DOI: 10.19195/0137-1150.168.5

Data przesłania artykułu: 15.09.2017

Data akceptacji artykułu: 30.10.2017

IRENA BETKO

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie, Polska

Мотиви містичної танатології в поетичній книзі Григорія Варсави Сковороди *Сад божественных пѣсней, прозябший из зерн Священнаго Писанія*

У поетичній книзі Григорія Варсави Сковороди (1722–1794) *Сад божественных пѣсней, прозябший из зерн Священнаго Писанія* (1753–1785) важливе місце відведено високомистецьким релігійно-філософським рефлексіям на теми смерті. Про це виразно свідчить передусім своєрідна композиція книги, що *de facto* являє собою глибоко оригінальний художньо цілісний текст. Танатологічний дискурс як такий задається тут уже у двох перших строфах першої пісні, тоді як у переважній більшості наступних поезій розважаються його найістотніші аспекти. Нарешті, в останніх рядках останньої (тридцятьої) пісні поет-мислитель афористично підсумовує свій духовно-містичний досвід щодо загадкового феномену смерті, органічно вписаного як до біо-фізіологічного, так і культурно-символічного контексту людського буття.

Memento mori! (лат.) / Пам'ятай про смерть! — можна сказати, що на певному смисловому рівні *Сад божественных пѣсней*... являє собою символічно містку розгорнуту метафору, розбудовану навколо цього екзистенційного імперативу античної мудрості, що його пізніше увібрала в себе також і християнська релігійно-культурна традиція. Відтак у знаменитій десятій пісні *Всякому городу нрав и права*... поет визнає: „А мнѣ одна толь-

ко в свѣтъ дума, / Как бы умерти мнѣ не без ума” (*Пѣснь 10-я*, с. 67)¹, — а в пісні двадцять другій закликає свого читача: „конец послѣдній поминай” (*Пѣснь 22-я*, с. 80), — ледве не дослівно перекладаючи латинську за походженням сентенцію рідною мовою.

Непересічна життєва мудрість Сковороди проявляється, серед ін., у глибокому художньо-філософському аналізі тих численних ситуацій, що уявляють тваринний страх смерті, який болісно переживає не розвинений духовно „плотскій муж” (*Пѣснь 5-я*, с. 63). У такий спосіб індивідуальна свідомість поступово позбувається цього деструктивного психо-емоційного комплексу, послідовно викорінюючи ті світоглядні причини, що його породжують. Натомість екзистенційно безкомпромісні ліричні рефлексії сприяють формуванню підвалин містичного світовідчуття автора *Саду божественных пѣсней*:

Бои́тся народ сойти́ гни́ть во гроб,
Что́б не был послѣ́ участный,
Гдѣ́ горит огонь неугасный;
А сме́рть есть свя́тая, кончи́т на́ша злая,
Изводи́т зло́й во́йны в поко́й
(*Пѣснь 1-я*, с. 60)

Смерте́ стра́шна, замашна́я ко́со!
Ты не щади́ш и ца́рских во́лосов,
Ты не гляди́ш, гдѣ́ мужи́к, а гдѣ́ ца́рь, —
Все же́реш та́к, ка́к соло́му пожа́р.
(*Пѣснь 10-я*, с. 67)

Осмыслюючи причини, що породжують тваринний страх смерті, який уявляє абсолютну психо-духовну безпорадність *плотського мужа / зовнішньої людини*, ліричний герой Сковороди, м. ін., пильно вдивляється в навколишній світ природи, знаходячи в його різноманітних проявах поетико-символічні аналогії щодо своїх філософських узагальнень і містичних прозрінь. Так постають, на перший погляд, цілком реалістичні картини та описи, глибинний смисл яких, однак, істотно переростає предметно-матеріальну конкретику їх зовнішньої образності. Подібні контексти, ніколи не будучи міметично-самодостатніми, завжди мають алегорично-притчеве наповнення. Скажімо, у вісімнадцятій пісні *Ой ты, птичко жолтобоко...* глобальна філософема кривавої тілесної смерті вербалізується по-бароковому колоритно й динамічно за посередництвом образу-символу хижого яструба, що чигає на дрібних пташок:

¹ Тут і далі *Сад божественных пѣсней...* [цит. за:] Г. С. Сковорода, *Повне зібрання творів у двох томах*, вступ. ст. В. І. Шинкарук, І. В. Іваньо, прим. та ком. І. В. Іваньо, т. 1: *Пісні. Вірші. Байки. Трактати. Діалоги*, Київ 1973, с. 60–89. Тут і далі сторінка подається в тексті у дужках.

От ястреб над головою
Висит, хочет ухватить,
Вашею живет он кровью
От, от! Кохти он острит!
(*Піснь 18-я*, с. 76)

Інший приклад становить вельми яскрава картина розбурханої морської стихії, що готова кожної миті похлинути смертельно перелякану людину у човні. Змальовано її в передостанній двадцять дев'ятій пісні:

Чолнок мой бури вихр шатает,
Се в бездну, се выпрь вергает! [...]
Се мя море пожирает!
Гора до небес восходит,
Другая до бездн нисходит,
Надежда мнѣ тает,
Душа ищезает.
(*Піснь 29-я*, с. 88)

Алегорично-притчевий характер процитованих рядків, їх багата і складна філософська метафорика тощо довліють, зокрема, одній із центральних ідей шостої пісні: „Да не потопит нас змій” (*Піснь 6-я*, с. 64), — яка виростає з промовистої символіки апокаліптичного зерна: „І пустив змій [...] з уст своїх воду, як річку, [...] і розкрила земля свої уста, та й випила річку, яку змій був пустив із своїх уст...” (Об. 12: 15, 16)². Крім того, адекватний *ключ розуміння* відповідних змістових парадигм задається в контексті 5-го і 6-го фрагментів чотирнадцятої пісні:

Плоть, мір! О насытый аде!
Все тебѣ яд, всѣм ты яде!
День, ночь челюстями зѣваеш,
Все без взгляду поглощаеш.
Кто избѣжит сѣти?
Се пучина всѣх есть жруща!
Се есть челюсть, всѣх ядуща!
(*Піснь 14-я*, с. 73)

Оскільки у художньому світі *Саду божественных пѣсней*... мотиви фізичної загибелі виконують функцію застереження перед значно небезпечнішою смертю душі, остільки й ті різнопланові зримі образи, за посередництвом яких поет окреслює потенційні ситуації смертельних загроз, співвідносяться зі світом бурхливих деструктивних пристрастей, що неминуче провадять людину до тотальної катастрофи духовного самознищення. В авторському коментарі до чотирнадцятої пісні мислитель рефлектує: „Что есть страсть? Есть то же, что смертный грѣх. Но что есть

² Тут і далі посилання на *Святе Письмо* і цит. за: Біблія, або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту, із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена, Москва 1988.

грѣх? Грѣх есть мучительная воля. Она-то есть сребролюбие, честолобие, сластолобие. Сія-то [...] пожирает и мучит на морѣ міра сего всѣх. Она же то есть и ад. [...] Помяни 7 грѣхов” (с. 73). Згадані при okazji Сковородою „7 грѣхов” — це і є оті самі „тлѣнны страсти”, що в особливо небезпечний спосіб загрожують людині: „дух [...] терзают, / Жизнь огорчают” (*Пѣснь* 29-я, с. 88). Усі вони разом, у свою чергу, у восьмій пісні осмислюються за посередництвом образів-символів смертельної хвороби. Тут змальовано стереоскопічно-зриму картину гранично нестерпних страждань, — не лише психо-емоційних, але й тілесно-фізичних, а навіть фізіологічних тощо, — яких людина досвідчує на пограниччі життя і смерті:

Объяли вокруг мя раны смертоносны;
Адовы бѣды обошли несносны;
Найде страх и тма. Ах година люта!
Злая минута!
Бодет утробу терн болѣзни твердый,
Скорбна душа мнѣ, скорбна даже к смерти,
[...]
А жажда жжет внутрь, насыщена гадом
И всяким ядом.
(*Пѣснь* 8-я, с. 65)

Тісне пов’язання мотивів гріха і смерті у поезіях *Саду божественных пѣсней*... промовисто виказує свою біблійну генезу. Адже, розважаючи цей та інші аспекти наскрізного танатологічного дискурсу, поет апелює передусім до мудрості *Святого Письма*. Так, першопричина смертності всього людського роду у *Старому Заповіті* онтологічно пов’язується з міфологією *прабатьківського гріха* Адама і Єви (див.: 1 М. 3: 1-7). У свою чергу, в *Новому Заповіті* буттєвою парадигмою *смерті-як-гріха* активно послуговувався Ісус Христос. Наприклад, у євангельській *Притчі про блудного сина* (див.: Лк. 15: 11-32) марнотравне життя титульного персонажа на чужині символічно ототожнюється зі смертю, а повернення грішника, що прагне відпокутувати свої провини, до дому Батька — з його-таки воскресінням із мертвих; пор.: „цей [...] був мертвий — і ожив” (Лк. 15: 32).

Як один із найпроникливіший українських поетів-біблійців, Сковорода також вважає смерть фатальним наслідком людської гріховності:

О, грѣх-то смерть родит, живу смерть наводит,
Из смерти ад; душу жжет глад
(*Пѣснь* 1-я, с. 60)

Відтак категоріальне поняття „грѣх” в системі етико-філософських вартостей автора *божественных пѣсней* цілком закономірно окреслюється сталим епітетом „смертный” (*Пѣснь* 3-я, с. 62). І оскільки профанний „плотскій муж” у своїй безпросвітній духовній сліпоті над усе намагаєть-

ся уникнути фізичної смерті, остільки „истинный человек”³ / сакральна *внутрішня людина* в її духовному прозорінні глибоко усвідомлює, чого насправді треба лякатися. „Я ничего не боюсь; одних грѣхов я страшусь” (*Пѣснь 3-я*, с. 62), — визнає ліричний суб’єкт, творчо нав’язуючи тим самим до високого авторитету одного з найважливіших наказів Ісуса Христа *апостолам на дорогу*, згідно з яким боятися й усіляко уникати треба власне того, що „може [...] душу [...] занепасти в геєнні” (пор.: Мт. 10: 28). Натомість покаяння вад своєї гріховної натури для сквородинського героя рівнозначне воскресінню з мертвих і початкові нового правдивого життя на значно вищому духовному рівні — „в Христі Ісусі, Господі нашім” (Рим. 6: 11). Пор.: „А как от грѣхов воскресну, как одѣну плоть небесну, / [...] / О, се златых вѣк лѣт!” (*Пѣснь 1-я*, с. 60, 61); „Щастлив тот без утѣх, кто побѣдил смертный грѣх. / Душа его — божій град, душа его — божій сад (*Пѣснь 3-я*, с. 62). Розважаючи феномен умирання матеріально-тілесної оболонки душі, Сковорода виходить з наступної поетико-філософської засади існування об’єктивної реальності: „Мать блаженная натура / Не творит ничто же здура” (*Пѣснь 28-я*, с. 86–87). А що його „Ангелскій ум тайну видит” (*Пѣснь 5-я*, с. 63), то саму істоту болісної психо-екзистенційної проблеми смерті поет-містик свідомо підносить у символічний контекст танатологічної мудрості Спасителя. При цьому проблема набуває діалектичних вимірів як той закономірний етап, що передує кожному новому воскресінню: „Зерно пшенично в нивах естли согніет, / Внѣшность естли нежива, нов плод внутри цвѣтет. / За один клас / В грядущій лѣтній час сторичный даст плод” (*Пѣснь 7-я*, с. 65), — пор.: „коли зерно пшеничне, як у землю впаде, не помере, то одне зостанеться; як умре ж, плід рясний принесе” (Ів. 12: 24). Тим часом, інтерпретуючи сокровений містичний смисл Христової аналогії на глибшому духовному рівні, у сьомій пісні ліричний герой Сковороди розвиває ідею *животворящої смерті* як настійної потреби відмирання свого *плотського мужа*, — тобто, *давнього чоловіка / тіла гріховного* (пор.: Рим. 6: 6), — заради народин у власній душі *істинної / внутрішньої людини* — *нового Адама*: „Пусть внѣшний мой изсохнет, / Да новый внутри цвѣтет; се смерть животна. / О новый Адаме! О краснѣйшій сын! / [...] / Под смертью — жизнь без лѣт” (*Пѣснь 7-я*, с. 65).

У контексті поетико-філософського розгортання танатологічного дискурсу автор *божественных пѣсней* особливого значення надає євангельським мотивам мученицької смерті Ісуса Христа на хресті, наприклад: „Лежиш во гробѣ, празднуеш субботу / По трудах тяжких, по кровавым поту” (*Пѣснь 15-я*, с. 74). Приймаючи Христа як свого особистого Спасителя („Христе, жизнь моя, умерый за мя!” (*Пѣснь 1-я*, с. 60); „Смерть Твоя — мнѣ живот” (*Пѣснь 7-я*, с. 65)), екзистенційну позицію свого ліричного героя Сковорода розбудовує у напрямі послідовного наслідування високо-

³ Див. автокоментар до чотирнадцятої пісні (с. 74) тощо.

му прикладу Сина Божого — включно з особистою участю в містерії Його Розп'яття (а, властиво, — містико-символічного співрозп'яття з Ним):

Веди мене с Тобою в горній путь на крест;
[...]
Сраспи мое ты тѣло, спригвозди на крест;
Пусть буду звнѣ не цѣлой, дабы внутрь воскрес
(*Пѣснь 7-я*, с. 64, 65)

Я на Голгофу поскорю поспѣю,
Там висит врач мой меж двою злодѣю
(*Пѣснь 8-я*, с. 65)

Прагнучи реально відчувати постійну містичну присутність Христа у своєму житті, автор *божественных пѣсней* перебуває у психологічному стані практично безперервного та динамічного внутрішнього діалогу зі Спасителем. Звідси сковородинські лірико-молитовні апеляції до Ісуса мають виразно езотеричне спрямування. Поет прибігає до них не з типовою для переважної більшості людського роду метою забезпечити собі магичне покровительство вищої інстанції у тих чи інших локальних життєвих потребах і злигоднях, але свідомо шукаючи найавторитетнішого з усіх можливих провідника/психопомпа у ході своєї глобальної містико-духовної трансформації. Відтак, послуговуючись відповідними метафорами та філософемами, які ґрунтуються, м. ін., на символіці смерті, безсмертя та воскресіння з мертвих, ліричний суб'єкт адресує Спасителеві цілий каскад палких і щирх молитовних благань, що унаочнюють виразний поступ його внутрішнього зростання.

Наприклад, у ситуації загрози духовної дезінтеграції, що перевищує рівень індивідуальних можливостей протистояння ліричного суб'єкта, він, як потопуючий апостол, відчайдушно кличе на допомогу, благає про опіку та заступництво: „О Маріин сыне! / [...] / Избави мя от напасти, / [...] / Спаси мя, Петра, молюся!” (*Пѣснь 29-я*, с. 88; пор.: Мт. 14: 30). Усвідомлюючи притаманні йому численні недосконалості та людські слабкості, настійно спонукає Христа до активної співпраці та підтримки в процесі його морального самовдосконалення і поконання всього, що стоїть на перешкоді глибокого духовного відродження: „Сотри сердца камень; зажжи в нем твой пламень; / Да смерть страстям и злым сластям” (*Пѣснь 1-я*, с. 60); „Убий во мнѣ всякій грѣх” (*Пѣснь 3-я*, с. 62); „Убий тѣлесну [...] во мнѣ работу!” (*Пѣснь 15-я*, с. 74); „Смири душе тлѣнны страсти” (*Пѣснь 29-я*, с. 88).

Особливий різновид сковородинських лірико-молитовних апеляцій до Спасителя становлять благання щодо втаємничення / остаточного духовного прозріння: „Се силоамски воды! омой скверну от очес, / [...] дабы возлетѣть до небес” (*Пѣснь 2-я*, с. 61). Саме воно є найзаповітнішою життєвою метою ліричного героя, котрий над усе прагне *померти* „з Христом [...] для гріха”, аби „жити з Ним [...] воскреснувши з мертвих” (Рим. 6: 8–10). Пор.: „А как от

грѣхов воскресну, [...] / Ты в мнѣ, я в тебѣ веселюся” (*Пѣснь 1-я*, с. 60). Відтак у п’ятнадцятій пісні поет-містик в особливий спосіб концентрується на двох несамовитих євангельських таємницях — *Смерті й воскресіння Лазаря* (пор.: Ів. 11: 1-44) та *Страсної/Великої Суботи* (пор.: Рим. 6: 3-11):

Сыне Давидов, Лазаря воззвавый
Из мудростей земных до небесной славы,
[...]
Дажь мнѣ с Тобою праздновать субботу.
Дажь мнѣ ходить в твои слѣды,
Дажь новый род сѣй побѣды.
(*Пѣснь 15-я*, с. 74–75)

На думку Дмитра Чижевського (189–1977), сокровенна релігійно-містична проблематика п’ятнадцятої пісні, зокрема, „полягає в тому, що субота є власне наслідування Христа, страждання, «святкувати суботу» — бути «співрозп’ятим» із Христом”⁴. У даному символічному контексті й згадка про Лазаря з Віфанії, якого, за свідцтвом євангелиста Івана, Христос воскресив із мертвих, набуває виразного містеріального забарвлення. Рудольф Штайнер (1861–1925) вияснює:

Ісус у душі давніх традицій доконав над Лазарем велике диво життєвої переміни. В цьому акті християнство об’єднується з містеріями. Сам Христос Ісус утаємничив Лазаря. Це дало йому можливість піднятися до вищих світів. І він-таки став першим християнським утаємниченим, що більше — втаємниченим самим Христом Ісусом. Утаємничення зробило його здібним пізнати, що „Слово”, яке ожило в ньому, стало особистістю в Христі Ісусі; що, явлене в ньому самому духовно, Воно стояло нині перед ним в особі Того, Хто воскресив його, як індивідуально-чуттєве явище⁵.

Об’єднуючи євангельські мотиви *воскресіння Лазаря* та переможного *святкування суботи* у ліричній медитації п’ятнадцятої пісні, Сковорода істотно збагачує власне містико-езотеричний аспект наскрізного танатологічного дискурсу, розвиваючи ідею осягнення цілковитого духовного спокою та умиротворення, що є благословенним наслідком перемоги Сина Божого над першовинуватцем смерті, котрий у художньому світі *божественных пѣсней* виступає у двох промовистих іпостасях. Перша — це отой пресловутий старозаповітньо-апокаліптичний „змій червоноогняний, великий”, котрий генетично має „сім голів та десять рогів, а на його головах сім вінців”. Кожна з цих голів зосібна й усі разом загрожують жахливою смертю *внутрішній людині* Сковороди-містика — *дитині* „чоловічої статі”, яку була „вродила [...] Жінка, зодягнена в сонце”, і яка відтак належить до грона духовних вибранців, „що вони бережуть Божі заповіді та мають свідцтво

⁴ Д. Чижевський, *Спокій, мир, субота*, [в:] його ж, *Філософія Г. С. Сковороди*, Варшава 1934, с. 141.

⁵ Р. Штайнер, *Чудо воскрешения Лазаря*, [в:] його ж, *Христианство как мистический факт и мистерии древности*, пер. О. Н. Анненкова, Москва 1917, с. 103. Тут і далі переклад з російської мій. — І. Б.

Ісусове” (пор: Об. 12: 3, 5, 1, 17). Звідси, будучи свідомий своєї містичної причетності, ліричний герой благає Спасителя: „змію сотри главу, / Духа твого, Христе, росу даждь и славу” (*Пѣснь 6-я*, с. 64), — а також: „Главы попали зміины” (*Пѣснь 14-я*, с. 74).

Друга іпостась смертельного ворога роду людського у символіко-поетичному плані тісно пов'язана з першою; пор.: „змій великий, вуж стародавній, що зветься диявол і сатана, що зводить усесвіт” (Об. 12: 9). Сковорода співвідносить її з *князем* „сего міра, что всѣми владѣет”, але котрий, однак, уже більше „никоих дѣл [...] не имѣет” до Христа / *сина Давида*, оскільки Він, за свідомством Великоднього гімна, *смертю смерть подолав*, осягаючи принципово „новый род [...] побѣды” (*Пѣснь 15-я*, с. 74, 75), а також відкриваючи дорогу до перемоги нового типу „не із світу цього” (Ів. 18: 36) всім, хто в Нього вірує.

Сковорода-містик не випадково в особливий спосіб наголошує безпрецедентну *новизну* тієї перспективи духовного зростання, — аж до остаточної перемоги над смертю, — що її відкрив був людству Син Божий. Так, у межах езотеричного християнського гнозису для кожної конкретної людини передбачається саме той шлях індивідуального спасіння, що відповідає власне її рівневі внутрішнього розвитку. Для вузького грона вибранців, чия духовна свідомість, подібно до євангельського Лазаря з Віфанії, з котрим ідентифікується сквородинський ліричний герой, уже „дозріла до пробудження в ній «Слова»”, передбачався шлях містичного втаємничення як такого,

що мав провадити до великого заключного акту [...] драми воскресіння [...]: „помри й повстань”. [...] Це втаємничення мало підготувати до осмислення „містерії Голготи”. Раніше тільки „ті, що бачили”, тобто, лише втаємничені могли знати, що відбувалося в процесі такого втаємничення. Віднині ж упевненість в існуванні таємниць вищих світів мала бути доступна й тим, про яких сказано: „блаженні ті, що не бачили й увірували”⁶.

* * *

Ліричний суб'єкт *Саду божественных пѣсней...*, — мислитель і містик, — у процесі настійного та послідовного уподібнення Спасителеві поступово виношує свій власний ефективний рецепт на поконання непереможного страху смерті, який хоч і є, але не мусить бути неминучим прокляттям усього людського роду в цілому — й кожного конкретно узятого індивіда зокрема. З його індивідуального досвіду виникає, що „на [...] острую сталь” смерті „плюет [...] / Тот, чия совѣсть, как чистый хрусталь...” (*Пѣснь 10-я*, с. 67), — тобто, людина, яка, живучи в гармонії з собою і навколишнім світом природи, ще за життя осягає блаженний стан душевного спокою. „О покою наш небесный!” (*Пѣснь 24-я*, с. 82), — волає поет, наголошуючи фундамен-

⁶ Там само, с. 101, 104. Див. також: Ів. 20: 29.

тальні передумови осягнення цього високодуховного рівня буття: „мнѣ во-
лность одна есть нравна / И безпечальный, препростый путь. / Се — моя
мѣра в житіи главна; / Весь окончится мой циркуль тут” (*Пѣснь 9-я*, с. 66).

На глибоке переконання Сковороди, фактичне покаяння особистістю
різноманітних психо-соціальних узалежнень та уникання підступних ком-
промісів, свідомий вибір власного життєвого шляху, окреслення необхідної
дистанції до матеріально-тілесних аспектів існування тощо, — усе це засвід-
чує психологічно вірогідне перебування душі в містичному стані свободи,
а відтак миру і спокою — переможного *святкування суботи*⁷. У свою чергу,
оновлена свідомість *внутрішньої людини* здобуває здатність безкорисли-
вого споглядання райської краси первозданної природи, лірично натхненні
панорами якої виведено у дванадцятій і тринадцятій піснях. У загальному
контексті *Саду божественных пѣсней*... відповідні фрагменти цих поезій,
зокрема, художньо зрівноважують оті макабричні картини конання тіла
і душі та посмертних „адських” терпінь, що їх щедро породжує поетично
багата, але емоційно нестабільна й світоглядно полохлива людська фанта-
зія. Як правдиве мистецьке свідоцтво викорінення страху фізичної смерті
у межах індивідуального людського буття, вони також надають наскрізному
танатологічному дискурсу принципово амбівалентного характеру, тим са-
мим уможливорюючи його розгортання на значно вищому рівні об’єктивного
поетико-філософського осмислення — етичного та естетичного:

Не пойду в город богатый. Я буду на полях жить,
Буду вѣк мой коротати, гдѣ тихо время бѣжит.
О дуброва! О зелена! О мати моя родна!
В тобѣ жизнь увеселенна, в тобѣ покой, тишина!
[...]
Здравствуй, мой милый покою! Вовѣки ты будеш мой.
Добро мнѣ быть с тобою: ты мой вѣк будь, а я твой.
О дубрава! О свобода! В тебѣ я начал мудрѣть,
До тебе моя природа, в тебѣ хочу и умрѣть.
(*Пѣснь 12-я*, с. 69, 70)

Ах поля, поля зелены,
Поля, цвѣтами распешренны!
Ах долины, яры,
Круглы могилы, бугры!
[...]
Пропадайте, думы трудны,
Города премноголюдны!
А я с хлѣба куском умру на мѣстѣ таком.
(*Пѣснь 13-я*, с. 70, 72)

⁷ Див.: Д. Чижевський, *Спокій, мир, субота...*, с. 140–142.

Воістину несамовитий психо-духовний досвід Сковороди щодо подолання тваринного страху смерті, по-мистецьки вербалізований у його *божественних піснях*, як свідчать біографічні факти, мав також істотний екстра-літературний резонанс. Так, в одному з фрагментів свого знаменитого твору *Жизнь Григорія Сковороды* (1794–1795) Михайло Ковалинський (1745–1807), улюблений учень, найближчий друг і перший біограф українського Сократа, зокрема, докладно пише про те, як учитель допоміг йому реально поконати страх смерті, наближуючи один із численних життєдайних наслідків своїх високодуховних взаємин з ним.

Виявляючи глибоко неформальне зацікавлення внутрішнім світом свого вихованця, Сковорода зауважив той згубний, психологічно деструктивний вплив, що справляв на уяву вразливого юнака ірраціональний „страх смерти и боязнь мертвых”. Щиро прагнучи допомогти підопічному подолати цей нав’язливий комплекс, його старший друг „по превосходству [...] навѣдывался [...] искоренить предубеждения, напечатлѣнные от невѣжд и [...] басней”, — а відтак усіляко намагався раціоналізувати „сіе ужасное мнѣніе” та породжувані ним фобії, що „обладали мучительно воображеніем”, уявнюючи своє травматичне неусвідомлено-емоційне підґрунтя. З цією метою учитель передусім заохочував учня до читання творів, у яких з філософських позицій розвінчувалися забобони щодо феномену людської смертності, а потім ділився власними роздумами на теми, які в суб’єктивному плані його учень переживав украй болісно (с. 452, 455)⁸.

По трьох десятиліттях від описуваних подій Ковалинський не згадує ні конкретних титулів відповідних творів, ані їх авторів. Тим часом сокровенну сутність рефлексій свого друга-наставника, котрий підносив його „ум [...] выше обыкновенных познаній”, він відтворює досить детально⁹.

⁸ Тут і далі посилання на біографію Сковороди авторства Ковалинського і цит. за: М. Ковалинський, *Жизнь Григорія Сковороды*, [в:] Г. С. Сковорода, *Повне зібрання творів у двох томах...*, т. 2: *Трактати. Діалоги. Притчі. Переклади. Листи. Різне. Додатки*, с. 43–476. Тут і далі сторінка подається в тексті у дужках.

⁹ М. Ковалинський підкреслює, що Сковорода з ним „бесѣдовал часто о началѣ и разснащеніи существъ каждого в свое основаніе, говоря, что вѣнцу подобен вѣкъ: начало и конецъ в единой точкѣ заключаются. От зерна колосъ в зерно возвращается, от сѣмани в сѣмѣя яблоньъ закрывается, земля в путь земли идѣтъ и духъ къ духу. Какое, — такъ разсуждал онъ, — есть основаніе первонаачальное тварей? Ничто. Воля вѣчная, возжелавъ обещи совершенства свои в явленіе видимости, из ничего произвела все то, что существуетъ мысленно и тѣлесно. Сіи желанія воли вѣчной одѣлись в мысленности и мысленности — в виды, виды — в вещественные образцы. Назначено поприще или кругъ каждому существу, по образу вѣчнаго явить силы свои, то есть изліяніе невидимаго во временной видимости и паки вступить в свое начало, то есть в свое ничто. Край первый и край послѣдній есть едино, и сіе едино есть Бог. Всѣ твари, вся природа, суть приятелище, риза, орудіе: все сіе обветшаетъ, свѣтается, измѣнится; единъ духъ божій, исполняющій вселенную, пребываетъ вѣвѣки. Богочеловѣкъ нашъ, говорил онъ, есть вѣнецъ нашъ: не умираемъ, но измѣняемся от смерти в животъ, от тлѣнія в нетлѣніе. Умираютъ и умерли уже, им же Богъ чрево ихъ и слава ихъ в студѣ ихъ. Грядетъ часъ и нынѣ есть, егда мертвіи услышатъ гласъ Сына Божія и, услышавше, оживутъ.

У психо-екзистенційних медитаціях Сковороди щодо нерозривної єдності початку і кінця всього сущого, смерті та безсмертя і т. д., відбився, м. ін., індивідуальний містичний досвід, а також неконвенціональна, з ортодоксального релігійно-християнського погляду, постава мислителя. Її характерною ознакою є інтелектуально, емоційно, а передусім — духовно напружений діалог між двома іпостасями людини — досконалої *внутрішньої* та профанної *зовнішньої*. У контексті містико-танатологічного дискурсу вони послідовно протистоять одна одній як діаметрально протилежні сутності, у т. ч.: *вічна і проминальна, небесна і земна, духовна і душевна/емоційна, творча і сотворена* тощо (пор.: с. 453).

Таким чином, заохочуючи свого юного друга „поучатися не в книгах одних, но паче в самом себѣ, откуда всѣ книги родятся”, Сковорода не зводив проблеми розв’язання поважного внутрішнього релігійно-світоглядного конфлікту його особистості до рівня збагачення теоретичних знань. Зумів делікатно, але рішуче провадити підопічного шляхом життєдайного духовного самовдосконалення. Саме з цією метою ходив з ним на прогулянки за місто пізно ввечері, ніби випадково приводячи його на міський цвинтар, де в натуральній сценерії: „в полночь между могил и видимых на песчаном мѣстѣ от вѣтра разрытых гробов”, — що відповідним чином діяла на свідомість емоційного хлопця, з позицій духовно продвинутої особи розвивав думки щодо „безразсудной страшливости людской, возбуждаемой в воображении [...] от усобших тѣл”. А оскільки учень, як і його вчитель, був вразливий на красу музики, часом співав йому „там что-либо приличное благодушеству”, — тобто, відповідне до поваги місця й обговорюваної животрепетної теми. Бувало, що інколи віддалявся до ближнього гаю, аби заграти на подвійному флейтравері, залишаючи юнака насамоті серед могил — ніби для того, аби здалека було йому приємніше слухати музики. Думається, що окреслена психологічна постава Сковороди, котрий *de facto* пізнав самого себе, реально допомогла Ковалинському не тільки подолати болісні фобії, „непримѣтно освобождаясь от пустых впечатлѣній, мечтательных страхов”, але й розвинути духовно та зміцнити особисті міжлюдські взаємини, возносячи „в спокойствіи сердечном внутренно [...] благодарение промыслу божію за ниспосланіе ему мудраго друга и наставника” (див.: с. 452, 456).

Вельми символічним є той факт, що до філософської проблематики смерті, яку вчитель і учень розважали на початку їх знайомства, вони повернулися ще раз через кілька десятиліть — у серпні 1794 року при okazji

Аще убо и нынѣ час есть; то почто на утріе, на тысящу лѣт, на нѣсколько вѣков и кругообращеній планет откладываем жизнь, смерть, воскресеніе, суд, глас Сына Божія? Нося уже в себѣ огонь неугасаемый мучительных желаній и чувствій и червь неусыпаемый угрызеній совѣсти, можем ли сказать, что мы еще не осуждены, что глас Сына Божія не слышится в нас еще, что труба божія не низвела еще к нам судію страшнаго, праведнаго, судящаго, яко же слышит он сердце наше?” (с. 455–456).

їх останньої зустрічі, з чого обоє здавали собі справу. Це був непростий період для кожного з них. „В глубоком уединении [...] в развалинах бытия его” Ковалинський переживав тяжку особисту кризу — „последствия свѣтскаго круга”, ймовірно, пов’язані з гоніннями на масонів, які мали місце в останні роки царювання Катерини II (1729–1796). Натомість Сковорода, „одержим болѣзнями старости”, вже передчував близький кінець власного життя. В окреслених обставинах усі теми, що їх обговорювали друзі „по девятнадцатилѣтнем несвиданіи” (див.: с. 467), набували специфічного екзистенційного підтексту. Ковалинський, зокрема, свідчить:

Иногда разговор его с другом касался смерти. Страх смерти, говорил он, нападет на человека всего сильнее в старости его. Потребно благовременно заготовить себя вооружением противу врага сего, не умствованиями, — онѣ суть не дѣйствительны, но мирным расположением воли своей к волѣ творца. Такой душевной мир приуготовляется издали, тихо втайнѣ сердца растет и усиливается чувством здѣланнаго добра, по способностям и отношениям бытия нашего, к кругу, занимаемому нами. Сие чувство есть вѣнец жизни и дверь безсмертія. Впрочем, переходит образ міра сего, и яко соніе востающаго, уничтожается (с. 470).

Таким чином, наголошувана Сковородою проблематика страху смерті та ефективних способів його поконання на шляху духовного самовдосконалення та богопізнання, філософське уподібнення різних проявів танатофобії до ілюзорності сновидінь тощо, — усе це нав’язує не лише до розмов і спогадів друзів з давніх літ, але й до тематики багатьох текстів *Саду божественных пѣсней*... Істотно й те, що, оповівши про свою останню зустріч зі Сковородою, Ковалинський повістує про останні дні його життя, що повністю були у згоді з його містичним ученням. Не випадково одним із характерних символічних підсумків земного шляху *українського Сократа* стала афористично стисла, а водночас алгоритмічно містка формула його знаменитої автоепітафії. Сковорода, отже, „скончался октября 29 числа, поутру, на разсвѣтѣ, 1794 года. Перед кончиною завѣщал предать его погребенію на возвышенном мѣстѣ близ рощи и гумна и слѣдующую здѣланную им себѣ надпись написать: „Мір ловил меня, но не поймал” (с. 473).

Можна сказати, що тема смерті, яку Ковалинський тричі в різних аспектах піднімає на сторінках першої біографії Сковороди, стає одним із її істотних філософських лейтмотивів. Резонуючи, зокрема, з наскрізним танатологічним дискурсом *Саду божественных пѣсней*..., вона істотно розширює інтертекстуальне тло цієї поетичної книги, збагачуючи його цінними деталями та цінними вказівками психобіографічного стибу.

Бібліографія

- Biblija, abo Knygy Svyatogo Pys'ma Starogo j Novogo Zapovitu, iz movy davn'ojevrejs'koi' ta grec'koi' na ukrai'ns'ku nanovo perekladena*, Moskva 1988.
- Chyzhevs'kyj D., *Fil'osofija G. S. Skovorody*, Varshava 1934.
- Kovalins'kii M., *Zhizn' Grigoriya Skovorody*, [v:] G. S. Skovoroda, *Povne zibrannja tvoriv u dvoh tomah*, vstup. st. V. I. Shynkaruk, I. V. Ivan'o, prym. ta kom. I. V. Ivan'o, t. 2: *Traktaty. Dialogy. Prytchi. Pereklady. Lysty. Rizne. Dodatky*, Kyi'v 1973.
- Shtainer R., *Khristianstvo kak misticheskii fakt i misterii drevnosti*, per. O. N. Annenkova, izd. 2, Moskva 1917.
- Skovoroda G. S., *Sad bozhestvennykh prāsnei, prozyabshii iz zern Svyashchennago Pisaniya*, [v:] yoho zh, *Povne zibrannja tvoriv u dvoh tomah*, vstup. st. V. I. Shynkaruk, I. V. Ivan'o, prym. ta kom. I. V. Ivan'o, t. 1: *Pisni. Virshi. Bajky. Traktaty. Dialogy*, Kyi'v 1973.

The motifs of mystical thanatology in *The Garden of Divine Songs* by Gregory Skovoroda

Summary

The article deals with the role that religious-philosophical reflection about death plays in Gregory Skovoroda's poetical book *The Garden of Divine Songs*. The subject matter is based not only on the themes of the *Bible* but also on the individual mystical experience of this great Ukrainian poet of the 18th century.

Keywords: Gregory Skovoroda, *The Garden of Divine Songs*, mystical thanatology, motif

Motywy mistycznej tanatologii w książce poetyckiej Hryhorija Skoworody *Ogród pieśni nabożnych*

Streszczenie

W książce poetyckiej Hryhorija Skoworody *Ogród pieśni nabożnych* ważną rolę odgrywają religijno-filozoficzne refleksje na temat śmierci. Źródłem rozważań artystycznych w zakresie wskazanej problematyki są zarówno treści Pisma Świętego, jak i osobiste doświadczenia mistyczne wybitnego osiemnastowiecznego poety ukraińskiego.

Słowa kluczowe: Hryhorij Skoworoda, *Ogród pieśni nabożnych*, mistyczna tanatologia, motywy