

образу, підносив і акцентував роль тих її діячів, які присвятили своє життя визволенню України.

Список використаної літератури

1. Даниліна О. Епістолярний образ Богдана Лепкого. *Наукові записки ТНПУ ім. В. Гнатюка. Серія: Літературознавство: матеріали міжнародної наук. конф. «Богдан Лепкий у полікультурному дискурсі Європи та Америки»*. Тернопіль : ТНПУ, 2017. Вип. 47. С. 18-25.
2. Коноплицька О. Екскурс в епістолярій Богдана Лепкого. *Наукові записки ТНПУ ім. В. Гнатюка. Серія: Літературознавство: матеріали міжнародної наук. конф. «Богдан Лепкий у полікультурному дискурсі Європи та Америки»*. Тернопіль : ТНПУ, 2017. Вип. 47. С. 53-66.
3. Лепкий Б. Твори у 2 т. Т. 1. Київ, 1997. 789 с.
4. Мишанич О. Давнє українське письменство в науковій та художній спадщині Богдана Лепкого. Бережани-Тернопіль. Джура, 2001. С. 41-50.
5. Хороб С. Богдан Лепкий – історик української літератури: методологічний концептуалізм. *Наукові записки ТНПУ ім. В. Гнатюка. Серія: Літературознавство: матеріали міжнародної наук. конф. «Богдан Лепкий у полікультурному дискурсі Європи та Америки»*. Тернопіль : ТНПУ, 2017. Вип. 47. С. 261-273.

Канюка Андрій

студент групи УФа-42 факультету філології і журналістики Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української та зарубіжної літератур і методик їх навчання Скуратко Тетяна

ВПЛИВ Г. СКОВОРОДИ НА ФІЛОСОФІЮ ТЕАТРУ ЛЕСЯ КУРБАСА

Центральне місце у творчості Григорія Сковороди займає людина. Ідея внутрішньої людини означає й етику Сковороди – завдання людини

«переобразитися» в «дійсну людину». Внутрішня людина, за вченням Сковороди, самозахована в зовнішній людині, як ідеї в матерії. «Віднайти» внутрішню людину можна шляхом пізнання, вважав Сковорода. Внутрішня людина цілком відмінна від зовнішньої, її перемога над зовнішньою людиною є «другі народини» людини, є власне «утворення» людини, бо її існування, як «зовнішня людина», було в дійсності лише ілюзорне існування.

Пізнати себе, віднайти у собі «внутрішню людину» зумів Григорій Сковорода. Його ж стежками пішов видатний український режисер і теоретик театру, засновник експериментального театру «Березіль» Лесь Курбас. Зазначимо, що мистецьке самовираження Леся Курбаса відбувалося під впливом Григорія Сковороди.

Лесь Курбас уважно вивчав творчість Григорія Сковороди. Для цього він мав спеціальні заняття не лише із санскриту, а й старослов'янської мови. Безсумнівно, хотів читати твори Сковороди в оригіналі, молитва якого (так звана «молитва Сковороди») висіла у нього над столом: «Отче наш, іже еси на небі, ниспошли нам Сократа, щоб він навчив нас пізнати себе...».

Полемічність як відмінна риса української філософської лірики яскраво виявляється як у творчості Сковороди, так і у творчості Леся Курбаса. У вірші 10 Сковороди «Всякому городу нрав і права» зі збірки «Сад Божественних пісень» – через полеміку з різноманітними станами екзистенції – прокладається дорога до розуміння сродності, до себепізнання, яка в літературі українського бароко, за словами Л.Ушкалова, постає «насамперед особливим модусом «ванітативного» мотиву» [8, с.144].

Сковорода жив у добу, коли збірки з емблемами та гравюрами користувалися величезною популярністю, тому прагнув підсилити авторські виражальні засоби за допомогою емблем, додавав до своїх рукописів ілюстрації, запозичені з емблематичних книг.

Лесь Курбас також творив у часи, коли на межі століть зростає цікавість до символіки слова, образу, жесту. Можна сказати, що ілюстрації, живі

метафори й алегорії він творив на сцені, але також власноруч ілюстрував свою розвідку «Про закони просторовості у побудові мізансцени» [1, с. 45–51]. Поза увагою Сковороди, а потім і Курбаса не могла залишитись ґрунтовна праця Цезаре Ріпи «Іконологія», яка спершу, в 1593 році, постала у вигляді опису візерунків понять, а в 1603 р. побачила світ у Римі уже разом із відповідними до описів зображеннями. Ілюстрації «Іконології» Ц. Ріпи з її антропоморфічними візерунками концептуальних понять дивовижним чином корелюють із творами Сковороди, як і пізніше із пошуками Леся Курбаса. Так, в іконограмі «Фортуна» можемо побачити персоніфіковані постаті, які є і в пісні 10 «Всякому городу нрав і права» Григорія Сковороди. Максима про те, що кожен є ковалем своєї долі, у філософських трактатах Г. Сковороди розгортається в оригінальне вчення про споріднену працю, споріднене буття. А в трактаті «Алфавіт» думки про сродність вивершуються бароковим зображенням фонтана. До оригінального винаходу, який знаходиться в руслі європейських традицій, вдається і Лесь Курбас у виставі «Гайдамаки» Тараса Шевченка. Так, у постановці Курбаса у цій виставі Польща була представлена в іпостасі розкішної та вродливої жінки, котра з батогом в руках виїздила на сцену в кареті, запряженій кріпаками.

У розвідці «Незалежна студія при «Молодому театрі» у Києві» Курбас розмірковував над проблемою виховання нового актора: «Матеріалом творчості ми берем своє тіло. Звідси всю увагу ми покладемо на його розвиток і на вміння ним володіти. Надати йому прекрасні контури і лінії, вистудіювати кожен мускул і нерв, навчитись володіти ним до повної досконалості; знайти всі можливості поз і рухів, примусить своє тіло говорити більш виразно і зрозуміло, ніж людське слово, показати через тіло все божеське і все сатанинське, що тільки є в природі, – такі поставимо ми вимоги до техніки актора. Через те міміці, пластиці, танк і студіюванню рухів ми надаємо в своїй студії, як предметам, першорядне значення. Паралельно з тим музика, як почуття ритму, від котрого залежить нерозривно те чи інше значення руху тіла,

буде нами студіюватися з особливою уважністю» [1, с. 45]. Отже, в режисерських вимогах Леся Курбаса до актора простежуємо словесну необарокову максиму.

Новаторство Леся Курбаса простежуємо у співіснуванні в «Молодому театрі» творів абсолютно відмінних культурних епох, що виразилося у співдії різних сценічних стилів, ширше – різних художніх напрямків: символізм, необароко, неоромантизм, імпресіонізм, експресіонізм, футуризм... Першою реформаторською виставою став «Едіп-цар» Софокла (16 листопада 1918). Саме тут уперше в історії українського театру був задіяний і вийшов на сцену античний хор, до того ж Курбас уводив ту ж саму кількість хористів (12-14), що й в давньогрецькому театрі. Хор озвучував найважливіші філософські перипетії твору. І хоча науковці справедливо пишуть, що півторарічне творче існування «Молодого театру» можна сприймати «під знаком всесильного і нищівного фатуму», але це був час, коли Курбас найбільше був самим собою, був отією сковородинівською «внутрішньою» людиною в реалізації споріднених засад, у поривному прагненні «в межах порівняно малого часового інтервалу «переграти» хоча б основні віхи і явища європейської театральної історії» [2, с. 15]. Саме в цей період Курбас став на шлях умовного театру із його філософічним протиставленням життєподібним театральним прийомам. Так, у розвідці Леся Курбаса «Молодий театр (генеза-завдання-шляхи)» від 23 вересня 1917 року виразно відчувається реакція на тезу М. Хвильового «Орієнтуємось на психологічну Європу»: «...В літературі нашій, що досі найбільш ярко відбивала громадянські настрої, ми бачимо після довгої епохи українофільства, романтичного козаколюбства і етнографізму, після «модернізму» на чисто російських зразках – зворот великий, єдино правильний, єдино глибокий. Се зворот прямо до Європи і прямо до себе. Без посередників і без авторитетних зразків» [5, с. 14].

Курбасові, як наголошує Н. Корнієнко, вдалося увібрати стародавній досвід «карнавальної площі та досвід інтелектуальної метаморфози та метаморфози сприйняття». «Людина, що сама себе створює, яка трансформує

свій внутрішній світ – «внутрішня людина» в собі (за Сковородою) цікавила Курбаса найбільше» [6, с. 315]. Дорога до правдивої, «внутрішньої» людини є украй складною. Г. Сковорода освітив її геніальним відкриттям, що в самій собі людина має шукати і віднайти «сродний» її єству статус буття у світі. Лесь Курбас на дорозі віднайдення в людині Людини сподівався на правдивого митця, як то бачимо в щоденниковому записі від 14 травня 1921 року: «митець той, що у відчуженні творчому сильніший від існуючих категорій».

У своєму щоденнику Лесь Курбас зазначав, що «Мистецтво – це та площа, на котрій вершиться об'єднання всіх нас: говорять до себе людські глибини, дійсне наше «я», безвипадковість і різнорідність індивідуальностей життєвих» [1, с. 33]. Вважаємо, що саме режисерський щоденник Курбаса бачиться тим феноменом, який відкриває нам його суголосне до Сковородинівського мислення: «Я навчаюся з цієї історії, що людське серце не може бути без вправи і що коли від нього віддаляється священна думка, поняття істини, дух розуму, то воно відразу впадає у підлі заняття, не гідні його високого роду, й шанує, величає, обожнює мерзенне, нікчемне, суєтне», – так учень Сковороди Михайло Ковалинський передав слова Учителя у «Житті Григорія Сковороди». Лесь Курбас у розвідці «Незалежна студія при «Молодому театрі» у Києві» від 17 січня 1920 зазначав: «Там, де кінчається студіювання, кінчається творчість і поступ» [1, с. 44]. А в щоденниковому записі від 10 липня 1920 року читаємо: «Мистецтво, особливо театр, мусить повернутися до своєї первоформи – релігійного акту. Воно все-таки по суті – акт релігійний. Воно – могутній засіб перетворення грубого в тонке, підняття в вищі сфери, перетворення матерії. Тоді справді театр – храм, і повинен бути чистим і тихим, хоч усякі будуть молитви в ньому» [1, с. 51]. «Думаю – всі класичні твори не механізми, а організми. Різниця в живлячій струї, в біологічному (теж організмі). Це натхнення, що просвічує крізь твір» [2, с. 59].

Вважаємо, що й душевно-творча криза переживалася Лесем Курбасом десь подібно так, як свого часу Сковородою. Філософ знаходив розраду на лоні

природи. Щоденник Курбас часто писав теж на природі. У щоденниковому записі від 20 серпня 1922 року у селі Насташці Білоцерківського повіту зазначалося: «Мистецтво – це: засобами розміру, ритму і т. д. добиватися у іншого активності в напрямку інтуїтивного схоплення і пережиття речі, вираженої в символі, якою вона є в суті – в космічному, якою вона в нас» [2, с. 22].

Самому собі Курбас намагався накреслити шлях, як вийти із кризи: про це свідчить щоденниковий запис від 30 червня 1926 року: «Треба тільки уперто культивувати в свідомості певний імператив, зосередити на певний фокус усі свої сили і поступки: найнеможливіше буде осягнене. Тому, що мисль – сила найбільша в світі».

Розвідкою «Про виховання самостійно мислячого, творчо активного режисера» (С. 89–98) Курбас відкрив серію доповідей, чим прагнув «до певної міри вичерпати в загальних зарисах матерію науки про режисуру, її зв'язки з усіма тими ділянками, які її стосуються; серію доповідей, які, у сполученні з певними практичними вправами, могли б вам дати такий потрібний мінімум, який би дав право вимагати від вас уміння самостійно розв'язувати поставлені завдання в театральній роботі». Водночас він сам вочевидь усвідомлює, переконавшись на власному досвіді, що «ніякий митець, якщо він не глибока людина, не справжня людина, не характер – нічого путнього, глибокого дати не може, отож і не може глибоко впливати на своїх співгромадян» [2, с. 85-92]. Гірко, але мужньо Курбас констатував, що хоча «театр «Березіль» – кращий із театрів на Україні..... але все-таки відчувається, що у наших акторів нема того шукання, довбання, удосконалювання себе, праці над собою. Актор повинен рости від спектаклю до спектаклю» [2, с. 163].

Афористичність мислення Сковороди і Курбаса увиразнює етапні моменти їх філософських розмислів, творчих зламів. За Сковородою, «святість життя – тільки у справах». Для Курбаса святою справою його життя став театр. «Театр – це таке мистецтво, в якому провідним моментом як засобом є зображення еволюції в конфлікті наявних енергій, персоніфікованих чи

прив'язаних до певних феноменів»; «Театр переживання – це завжди театр аматорський»; «Виростити нове мистецтво на гіллі тисячолітньої культури і на гнилих листках опадаючої сучасності» [2, с. 65].

Леся Курбас, як і Григорій Сковорода, презентував виняткове явище у вимірі не лише слов'янського, а й світового культурного простору. Перший закінчений твір Сковороди – «Наркіс, узнай себе», останній – «Асхань, про пізнання себе». І в назві, і в змісті – дивовижна послідовність у торуванні найважчої дороги – дороги самопізнання. У Курбаса бачимо подібну послідовність, починаючи від його перших, обнадійливо-оптимістичних, розвідок, і до останніх із доступних нам нині, позначених трагізмом відчасних пошуків виходу з глухого кута.

Рух до Г. Сковороди – вічний. Як зазначав Дмитро Чижевський, «...нові зустрічі з постаттю Сковороди необхідні. Ця постать буде безумовно що далі зростати та притягати до себе ще більше уваги, ніж досі» [9, с. 208], адже він будив совість, шляхетність і творчий неспокій, прагнув усвідомлення, пізнання себе, Бога і світу, бо ж це, на його думку, одне і те ж. Так само винятковою в цьому сенсі є і творча спадщина Леся Курбаса. Тому можна говорити про змістову, інтонаційну, понадчасову зрідненість філософських міркувань Леся Курбаса з філософською думкою мислителя XVIII століття – «філософа самопізнання».

Список використаної літератури

1. Курбас Л. Березіль: Із творчої спадщини / Упоряд. і прим. М. Лабінського; передм. Ю. Бобошка. К.: Дніпро, 198. 51 с.
2. Молодий театр: Генеза. Завдання. Шляхи / Упоряд., авт. вступ. ст. М. Лабінський. К.: Мистецтво, 1991. 320 с.
3. Працьовитий В. Українська драматургія 20–30-х років ХХ століття. Жанрова модифікація. Л. : ТЗОВ «Ліга-Прес», 2001. 131 с.

4. Працьовитий В. Національний характер в українській драматургії 20-х – початку 30-х років ХХ століття : Моногр. Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. 2-е вид., доповн. Л., 2004. 300 с.
5. Семенюк Г. Українська драматургія 20-х років. К., 1993. 204 с.
6. Танюк Л. Драма Миколи Куліша // Куліш М. Твори: У 2 т. К., 1990. Т.1. С. 315–316.
7. Ткачук М. П. Українська література ХХ століття. Тернопіль: Медобори, 2014. 608 с.
8. Ушкалов Л. Ловита невловимого птаха: життя Григорія Сковороди. Вид. 2-е. К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2017. 368 с. (Серія «Постаті культури»)
9. Чижевський Г. Філософія Г. С. Сковороди / Підготовка тексту й передне слово проф. Леоніда Ушкалова. Харків: Прапор, 2004. 272 с.
10. Чижевський Дмитро. Українське літературне бароко: Вибр. праці з давньої л-ри. К.: Обереги, 2003. 576 с.

Ірина Кантицька

магістрантка групи МСОУМа-12 факультету філології і журналістики Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Науковий керівник – доктор філологічних наук, професор кафедри загального мовознавства і слов'янських мов Вільчинська Тетяна.

«САД БОЖЕСТВЕННИХ ПІСЕНЬ» ЯК НАЙВИЗНАЧНІШЕ ПОЕТИЧНЕ НАДБАННЯ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ

Григорій Сковорода був останнім великим поетом українського бароко, з яким воно «не дожеврїло, а догорїло повним полум'ям до кінця та враз згасло» [5, с. 244]. За словами З. Ґеник-Березовської, «у мозаїці тогочасної культури він посїдає місце на кшталт неограненого коштовного каменя, який своїм блиском докреслює його образ» [2, с. 52]. Однак, незважаючи на те, що йдеться про особистість дуже своєрїдну і варту уваги, його художня спадщина