



## Г. Сковорода в творчості українських художників

Тетяна Паньок

**В**еликий Леонардо да Вінчі сказав: «Художник — господар над усім, що тільки може прийти в голову людині і, якщо йому заманеться побачити красу що збуджує пристрасть, він може створити її... А якщо захоче з гірської вершини подивитися на долину, що розкинулася внизу, а на горизонті потім побачити море, йому підвладно і це...».

Ці слова великого митця співзвучні творчості та філософським роздумам Григорія Сковороди, який стояв «у центрі української духовної історії» [7, с. 8]. У його окремих висловлюваннях — розуміння законів мистецтва. Зокрема, у трактаті «Наркіс» Г. Сковорода розмірковує: «Бачиш намальованого чоловіка? Він стоїть на змії, розчавивши ногою зміїну голову. Скажи, що живописом вважаєш? Чи фарби, чи захований у фарбу малюнок? Фарба є не що інше, як порох та пустош; малюнок же чи пропорція та розташування барв — ось сила. А коли цього нема, то фарба під той час — бруд і пустош сама... Коли хтось фарбу на словах бачить, а письмен прочитати не може, як тобі здається? Чи ж бачить такий письменна? Він бачить оком плоті найостаннішу пустош чи барву в словах, а самих фігур у письмі не розуміє, саму п'яту бачить, не голову... Отож, коли бачиш на старій церкві в Охтирці цеглу і вапно, а плану її не тямиш, як гадаєш: чи побачив ти і чи пізнав її? Аж ніяк! Таким чином саму лишень крайню та останню зовнішність бачу в ній, яку й худоба бачить, а оскільки симетрії її чи пропорції та розміру, які усьому матеріалові зв'язок та голова є, не

розумію в ній, то і її не бачу, не бачачи її голови» [4, с. 160–161].

Зазначимо, що Г. Сковорода жив і працював у період Бароко, коли картина світу була теоцентричною, в центрі якої постає Бог. Людина та її місце в системі Всесвіту розглядалося інакше, чим у попередній період Відродження. Ідеал барокової людини — людина, яка служить Богові, виражаючи його всеприсутність. Людина мислилася як емблема, символ, тінь абсолютної ідеї. Саме в цьому полягала причина поширення в барокову епоху емблематики та символізму, елементи яких знаходимо в літературній та філософській спадщині Г. Сковороди.

У своїх творах мислитель пов'язував мікрокосмос людини з макрокосмосом суспільства через світ символів, вчив «сягати в глиб образу-символу, усвідомлювати його внутрішню, приховану сутність», про що зазначав у таких творах, як «Наркіс», «Мелодія», тощо. За його філософським ученням «про символічний тайнообразний мир», неподільно «видима» й «невидима» природа перетворюється на особливе сплетіння «фігур» та «символів» [4, с. 18].

Поруч з діалектикою філософського мислення Г. Сковороди розкривається ще один важливий принцип його творчості — символізм, який був властивий не тільки для барокової емблематичної поезії, а й для образотворчого мистецтва в цілому для того часу. Зазначимо, що для емблематики були типовими збірки малюнків, до яких додавалися коротенькі речення, прислів'я, а частіше — короткі прозаїчні

пояснення. До цієї форми літературного трактування емблематичних малюнків часом звертався й Г. Сковорода, який не тільки виклав у творах цілу теорію емблематики, але й супроводжував свої рукописи емблематичними малюнками, з короткими описами «девізами», в яких були викладені найулюбленіші етичні думки філософа [8, с. 95]. Для мандруючого філософа відношення до світу продукувалося розумінням сутності людини і саме символізм мислителя був зрощений на лоні української природи.

Як зазначав Д. Чижевський, «це своєрідний поворот філософічного думання від форми мислення в поняттях ... до мислення в образах та через образи» [8, с. 96].

**С**имволіка Г. Сковороди для нас по більшій мірі загадкова. Він окреслює думку всеохоплюючими фантастично-символічними будовами. Символ для мислителя є конкретним буттям, який незважаючи на конкретність виражає багаторівневу смислову структура (кожний символ має декілька значень) [8, с. 26–27]. Нам важко розв'язати його «думання» однозначно. Але саме в цьому і полягає символічна мова бароко, що ми повинні постійно щось «витовкмачувати», інтерпретувати, аналізувати [Там само]. Барокова символіка спрямовує свідомість особистості на активну внутрішню роботу.

Символізм, який Г. Сковорода застосовував у викладі своєї філософії, є сутнісним виявом надприродної реальності, яка пізнається тільки в переживанні. Це душевне переживання, яке вбирає в себе страждання і радісне прозріння, Г. Сковорода ставить вище за суто інтелектуальне пізнання [7, с. 26]. Невипадково ми спостерігаємо цей бароковий символізм в іконопису того часу, а окремі символи, про які Г. Сковорода зазначав у філософських творах, містяться і в слобожанській іконографії, про що ми неодноразово зазначали у своїх працях [2].

Зазначимо, що українська культура XVIII століття на тлі європейських традицій вирізняється передовсім своєю всеосяжною релігійністю, яка виступала

основою в ідеології українського Бароко. Одна з центральних дилем Барокової естетики — краса земного життя та неминучість його кінця, відлунювала у розквіті ірраціонально-містичних настроїв та екзальтованих релігійних почуттів. Поезія, оповідання, гербовані вірші, іконопис рясніють символікою, яку барокове мистецтво вбачало у реальних, природних подіях. Розуміння художнього образу в добу Бароко було продовженням традиції трактувати Слово, як і всі явища матеріального світу наочно.

Пояснюючи «символічний тайнообразний мір» Біблії та його неподільну «видиму» й «невидиму» природу, спроектовану на біблійний текст, Г. Сковорода перетворював його на особливе сплетіння «фігур» та «символів». Натхнення для своїх філософських роздумів він брав з європейських збірок символічних малюнків, таких як «*Symbola et emblemata selecta*», «*Sylva allegoriarum totius sacrae scripturae* Н. Lauretus», «*De simbolica Aegyptorum sapientia*» N. Caussin, «*Firmamentum symbolicum*» Sebastian'a a matre Dei, «*Maria sol mysticus*» M. Sandaeus, «*Piae animae desideria versibus et symbolis*» Н. Hugo», що містилися в бібліотеках Києво-Печерської лаври, Києво-Могилянської Академії тощо (мал. 1–8).

**Р**озмірковуючи про природу емблематичних образів, філософ відзначав: «... Древні мудрецы имели свой язык особенный, они изображали мысли свои и образами, будто словами. Образы те были фигуры небесных и земных тварей, например, солнце значило истину, кольцо или змій в кольцо свитый — вечность, якорь — утверждение или свет... Образ, заключающий в себе тайну, именовался... вкидка, вправка, будто в перстень алмаза, например, изображенный гриф с сею подписью: «Новорожденное скоро исчезнет», или сноп травы с сею надписью: «Всяка плоть — трава» [4, с. 81]. Деякі з символів, як «змій», «луна» (місяць), «круг міра» тощо мали місце у поезії Г. Сковороди і водночас використовувалися в українському іконописі.



Мал. 1. Symbola et emblemata selecta



Мал. 2. Рисунок Г. Сковороди



Мал. 3. Symbola et emblemata selecta



Мал. 4. Рисунок Г. Сковороди



Мал. 5. Symbola et emblemata selecta



Мал. 6. Рисунок Г. Сковороди



Мал. 7. Symbola et emblemata selecta



Мал. 8. Рисунок Г. Сковороди



Властивий мистецтву українського Бароко світловий і колористичний лад являє наслідок складного віддзеркалення усталених структур «наслідування природи». Наприклад натхненні світлом небесної тверді, українські письменники XVII — XVIII століть у творах оздоблюють променистими зорями «мисленні небеса» Пречистої Діви Марії.

Яблуко, змій, місяць, світ унизу променистий,  
Яблуко — плотська тоє принада безчесна,  
Тягне, як змій, тебе плоть ця хитра й чудесна [2, с. 119].

В унісон з філософами та богословами ідея ствердження Непорочності зачаття знайшла своє втілення на слобожанських іконах «Коронування Богородиці», де Марія стоїть на місяці, «набуває космічного виміру, змодельованого згідно з апокаліпсичною візією «великого знаку», тобто Жінки, одягнутої у Сонце, з Місяцем під її ногами й короною із дванадцяти зірок на голові» (Одрк. 12:1) [1, с. 547]. Г. Сковорода у своєму листуванні згадував, що у Богословській школі, у Харкові на стіні було намальовано подібний образ Богородиці [8, с. 191].



Мал. 9. Акафіст Богородиці, XVII ст., церква Різдва Богородиці, с. Боромля (фрагмент)

Услід за поширенням в Україні католицької доктрини Непорочного Зачаття, у його західноєвропейській іконографії, Г. Сковорода теж сприйняв цей образ і захоплено писав про це у поезії «Мелодія. На образ Зачаття Пречистия Богоматері»:

Глянь-но! Це Діва стоїть, утробою пречиста!

Немає сумніву, що на поширення у Слобожанщині емблематичних, символічних абстракцій (що було характерною регіональною стильовою рисою) впливали зміни у світобаченні людини доби Бароко. Про це свідчать сюжети ікон та їх трактування з виставки XII археологічного з'їзду, що проходив у Харкові 1902 р. зокрема «Благовіщення» з церкви Святого Воскресіння слободи Андріївки (нині Балаклійський р-н Харківської обл.); «Пташка Пелікан» з м. Ізюм (нині Харківська обл.), «Свята Родина» з м. Путивля на Сумщині тощо.

Філософські роздуми та символи Г. Сковороди були зрозумілими і затребуваними не тільки в період Бароко, а й упродовж усього часу. Тож не випадково, що вчення Г. Сковороди вплинуло на мистецьку концепцію багатьох українських митців, у першу чергу на М. Бойчука. Як зазначає Я. Кравченко «...на початку 1910-х років Г. Сковорода «подарував» Бойчуку «чарівний образ Яблуні». Символи народного філософа були органічно близькими етичним постулатам Михайла Бойчука, дидактичній цінності творинь бойчукістів, які плекали традиції національної «натури», зрощували Сад добра, закладеного в природі кожної людини... зображення Яблуні, Саду й Садівника, немов гасло, емблему своїх культуробудівних діянь, найчастіше брали вони сюжетами і в монументальному, і в станковому малярстві» [3, с. 20].

Модифікована образна символіка Г. Сковороди в творчості українських художників, передусім бойчуків, відображала ідею українського Sacrum'у, міфологічну концептуальну схему Світового Дерева, коли цей символ виступає у етноархетипному походженні та візуальній «наочній» схемі: верхній, горній світ: небо, сонце, місяць, зорі, птахи; середній, земний світ: хата, серце, душа; нижній, потойбічний світ: ворота, змії тощо, що свідчить про тотожність з народно-релігійним світоглядом відповідно до колективної та національної пам'яті. Використання цього мотиву у творчості українських художників обумовлювалося необхідністю звернення до трансцендентної світопорядковуючої функції ритуалів у критичні моменти особистісного та суспільного хаосу, демонстрацією сакральності співвідношення



Мал. 10. Т. Л. Бойчук «Біля яблуні», 1920, картон, темпера, Національний художній музей України, Київ (походження: <http://viknaodessa.od.ua/old-photo/?vokrug-krestyanskogo-sanatoriya>)

світів відповідно до структури Світового Дерева.

Універсальна цінність сакральності українського мистецтва, з його глибоким естетизмом, з тяжінням до софійності і кордоцентризмом була проявлена як у «філософії серця» Г. Сковороди, П. Куліша та П. Юркевича, так і в образотворчій стилістиці Г. Нарбута, М. Бойчука, В. Кричевського, О. Богомазова, К. Малевича та ін.

Філософія українського мистецтва, спираючись на ідею Sacrum'у, на сакральні сигнатури національної образотворчості, вивела власне розуміння мистецьких і художніх концепцій.

Так, на початку ХХ століття з'являється нове розуміння символічної мови Г. Сковороди і його філософсько-літературної спадщини, нове розуміння ідеї Sacrum'у, що відображало революційну «міфотворчість» та перевтілювало стій-



Мал. 11. М. Л. Бойчук «Під яблунею», 1912–1913, дерево, темпера, позолота, колекція Львівської національної галереї мистецтв. Б. Г. Возницький, Львів ([https://artchive.ru/news/3148-V\\_Kieve\\_pokazali\\_raboty\\_Mikhaila\\_Bojchuka\\_i\\_ego\\_uchenikov\\_khudozhnikov\\_Rasstreljannogo\\_Vozrozhdenija](https://artchive.ru/news/3148-V_Kieve_pokazali_raboty_Mikhaila_Bojchuka_i_ego_uchenikov_khudozhnikov_Rasstreljannogo_Vozrozhdenija))



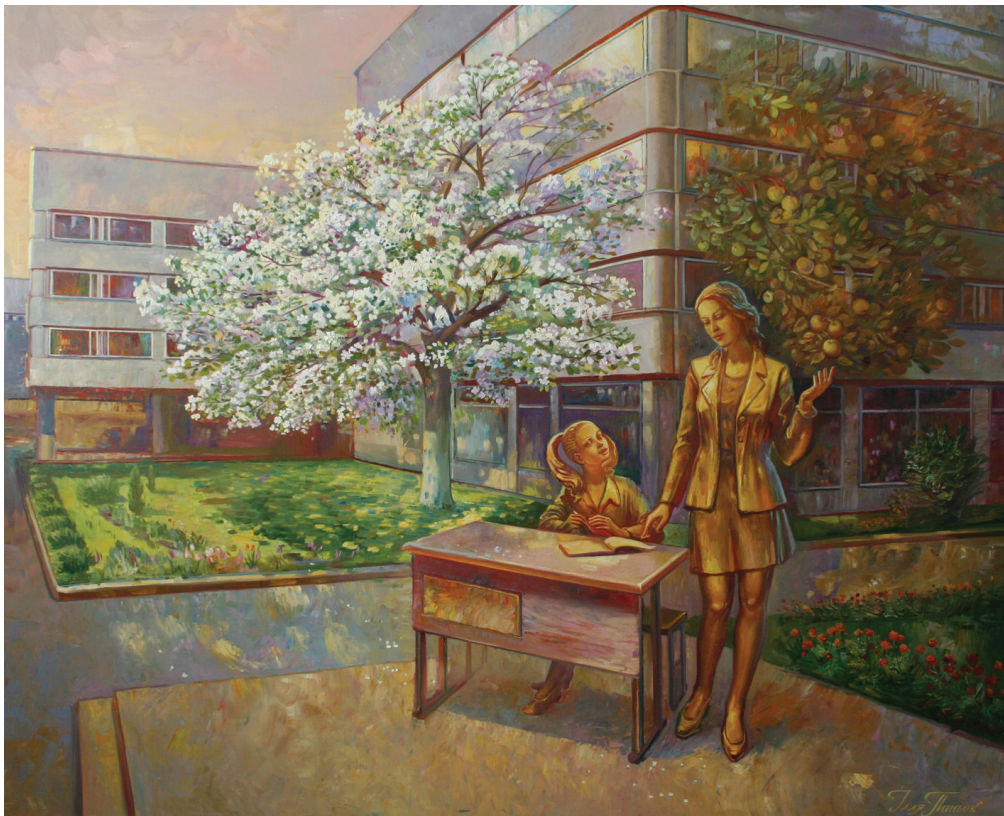
кий український архетип у нові художні образи.

М. Епштейн (1988) підкреслював, що звернення до вічних тем, міфів на початку ХХ ст. стало засобом подолання канонічності... виявленні того істотного, що вносив у розробку вибраної теми даний історичний момент» [9, с. 122]. Українські художники початку ХХ століття здійснили реміфологізацію, створивши нові соціальні міфи, ґрунтуючись на етимологічно-міфологічній народній символіці. Їхні унікальні моделі світосприйняття ґрунтувалися на відродженні та трансформації сквородинівських, барокових сюжетів: «кола», «Дерева Життя», «диво-саду», «сонця», «яблука», «души» тощо.

Не залишає байдужими філософсько-алегоричні думки філософа й сучасних художників. У картинах І. Паньока, що прикрашають зали ХНПУ імені Г. С. Сковороди, тема яблуневого саду і великого садівника продовжує традиції як великого філософа, так і художників-бойчуків та їх мистецькі пошуки початку ХХ століття.

Символічна мова образів складна і набуває сюрреалістичних візій завдяки раптовості і незвичності. Глядач, піддавшись переконливості ілюзорного живопису, втягується в лабіринт нерозв'язаних загадок: щільні предмети набувають прозорості, несполучні об'єкти переплітаються, масивні навпаки набувають ознак невагомості. Художник дивиться на мистецтво як на своєрідну призму, крізь яку можна подолати зашкарублість думок. Так, на полотні «Плоди знань» ми бачимо квітучу яблуню і одразу гілку з плодами. З давніх давен на Слобожанщині, тропками якої ходив великий Г. Сковорода, яблуко символізувало родючість, любов, пізнання, мудрість, безсмертя. Цей символ, що йде своїм корінням в історію народу, наповнений глибоким філософським і людським сенсом, відображає світогляд і культуру народу, його мудрість.

І. Паньок, малюючи плоди яблук в руках вчительки, нагадує нам про вічні цінності, про те що знання дають людям щастя і безсмертя, мов би живописно



Мал. 12. І. В. Паньок «Плоди знань», 2009, полотно, олія, колекція ХНПУ імені Г. С. Сковороди

цитуючи великого філософа: «Поки є яблуна — доти з нею і тінь її... Але дерево вічності завше зеленіє. І тінь його ані часом, ані місцем не є обмежена. Світ оцей і усі світи, якщо вони нечисленні, є то тінь Божа. Вона зникає частино, не стоїть постійно, і в різні форми перетворюється вид, ніколи не відділяючись від свого живого дерева» [6, с. 62].

Будучи круглим, яблуко символізує цілісність і єдність, тож Г. Сковорода часом в символіці яблука вбачав коло, коловий рух як основу всього життя.

Цитатність українського філософа про просторову та часову діалектику буття, святенності кола як фігури (що його називав батьком квадратів, чотирикутників та нечисленних інших [5, с. 20], «руху по колу», «часове коло» ми знаходимо в інших картинах І. Паньока. Об'єкти, протилежності, протиріччя інтерпретуються як просторовий, часовий принцип «кола». Що є близьким до творчості філософа. У його картинах «Ідеальний діамант», «День і ніч», «Дзеркальний світ» та багато інших яскраво ілюструється теза, що «протягом часу рух повертається до того, з чого почався, до свого початку» [5, с. 18]. Різноманітність символів, образотворчих

засобів, якими користується І. Паньок, багатоманітні: це і поєднання сходу і заходу в одній картині, одночасне зображення сонця і місяця, композиційне розташування предметів і фігур по колу, зображення сфер, коловороту тощо.

Так, картина «Ідеальний діамант» складається з двох частин, а точніше двох світів — видимого і невидимого. На картині видимий світ — це прозоре, трохи затемнене коло, що кидає ледь помітний відблиск на тло пейзажу.

**Н**евидимий світ — це прагнення душі, особисті почуття, спогади, враження. Цю метафізику уособлює чітко окреслене і розбите на сегменти коло, у якому, мов у дзеркалі, відбиваються різноманітні події. Це — своєрідний калейдоскоп історій, що можуть існувати самостійно. Зміст цих фрагментів невід'ємний від світу реального і уявного, між якими художник вибудував незримий, але непорушний зв'язок.

Картина привертає увагу не тільки своєю технічною досконалістю, лаконізмом форм і простотою використаних засобів, а й особливим лагідним настроєм, романтичною піднесеністю, своєю надісторичністю. У ній водночас розлиті



Мал. 13. І. В. Паньок «Ідеальний діамант», 2009, полотно, олія, приватна колекція



чарівність і смуток, земне і божественне, явне і незриме, намагання осягнути не тільки пізнане, а й те, що є підвладним лише інтуїції.

Подібною таємничістю, певним символизмом постає на картині амбівалентний образ води, що втілює початок і кінець світу.

**В**одні потоки, як «музика землі», розливаються в картині ріками та каналами, природними й рукотворними островами і примушують глядача подорожувати уявними ландшафтами, які викликають різноманітні асоціації: один острів нагадує нам птаха з розпростертими крилами, інший — чарівну рибу тощо. Художник уособлює річні потоки із кровоносними судинами, що ширяться по всій землі і служать джерелом життя, оновлення й очищення.

Вода в його картині мінлива, часом змінює свій колір під світлом зірок і сонця, її гладь здатна відобразити предмети, а інколи стрімкі потоки сплітаються в коловорот, що проводить нас крізь світ ілюзій до просвітління.

Життя кожної людини є діамантом, а кожна подія чи мить залишає свій слід на його грані. Людина поступово наповнюється змістом, що називається мудрістю. Відповідь на питання вже визначена наперед, а окремі символи лише допомагають прочитати цю відповідь. «Те, що знизу, подібно тому, що нагорі» — ріст інтелекту полягає саме у тому, щоб, розширяючись, знайти аналогії, зрозуміти прихований зв'язок, що існує між рухом планет і рухом людської душі, і повірити, що у ній проявляється божественна воля.

Символи багатозначні, тому сприймаються по-різному не тільки різними людьми, але й однією людиною у різні періоди життя.


Як діамант народжується з попелу, так із темряві народжується галактика. Хлопчик зазирає у безодню, де із хаосу народжується сонячна система, а над його життям вже пророче навис «ідеальний діамант». Ця алегорія мовби промовляє: «Світ існує через тебе». Так воля, або люд-

ське его, дають життєву енергію кожній особистості.

Категорію часу художник виражає за допомогою певних знаків, наприклад, поєднання в одному художньому просторі сходу і заходу як символу життя-смерті; світла-пітьми; добра-зла; початку-кінця. Символічно схід у нас асоціюється із ранком, світлом, кроком уперед, весною, небом, тоді як захід — із вечором, кроком назад, осінню, синім кольором, землею.

Ці образотворчі символи співзвучні висловлюванням Г. Сковороди про «новий день, що складений із вечора і ранку... початок кінчає починаючи та починає кінчаючи, нищить зроджуючи, та зароджує знищуючи, протиріччями зцілюючи протиріччя та всемудро підтримуючи вороже ворожим... Все повертається до свого безпочаткового кінця, як у кільці — та до безпочаткового початку» [5, с. 19–20].

У картині «Ідеальний діамант» кожний предмет невід'ємний від образної структури і вирізняється невичерпною багатозначністю свого змісту. Так, алегорична скульптура Ніки Самофракійської — символізує перемогу над життєвими труднощами. Маленька куля, на якій вона стоїть, є хиткою й ненадійною. Проте ж у кожній людині в житті трапляється «золотий шанс» піднятися над обставинами і доторкнутися до своєї мрії.

 тже, філософія Г. Сковороди завжди вражала і привертала митців своєю унікальністю, значущістю думки, глибиною духовного осмислення світу і людини, а його містичний символизм до сьогодні цитується у творчості українських митців. Постаць Г. Сковороди вписана в історичний процес розуміння як людини, так і навколишнього світу, а його погляди можна проєктувати не тільки на минуле, а й сучасність. В українському образотворчому мистецтві та іконописі продовжується мрія філософа про гармонію людського буття, про велич його духа та самопізнання.

Виражена алегоричність філософських роздумів Г. Сковороди відображається у символіці як минулих, так і сучас-



них образотворчих творів. А ілюстрація концептуальної ідеї художниками за допомогою образів-символів — це свого роду «l'instant érié», метою якої є максимально адекватне вираження точки зору художника, дійсність переображується чуттям, а все, до чого торкається пензель художника, піднімається над повсякденністю і поетизується.

---

## Література

1. Аверінцев С. Софія-Логос. Словник. 2-е вид. Київ : Дух і Літера, 2004. 600 с.
2. Паньок Т. В. Слобожанська ікона XVII — початок XIX ст. Харків : ФО-П «Іванова», 2008. 280 с.
3. Кравченко Я. Школа Михайла Бойчука. Тридцять сім імен. Київ : Майстерня книги, Оранта, 2010. 400 с.

4. Сковорода Г. С. Твори : в 2-х т. Київ : Обереги, 2005. 2-е вид., виправ. Т. 1. 528 с.

5. Чижевський Д. Філософія Г. С. Сковороди. Варшава : Праці Українського Наукового Інституту, 1934. Т. 24. 233 с.

6. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. Київ : Вид-во Орій при УКСП Кобза, 1992. 230 с.

7. Чижевський Д. Філософія Г. С. Сковороди. Харків : Акта, 2003. 431 с.

8. Чижевський Д. Український літературний барок. Нариси. Харків : Обереги, 2003. 548 с.

9. Эпштейн, М. Парадоксы новизны: о литературном развитии XIX — XX веков. Москва : Сов. писатель, 1988. 416 с.

13.06.2022

### Відомості про автора:

Паньок Тетяна Володимирівна — доктор педагогічних наук, завідувача кафедрою образотворчого мистецтва; Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди; Харків, Україна; e-mail: panyokmi@gmail.com; Google Scholar: <https://scholar.google.com/citations?user=wZS886AAAAAJ&hl=en>; ORCID: <https://orcid.org/my-orcid>