та сформувалося як взірць контрастності, пишноти, асиметрії та екстравагантності. Для барокової літератури характерним є поєднання реальних описів з алегоричним зображенням дійсності, сприймання світу як сну чи аллюзії, розділення буття на контрастні пари – життя та смерть, тимчасовість та вічність, душа і тіло. Поети та письменники доби бароко насичували свою творчість символами, метафорами, театральними прийомами, порушували та розглядали питання пізнаваності всесвіту, його всеохоплюваності.

В. Поліщук, пишучи роман про Г. Сковороду, – визначного українського митця доби бароко, не може не наситити свого тексту притаманними відповідній добі літературними засобами, тропами, символами, образами та прийомами. Вони формують образ Григорія Сковороди як барокової людини, а сам текст, його структуру, зміст наближують до барокового.

Першою з таких особливостей є, власне, назва твору. Вона широка та розлога, в ній автор і визначає жанр свого твору, і коротко знайомить читача зі змістом тексту: “Григорій Сковорода. Біографічно-ліричний роман з

перемінного болісного та веселого життя українського мандрівного філософа”. Про це в журналі “Радянське літературознавство” згадує і Микола Сулима [Сулима, 1988, с.22]. У своїй роботі він також погоджується з вищеописаними основними принципами барокової поетики: контрастність, зображення роздвоєння людського єства, риторичність, містичність.

Окрім того, зіставляючи літературу доби бароко та літературу 20-х років ХХ століття, М. Сулима зазначає, що для останньої притаманне “роздвоєння в часі – “я вчорашній – я сьогоднішній”. Це явище є ще однією бароковою особливістю поліщуківського роману. Простежується воно у способі епізодичного зображення дитинства та юності Г. Сковороди – вже дорослий філософ згадує себе дитиною, рефлексує, намагається досягнути роль зовнішніх чинників у формуванні власної особистості.

Третьою бароковою рисою роману є так званий “прийом оголення”. Його суть полягає в тому, що автор наперед розкриває читачеві особливості сюжету, кінцівки абощо. Притаманна ця риса була митцям XVI-XVIII століть, проте нерідко й письменники доби пролетаріату використовували цей прийом у своїй творчості. Зокрема, В. Поліщук в інтродукції до роману розкриває перед читачем карти: “У мене зав’язка – шукання Сковороди, а розв’язка – провал і смерть його” [Поліщук, 1929, с.10].

Згадавши інтродукцію роману, зупинимось і на ній, адже наявність передмови до тексту, за словами М. Сулими [Сулима, 1988, с.22], також є характерною ознакою барокової літератури. В інтродукції В. Поліщук розмірковує про сучасні для нього літературні та соціально-політичні процеси, образ Г. Сковороди, його філософію та творчий шлях.

З боку композиції бароковою особливістю поліщуківського роману є синкретизм, тобто комплексне поєднання різних видів та родів мистецтва. Як це виражалось у барокових текстах бачимо на прикладі комбінування шрифтів з гравюрами, малюнків та віршованих підписів під ними. У романі синкретизм полягає у суміжному використанні двох родів літератури – епосу

та лірики. Кожен з них В. Поліщук вживає з конкретною метою. Так, проза здебільшого служить для викладу сюжетних подій, опису дій персонажів, прямого реалістичного зображення світу. Натомість ліричні частини розкривають глибини внутрішнього світу Григорія Сковороди, його філософію та почуття.

Іншою бароковою рисою, що стосується особливості композиційної структури, а також способу зображення світу, є симультанність, тобто одночасність дії. Це – спосіб одночасного відображення дійсності на різних рівнях сприйняття. Для театру симультанність проявлялась в одночасній дії на різних рівнях сцени. У контексті літератури бароко одночасність дії є скоріше метафоричною, ніж фізичною, тут залучаються різні виміри, світи. У В. Поліщука симультанність розкривається у змалюванні й розкритті внутрішніх особливостей різних соціально-економічних станів, між якими ходить Г. Сковорода. Побут цих станів – панства, селянства та духовенства – є незмінною авансценою життя та мандрів філософа. Сюжет роману розвивається на основі послідовного руху філософа, його ковзання між різними верствами населення. У такий спосіб автор протиставляє одних іншим, “приміряє” Г. Сковороду на кожний зі станів та все ж доходить висновку: всі прошарки населення погрузли у гріхах – пияцтві, жадобі, розпусті.

Апогеєм усвідомлення Г. Сковородою недосконалості суспільства є сон, що сниться йому проти ночі 24 листопада 1758 року [Поліщук, 1929, с.28]. Цей сон є прикладом не тільки симультанності, а й алегоричного, алюзійного сприйняття світу. Зображений епізод співвідносний поняттю “текст у тексті” або інтертекст. Соломія Онуфрів у статті “Текст у тексті: інтертекст, код, денотація/конотація” стверджує, що будь-який текст є інтертекстом та містить прямі чи приховані цитати інших авторів [Онуфрів, 2007, с.28]. Оскільки роман В. Поліщука ґрунтується на біографії Г. Сковороди, вище зазначене твердження С. Онуфрів є цілком виправданим, принаймні стосовно

поліщуківського роману. Але опис сну, на відміну від більшої частини основного тексту, не тільки змістом, а й формою майже не відрізняється від першоджерела, тобто тексту біографії. Це остаточно доводить факт наявності “тексту в тексті”. Фактично сон слугує відправною точкою на шляху усвідомлення Г. Сковородою тотальної гріховності усіх соціальних станів. Адже, за сюжетом, Г. Сковорода почергово споглядає гуляння трьох основних верств населення – панства, селянства та духовенства – і відрізняються вони лише одягом та декораціями, а сама суть гріхопадіння залишається незмінною.

Утім, найбільшою та найвагомішою бароковою ознакою роману є сам Григорій Сковорода. Він – взірець барокової людини, характерні прикмети якої детально проаналізовано у попередніх підрозділах. На одній з них, М. Сулима загострює нашу увагу. За його словами, полігісторство поєднує митців доби бароко та діячів часів Розстріляного Відродження [Сулима, 1988, с.22]. Сам В. Поліщук був не тільки поетом та письменником, а й літературним критиком, теоретиком, публіцистом. Олеся Омельчук пише у статті “Інтермедіальна проекція літературного авангарду Валер’яна Поліщука”: “Неодноразово Поліщуківі твори виконувалися на вечорах-концертах, низка його текстів була покладена на музику. Певний час митець очолював Товариство кінорежисерів та сценаристів, брав безпосередню участь в організації радіожурналу “Етер” [Омельчук, 2016, с.39]. Отже, тут можемо спостерігати яскравий зв’язок між автором та персонажем, про який раніше згадувала Р. Мовчан [Мовчан, 2010, с.243].

Наступною бароковою рисою є відтворення історико-культурного колориту доби. Подекуди на сторінках роману В. Поліщук устами Г. Сковороди звертається до історичної спадщини України. Мандруючи через Берестечко, філософ приказує: “Богдане, Богдане ... Та іноді на щось залізне спотикнеться чобіт. Аж страшно” [Поліщук, 1929, с.14]. Або ж автор вводить історичний екскурс для кращого розуміння історії Турбаїв: “Жили

козацькі Турбаї, не знали лиха. Та якось хитрий і лукавий Данило, полковник Миргородський лиш кіготка встромив у турбаївську греблю, Та зачепив млина на греблі тій” [Поліщук, 1929, с.80-81].

Роман насичений бароковими образами та символами. Передусім ми звернемо увагу на образ саду. Бароко тяжіє до доцентрової картини світу, зв’язку з Богом та його силою. Сад – один із провідних образів літератури цієї доби. Він відігравав важливу роль ще в античній міфології, поступово перейшовши в тексти Отців Церкви. Детально динаміку зміни значень образу саду описує Л. Сазонова у статті “Поет і сад (з історії одного топосу)”. З античністю вона пов’язує сад кохання, сад Афродіти. В добу середньовіччя сад значною мірою ототожнюється з виноградником; тут присутня яскраво виражена семантика осередку моральних та духовних цінностей людини. Ренесансний сад, за Л. Сазоною, – місце втіх та задоволення, де на передній план виступають гедоністичні цінності [Сазонова, 1988, с.17-20]. Проте нас більше цікавить середньовічна семантика саду, та, де цей образ найбільше наближений до церкви й Бога.

У бароковій літературі сад зазвичай уособлює Рай на землі, місце присутності божественної сили, але не обмежується лише цим. Зокрема, архієпископ Ігор Ісіченко в книзі “Історія української літератури. Епоха бароко”, аналізуючи збірку Антонія Радивиловського “Огородок Марії Богородиці”, пише, що автор інтерпретує образ саду як алегорію Києво-Печерської Лаври, в якій, ніби квіти, розквітають людські таланти [Ісіченко, 2011, с.214].

Використовуючи яскраві “садові” метафори, детально описав особливості барокової поетики Митрофан Довгалецький у праці “Сад постичний” (1736) [Довгалецький, 1973]. Образ саду як один з найвиразніших у бароковій літературі досліджувало чимало науковців. Детально це питання розробили Ігор Ісіченко в уже згаданій праці [Ісіченко, 2011], Л. Сазонова у роботі “Жанр «вертоградів» у східнослов’янському літературному бароко”

[Сазонова, 1987]; поетику барокового саду також окреслив Д. Лихачев у книзі “Поезія садів” [Лихачев, 2018]; поетику та риторику доби бароко проаналізував Д. Наливайко у статті “Українські поетики й риторики епохи бароко: Типологія літературно-критичного мислення та художня практика” [Наливайко, 2004]. Окреслена у вищезазначених дослідженнях специфіка як поетики бароко загалом, так і образу саду зокрема дає значне теоретичне підґрунтя для нашої роботи.

Образ саду – один із ключових символів збірки “Сад божественных пѣсней, прозябшій из зерн Священнаго Писанія”. Як бачимо, образи саду, зерна автор використав уже в назві збірки, але чимало подібних та суміжних образів, мотивів можемо спостерігати і безпосередньо в поезіях. Ігор Ісіченко у вищезгаданій праці стверджує, що символіка саду відсилає читача до гармонії людини й Бога, а самі сюжети про сад є демонстрацією присутності людини у створеному Богом світі [Ісіченко, 2011, с.436-437]. Далі архієпископ Ігор наголошує на важливості ролі сівача в бароковій поезиці – з сівачем порівнюється Христос, а зерно, яке сіється, – зі словами й думками [Ісіченко, 2011, 437]. У збірці Г. Сковороди зерна – це біблійні цитати, що філософ наводить перед кожною поезією. У романі В. Поліщука Г. Сковорода також постає в ролі сівача або орача – зазвичай коли йдеться про виховання та навчання учнів.

У статті “Сакральний простір «Саду божественних пісень» Григорія Сковороди” Ігор Ісіченко зазначає, що образ саду завжди містить не тільки семантику первісної гармонії, а й позначає простір зустрічі людини з Богом. Архієпископ Ігор згадує притчу євангеліста Матея, де виноградник виявляється всім видимим світом для робітників, що працюють в ньому. Присутній образ саду і в інших євангельських сюжетах: про двох синів, один з яких погодився виконати роботу, що загадав батько, але не виконав, а інший – навпаки; та про злочинних виноградарів, що вбивають господаревого сина [Ісіченко, 2013, с.55-56]. Отже, простір саду, або ж

винограднику, містить додаткове значення – спонукання людей до вибору між виконанням доброчинної волі та злочинним непослухом. На прикладі роману В. Поліщука ця семантика актуалізується, коли Григорій Сковорода приймає або не приймає в саду важливі для сюжету рішення.

Часто барокові автори вводили до текстів не тільки образ саду, а й знаки з його семантичного поля. Те ж саме зробив і В. Поліщук. Описуючи викладання Г. Сковороди у Харкові, він порівнює студентський гурт із бджолами, додаючи мотив природного буяння: “Кляси шуміли весняними вуликами, очі шмигляли, виглядаючи з-за дверей, чи не йде” [Поліщук, 1929, с.32]. Учні Г. Сковороди автор порівнює не тільки з бджолами, а й з необробленим полем, філософ же в такому разі постає орачем, котрий з ділянки землі робить квітучий лан: “Раз так, то всім нехтую, аби до серця учня підійти і виробити, як багату ниву” [Поліщук, 1929, с.24]. Тут можемо спостерігати мотив “сівби”, який присутній і в інших епізодах. Так, пропонуючи Г. Сковороді осісти в Лаврі, ігумен чує у відповідь: “Воно за брамою буйніше, голосніше. Отам посійте святість, а не ось тут, замкнувшись у мурах” [Поліщук, 1929, с.19]. Попри те, що сівба здебільшого асоціюється з полем, а не садом, на прикладі творчості Г. Сковороди бачимо використання мотиву сівби в контексті саду. Архієпископ Ігор у вже згаданій статті ставить в один ряд постаті Сіяча та Садівника, ще більше ототожнюючи семантику цих образів [Ісиченко, 2013, с.56]. У В. Поліщука персонаж Г. Сковороди частіше постає сіячем в контексті поля. На хліборобські мотиви наштовхують роздуми Г. Сковороди в саду: “Виробляти, як поле, роздивляючись на природні нахили ученика, допомагаючи природі їх вирощувати. Нечутним, легким і дбайливим дотиком їй допомагати, а не безперестанку недоцільно обважнювати розум молодий усякими науками” [Поліщук, 1929, с.24]. У наведеній цитаті спостерігаємо цікаву опозицію – описана подія відбувається в саду, але думає філософ про поле. Такий

прийом можемо сприймати як черговий аргумент часткової тотожності семантики поля та саду.

З образами природи порівнювано не тільки живих істот, а й думки, почуття: “Коли в нужді і скудості ішов Сковорода до свого приятеля сотника, його думки, стрибаючи по верховітті лісу, не мали зачіпки. На бік не одводило навіть побите клаптями дубового листа синє небо” [Поліщук, 1929, с.25]. “Дзюрчав струмок живої мислі” [Поліщук, 1929, с.43]. “Оленка стереже слова Сковороди, А потім запити, а там і власна думка, Весняна і несміла, як незабудка серед міцної м’яти – Прогляне і теплом подише” [Поліщук, 1929, с.44]. “Сковорода учив Оленку і дозволяв з криниці мислі Черпати водолагу щирих почувань” [Поліщук, 1929, с.45]. Тут знову можемо спостерігати вплив сквородинівської науки на молодий, необроблений розум, що, поєднуючись із рослинними мотивами, вкотре вкорінює символіку саду, а отже, й барокову поетику в композицію поліщуківського роману.

Описи природи є невіддільною частиною тексту. Найпоширеніші з них – сад, пасіка, степ. Автор, звертаючись до образу природи, використовує протиставлення “живе-неживе”: “Насипані могили травою проростали” [Поліщук, 1929, с.14]. “Кладовище сумирне у травах леліє, і вишеньки спотикаються через могили” [Поліщук 1929, с.20]. Таким чином, В. Поліщук актуалізує мотив вічності життя, не зациклюючи уваги Г. Сковороди навіть на смерті батька: “Та ось і новий хрест. Це хто ж? В кутку міцніє камінь, вростає в землю, а вирізаний напис чорніє, затрушений пилом дорожнім. “Сава вічний спокій”. Мій батько, – спіткнулося серце Сковороди на рівному битті. І так мов оцет затиснуло, але згадав, що все земне минає, переходить, – і він там буде” [Поліщук, 1929, с.20].

На порівняннях із образами природи будується і образ Г. Сковороди: “Весна. Трава зеленіє. Сопілка за поясом, і поле пахне, а жайворонок, мабуть, пливе в повітрі, заплющивши очі – як і сам Сковорода... Не раз підхоплював духовний вихор, коли Сковорода готовий був лишати все, щоб у свитині, з

торбою на плечі носитись по степових просторах” [Поліщук, 1929, с.29-30]. Тут автор представляє філософа через образ жайворонка – ранішнього птаха, що уособлює свободу, якої прагне Г. Сковорода. На пейзажному тлі вимальовується і дитинство філософа – чергова ознака впливу природних образів на формування Г. Сковороди: “Я лежу на ознак. Кетяги жовтого вівса нахилились наді мною, а по білявому стеблу повилась зелена берізка, а може якась інша зіллячка. Де я, що зі мною – не знаю і не вгадаю... Мабуть, возили в поле ще немовлям, як косили овес, і десь поклали на межі. А потім бігав, рвав ромен і в’язав у снопи” [Поліщук, 1929, с.46].

Ірина Гуцуляк у статті “Рецепція Біблії у символіці українського поетичного бароко” зазначає, що сад є не просто образом, а цілою образною системою, яка вбирає в себе образи дерев, квітів, плодів, комах, тварин, звуків [Гуцуляк, 2020, с.47]. Те саме можемо спостерігати і у В. Поліщука: сад ніколи не постає на сторінках роману як такий, він завжди супроводжується суміжними образами-символами, що доповнюють і глибше розкривають зміст свого протообразу, уточнюють, який саме сад змальовує автор – веселий та життєдайний чи задумливий і похмурий.

Здебільшого у романі В. Поліщука сад та інші природно-просторові образи, такі як пасіка, поле, степ, ліс, символізують місце усамітнення, душевного спокою. У таких місцях Г. Сковорода розмірковує про своє буття, долю, будує подальші плани на життя, нерідко ухвалює важливі рішення: “Пішов Сковорода через ліщину Левадою, а там – у пасіки. Його спокій і творчий племін Все розквітав на тлі бджолиних струн, Де моляться щоранку улії сумирні... Палає запах. Сад гуде” [Поліщук, 1929, с.42].

Варто зазначити, що різні типи місцевості відрізняються і семантично. Наприклад, ліс – символ необробленої природи, що на початку роману, на перший погляд, постає незайманим, тихим, таємничим: “А лісом понад Пляшівкою спокійно можна перебратись. Ніхто і не зустріне” [Поліщук, 1929, с.14]. Але просуваючись далі в ліс, Г. Сковорода зустрічає все більше і

більше його мешканців: панських шпигунів, опришків, гайдамаків, де-не-де селян. Ліс, розкриваючись, все більше демонструє своє єство. Для Г. Сковороди ліс, особливо на заході України, несе загрозу, небезпеку. Раз у раз його перестріває та допитує як не панська варта, так загін повстанців: “Сковороду вже раз за шпигуна прийняли, тільки за гайдамацького. Були й такі шпигуни” [Поліщук, 1929, с.14]. “Отут Сковорода ізнову довгеньку сповідь мав, куди, по що. Не вірили: можливо, це забрів аж сюди панський шпик” [Поліщук, 1929, с.16]. Проте Г. Сковорода завдяки своїй освіченості, ерудованості, знанню мов щоразу швидко опиняється на свободі.

Сад, на відміну від лісу, є рукотворним об’єктом, упорядкованою системою. Як зазначено раніше, для барокової літератури сад є вкрай поширеним символом, що до того ж стосується церкви, створення та початку життя людини. Для поліщуківського Г. Сковороди сад – місце втіхи, радості, душевного спокою та насолоди. Тут можна і помолитись, і пофілософствувати, і написати або прочитати листа. Якщо ліс у роман – тихий та непривітний, то сад – співучий, голосний, життєдайний. В. Поліщук, описуючи сад, обрамлює його суміжними образами, що роблять сам сад живішим, насиченішим: “Співають ясні клени, Співають трави і левади, І іволги щоранку, і півні завзяті” [Поліщук, 1929, с.52].

Поряд із садом стоїть пасіка – також притаманний бароковій літературі образ. Як і сад, вона містить розлогий релігійний підтекст: пасічник – Бог, бджоли – люди. Спільними рисами образів саду й пасіки є впорядкованість, квітучість, наявність певної кількості дочірніх образів. Характерною рисою пасіки є наявність пасічника – постаті, яка впорядковує простір, організовує роботу всього навколо, дбайливо перевіряє вулики. Основним суміжним до пасіки образом є бджола, що символізує працьовитість, старанність. Вона є одним із найбільш впізнаваних алегоричних образів із творчості Г. Сковороди. У байці “Бджола та Шершень” філософ показує Бджолу як уособлення працьовитості та любові до сродної праці. У романі В. Поліщук

навіть проводить своєрідну паралель між бджолою та пасічником, вводячи сковородинівський мотив сродної праці: “Як ранком пасіка гримить. Усе шукає покликання свого і місця. Бджола по мед, комаха на зілину, А ти, мій друже, Обійшов уже своє хазяйство. Щасливий ти, не гонишся за чином, не знаєш заздрости і скуки” [Поліщук, 1929, с.65]. Тут же, на пасіці, у розмові з пасічником, Г. Сковорода поринає у глибоку філософію щодо Бога, людської душі, дуалістичності світу, людини зовнішньої та людини внутрішньої.

Ще один природно-просторовий образ у романі В. Поліщука – це образ степу. Для української культури степ є надзвичайно вагомим та глибоким образом-символом, адже пращури українців не одне століття поспіль населяли безкрайні степові простори. У літературі ж степ фігурує з давніх-давен: його згадувано і в “Повісті минулих літ”, і в “Слові о полку Ігоревім”, і в народних піснях та думах. Він є не тільки місцем дії, а й носієм різних конотаційних значень. Передусім степ символізує свободу. Найбільше це значення проявилось за козацьких часів. Цей образ є вмістилищем історичної пам’яті, нерідко він є місцем прощання, битви, поховання, голосіння. Іншим його значенням є містичність, таємничість, загадковість, навіть інфернальність. За різними повір’ями степ населяють демонологічні істоти: мавки, польові русалки, степовики, полудниці. Всі ці примари уособлюють небезпеку, яку приховує у собі степ.

У романі В. Поліщука образ степу, окрім свободи, символізує також місце усамітнення, навіть утечі. Наприклад, для приватної розмови Павло Майор веде Г. Сковороду саме в поле: “Григорію. (Коли пішли у поле). Я бачу, в’яне од туги дочка” [Поліщук, 1929, с.47]. Філософ і сам усамітнюється в полі в разі такої потреби: “А то, було, розвеселий сидить із мною та гостями, їсть, п’є, а потім вискочив із-за столу і швидко в сад, відтіль у поле – захопить свою котомку і два дні не приходить” [Поліщук, 1929, с.51]. Тут чітко простежується мотив єднання з природою, духовної близькості філософа та його натуралістичного оточення. Для Г. Сковороди степ слугує шляхом

відступу, коли той перебуває в негативних, ворожих для себе обставинах. Тікаючи з-під вінця, філософ біжить тим-таки полем: “Жених зірвався – й до дверей... А там подався геть полями, щоб більше не вертати” [Поліщук, 1929, с.49]. Через степ Г. Сковорода тікає і напередодні битви турбаївських повстанців з царським військом: “Здалека вчувся тріск барабана. Німа, зловісна тиша насувала. Сковорода мотнув у степ. А той завзятий Тарасенко немов по Січі загукав: Лаштуйтеся до бою!” [Поліщук, 1929, с.99]. Наостанок можемо спостерігати і мотив відстороненості Г. Сковороди від соціальних заворушень, про який було згадано раніше. Це ще раз підкреслює значення степу як місця свободи, а Г. Сковороди – як людини, котра прагне цієї свободи та здобуває її, опинившись у степу.

Отже, проаналізувавши всі природно-просторові образи роману, ми дійшли висновку, що сад, пасіка, ліс і степ – це глибокі символи, що мають як спільні риси, наприклад, місце усамітнення і близькості до Бога, так і відмінні: в лісі – вороги й небезпека, в степу – воля й тиша, в саду й на пасіці – затишок, спокій. Використовуючи ці образи, В. Поліщук ніби експериментує над Г. Сковородою – розміщує філософа в певні локуси та спостерігає за його реакцією на навколишній світ. Присутність природних мотивів у романі допомагає читачу краще осягнути образ Г. Сковороди, зрозуміти спосіб його мислення та стиль життя. Роман же можемо вважати необароковим. Підстави для цього дає нам чимала кількість власне барокових рис, використаних письменником 20-х років ХХ-го століття.

ВИСНОВКИ

Дослідження твору Валер'яна Поліщука “Григорій Сковорода. Біографічно-ліричний роман з перемінного болісного та веселого життя українського мандрівного філософа” почасти стало можливим завдяки тим дослідженням, що вже були здійснені. Серед них – статті Є. Шморгуна, Р. Мовчан, П. Білоуса та Н. Пелешенко. Висновки, зроблені цими науковцями, слугували відправними точками для цієї роботи. Проте, перелік питань, що потребують відповіді, залишається невичерпаним, а відтак – дослідження роману й досі є актуальним.

Теоретичне підґрунтя роману склали роботи таких дослідників українського бароко, як Ігор Ісіченко, І. Гуцуляк, І. Валявко, Д. Чижевський, Л. Сазонова, Л. Софронова. Для аналізу роману на відповідність реальній біографії Г. Сковороди використано праці Д. Багалія та М. Ковалинського, цитовану в романі творчість філософа також порівняно з реальним доробком Г. Сковороди. Дослідженню роману крізь призму життя та творчості В. Поліщука сприяли роботи А. Білої, М. Жулинського, О. Омельчук. Аналіз образів та символів став можливий завдяки працям Т. Александрович, В. Будза та І. Гояна, І. Валявко, Л. Козловської, Л. Сазонової.

Отже, проаналізувавши твір Валер'яна Поліщука “Григорій Сковорода. Біографічно-ліричний роман з перемінного болісного та веселого життя українського мандрівного філософа” на предмет образу Г. Сковороди як барокової людини, можемо виснувати, що центральним образом роману є Григорій Сковорода. Здебільшого цей образ формується методом наслідування – В. Поліщук пише про філософа, використовуючи життєвий шлях реальної людини. Автор наділяє головного персонажа відповідними рисами вдачі та характеру, додає ще більше біографічного матеріалу – вірші написані Г. Сковородою повсякчас виринають на сторінках роману, навіть мислить поліщуківський персонаж згідно з філософією Г. Сковороди. Варто

сказати і про відповідність художнього контексту твору описуваній добі – бароко. Персонаж Г. Сковороди уособлює найвиразніші риси бароко та є прикладом барокової людини. Для окреслення суті барокової людини було взято опозицію “людина зовнішня – людина внутрішня”, описану Д. Чижевським на основі філософії та творчості Г. Сковороди. Ця модель ілюструється прикладом “людина зовні, Бог – всередині”, адже за своїми якостями та описом зовнішня людина є звичайною тілесною людиною, а людина внутрішня подібна до Бога. Таку модель, устами Г. Сковороди, неодноразово описує у романі і сам В. Поліщук, що дає нам додаткові підстави на її використання як парадигми для аналізу головного образу роману.

Велику увагу автор приділяє біографічній складовій роману. На це звертав увагу чи не кожен науковець, що досліджував твір В. Поліщука. Вже у назві бачимо означення “біографічно-”, що дало підставу для аналізу цих аспектів. Зіставивши роман з біографіями Г. Сковороди від Д. Багалія та М. Ковалинського, доходимо такого ж висновку, як і попередники – роман великою мірою відповідає біографії філософа. Певна річ, це художній твір – В. Поліщук залишає за собою право вільного трактування та переказу певних подій. В. Поліщук відбирає матеріал з біографії вибірково. Найбільше з біографічного аспекту вибивається відсутність послідовного зображення дитинства та юності поета. Для автора було важливо показати сформовану людину, чиї досвід та освіта дозволяють робити свідомий вибір життєвої дороги. Присутні епізодичні ретроспективи, але на початку роману Г. Сковороді близько 28 років. Інше найпомітніше відхилення від реального життєпису – участь Г. Сковороди у турбаївському повстанні. Не безпосередньо у бойових зіткненнях, а в спробах громади вести загальне господарство. Епізод з повстанням займає ледь не половину загального обсягу роману, але прикметним є те, що на Г. Сковороді автор майже не

акцентує увагу, лише подекуди повертає філософа на тло зображення, а головними дійовими особами в цій історії є повстанці.

Підсумовуючи питання цілісності образу Г. Сковороди, слід зазначити, що біографічний стрижень став основою сюжету роману, але В. Поліщук суттєво дослідив не тільки життя, але й філософію та творчість письменника і сформував образ Г. Сковороди не виключно на підставі сухих фактів, а й наділив образ глибшим значенням, акцентувавши на моральності персонажа, його поглядах на життя, аскетизмі, навіть гуморі.

Значною мірою образ людини доповнили образи та символи з барокового культурного контексту. Найглибше були досліджені природно-просторові образи – сад, пасіка, ліс, степ; а також сон, серце свобода. Ці образи є виразними та місткими, можуть змінювати свою семантику в залежності від контексту, і В. Поліщук вдало цим користується. Здебільшого ці образи є суто бароковими, оточуючи Г. Сковороду, вони надають цілісності головного образу.

Грунтовно дослідив паралелі між поезією 20-х років ХХ століття та поетикою доби бароко Микола Сулима. Його твердження дають змогу вважати твір В. Поліщука необароковим, адже він сповнений рис барокової літератури в невластивому контексті. Це простежується на багатьох рівнях роману – у назві, інтродукції, “прийомі оголення”, опозиції “я вчорашній – я сьогоднішній”, синкретизмі, симультанності, наявності історичного контексту, образі Г. Сковороди та образах-топосах з барокового контексту.

Отже, у творі В. Поліщука “Григорій Сковорода. Біографічно-ліричний роман з перемінного болісного та веселого життя українського мандрівного філософа” образ Григорія Сковороди як барокової людини є цілісним та довершеним, це стосується як характеристики персонажа, так і тих зовнішніх чинників, що на нього впливають – колорит доби, образи культурного контексту та традиційні мотиви, історичні факти. Барокова людина є дуалістичною та контрастною – одночасно уособлює дочасну людину зовні

та вічного Бога всередині. Проявляється ця контрастність на прикладі Г. Сковороди і в інших речах – його глибока віра в Бога поєднується з несприйняттям церкви як інституції; спілкування Григорія Сковороди з дворянами могло чергуватися з комунікацією з селянами. Перебування Г. Сковороди у шляхетному товаристві майоріло контрастністю – старчик в подертій та запиленій свитині на тлі вишуканих та розкішно одягнених багатіїв. Та, попри це, він залишався бажаним гостем в панських маєтках – своєю освіченістю, мудрістю та гострим словом Григорій Сковорода користувався наче зброєю – міг захиститись, а міг і атакувати.

Роман В. Поліщука почасти є не тільки біографічним, а й історичним. У своїй історії автор відтворює добу бароко на українських теренах. Відбувається це за рахунок включення в роман історичного контексту – згадки про реальні процеси та події, історичні постаті в якості дійових осіб, історія Турбаїв та опришківського руху на заході України. Таким чином В. Поліщук відтворює не просто біографію однієї людини, а подає історичний екскурс для цілої країни.

Зважаючи на все вищесказане, можемо констатувати, що Валер'янові Поліщуку вдалося створити художній світ через використання біографії Григорія Сковороди та принципів барокової поетики. Автор зробив цей світ живим, наділив його контрастними характеристиками, додав супутні образи та мотиви, історичний контекст, сучасну для себе соціальну проблематику та поміж всім цим розташував персонажа.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александрович Т. Кордоцентричне спрямування української літератури XVII ст. *Теоретична і дидактична філологія*. Серія «Філологія». 2015. № 21. С. 3-9.
2. Багалій Д. Український мандрований філософ Гр. Сав. Сковорода: монографія. Харків: Державне видавництво України, 1926. 397 с.
3. Біла А. Динамічний спіралізм В. Поліщука. *Український літературний авангард: Пошуки. Стильові напрямки*. К.: Смолоскип, 2006. С. 215-238.
4. Білоус П. Григорій Григорій Сковорода і українська література XIX–XX ст. *Українська література XI–XVIII ст.*: навч. посіб. К.: Видавничий центр Академія, 2010. С. 244-265.
5. Бобир О. Словник-довідник літературознавчих термінів. Чернігів: Десна Поліграф, 2016. 131 с.
6. Будз В., Гоян І. Концепт “серця” в поглядах П. Юркевича у контексті холізму. *Молодий вчений*. 2020. № 6. С. 284-288.
7. Валявко І. Дмитро Чижевський як дослідник української філософської думки: дис. канд. філос. наук. К. 1997. 92 с.
8. Гуцуляк І. Рецепція Біблії у символіці українського поетичного бароко. *Лінгвостилістичні студії*. 2020. № 12. С. 37-53.
9. Данилевский Г. Григорій Савич Сковорода. *Українська старина: матеріали*. Харків: видавництво Заленського та Любарського, 1866. С. 1-96.
10. Довгалевський М. Поетика. К.: Мистецтво, 1973. 434 с.
11. Жулинський М. Валер'ян Поліщук. *Із забуття в безсмертя*. К.: Дніпро, 1990. С. 304-315.
12. Ісіченко Ігор, архієп. Історія української літератури: епоха Бароко (XVII–XVIII ст.): навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Львів: Святогорець, 2011. 568 с.

13. Ісіченко Ігор, архієп. Сакральний простір “Саду божественних пісень” Григорія Сковороди. *Слово і час*. 2013. № 1. С. 52-63.
14. Ковалинський М. Григорій Савич Сковорода. Життя і деякі думки українського філософа спіритуаліста. Лондон: Українська Видавнича Спілка, 1956. 35 с. URL: <https://diasporiana.org.ua/ideologiya/kovalinskyj-m-grygorij-skovoroda-zhyttya-i-deyaki-dumky-ukrayinskogo-filosofa-spirytualista> (Дата звернення: 14.10.2023)
15. Ковалів Ю. Образ. *Літературознавча енциклопедія*: у 2 т. К.: Видавничий центр Академія, 2007. Т. 2. С. 139-140.
16. Козловська Л. У камені та в слові. *Культура слова*. К.: Наук. думка, 1990. №. 39. С. 21-26.
17. Лихачев Д. Поезія садов. Москва: Согласие, 1998. 471 с.
18. Михальченко Т. До питання про етапи вивчення художнього стилю бароко. *Філологічні студії*. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету: зб. наук. праць. 2008. № 1. С. 97-105.
19. Мовчан Р. Григорій Сковорода як текст 1920-х років. *Українська література XI–XVIII ст.*: навч. посіб. К.: Видавничий центр Академія, 2010. С. 242-243.
20. Наливайко Д. Українське бароко: Типологія і специфіка. Харків: АКТА, 2004. 677 с.
21. Наливайко Л. Бароко. *Українська Літературна Енциклопедія*. К.: Головна редакція УРЕ. 1988. Т.1. С. 131-132.
22. Омельчук О. Інтермедіальна проекція літературного авангарду Валер’яна Поліщука. *Слова і Час*. 2016. № 3. С. 37-43.
23. Онуфрів С. Текст у тексті: інтертекст, код, денотація/конотація. *Культура народів Причорномор’я*. 2007. № 101. С. 101-103.
24. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: монографія. К.: Либідь, 1999. 447 с.

25. Пелешенко Н. Рецепція творчості Г. Сковороди в українській літературі 1920-1940-х років. *Наукові записки НАУКМА. Серія: Філологія*. 1999. Т. 17. С. 61-67.
26. Поліщук В. Григорій Сковорода. Біографічно-ліричний роман з перемінного болісного та веселого життя українського мандрівного філософа. Харків: Державне видавництво України, 1929. 117 с.
27. Сазонова Л. Жанр “вертоградів” у східнослов’янському літературному бароко. *Українське літературне бароко*. К.: Наукова думка, 1987. С. 76-108.
28. Сазонова Л. *Studia z literatury rosyjskiej i radzieckiej. Folia litteraria Acta Uniwersitatis Lodziensis*. Лодзь, 1988. № 22. С. 17-45.
29. Сакович Касіян. Арістотелівські проблеми, або Питання про природу людини. *Хроніка-2000: Український культурологічний альманах*. К. 2000. № 37-38. С. 239-247.
30. Сакович Касіян. Трактат про душу. *Хроніка-2000: Український культурологічний альманах*. К. 2000. № 37-38. С. 247-250.
31. Сковорода Г. Повне зібрання творів: у 2-х т. К.: Наукова думка, 1973. Т. 2. 576 с.
32. Смолій В. Турбаївське повстання 1789-1793. *Енциклопедія Історії України*. К.: Наукова думка, 2013. Т.10. С. 178.
33. Софронова Л. Старовинний український театр: навчальне видання / пер. з рос. Н. Федорака. Львів: 2004. 331 с.
34. Сулима М. Елементи поетики бароко в українській поезії 20-х років. *Радянське літературознавство*. 1988. № 6. С. 19-27.
35. Ушкалов Л. Метафізика образу. *Світ українського бароко*. Філологічні етюди. Харків: Око, 1994. С. 2-10.
36. Ушкалов Л. Григорій Сковорода: семінарій. Харків: Майдан, 2004. 774 с.

37. Чижевський Д. Історія української літератури: від початків до доби реалізму. Нью-Йорк: Українська Вільна Академія Наук у США, 1956. 511 с.
38. Чижевський Д. Філософія Г. С. Сковороди. Харків: Прапор, 2004. 272 с.
39. Шморгун Є. Багряні дороги. *Вітчизна*. 1967. № 7. С. 43-52.
40. Яременко М. Вірогідне, можливе та малоймовірне про студентські роки Григорія Сковороди. *Київська Академія*. 2022. № 19. С. 11-35.

Анотація

I. O. Глотов

Образ барокової людини в романі В. Поліщука “Григорій Сковорода. Біографічно-ліричний роман з перемінного болісного та веселого життя українського мандрівного філософа”

Метою дослідження є проаналізувати образ Г. Сковороди як барокової людини в романі Валер’яна Поліщука.

Завдання кваліфікаційної роботи: зробити огляд літератури з проблеми кваліфікаційної роботи; розробити теорію питання як парадигму для студій барокової людини; окреслити образ Г. Сковороди як барокової людини; виокремити, систематизувати та проаналізувати такі образи, як свобода, серце, сад, пасіка, ліс, степ, бджола, сон, нива тощо; дослідити біографічно-історичну складову роману.

Основними методами наукового дослідження є дискурс-аналіз, контекстуальний, описовий, біографічний.

У кваліфікаційній роботі проаналізовано образ Григорія Сковороди як образ барокової людини, а також образи та символи, що слугують культурним контекстом для центрального образу. Також досліджено роман з точки зору біографічної та історичної відповідності дійсності; розглянуто соціальну проблематику.

Ключові слова: В. Поліщук, Г. Сковорода, роман, образ, мотив, символ бароко, біографія, сад, серце, свобода, пасіка, філософія.

Ivan Hlotov

The character of a baroque man in V. Polishchuk's novel "Hryhoriy Skovoroda. A biographical and lyrical novel about the alternately painful and joyful life of a Ukrainian traveling philosopher"

The purpose of the study is to analyze the character of H. Skovoroda as a baroque man in the novel by Valerian Polishchuk

The task of the qualification work: to review the literature on the problem of the qualification work; to develop the theory of the question as a paradigm for studies of baroque man; outline the character of H. Skovoroda as a baroque man; distinguish, systematize and analyze such images as freedom, heart, garden, apiary, forest, steppe, bee, dream, field, etc.; to investigate the biographical and historical component of the novel.

The main scientific research methods are discourse analysis, contextual, descriptive, and biographical.

The qualifying work analyzed the image of Hryhoriy Skovoroda as a character of a baroque man, as well as characters and symbols that serve as a cultural context for the central character. The novel is also studied from the point of view of biographical and historical correspondence to reality; social issues are considered.

Keywords: V. Polishchuk, H. Skovoroda, novel, image, motive, symbol, baroque, biography, garden, heart, freedom, apiary, philosophy.