

А. О. Ткаченко, д-р філол. наук, проф.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ІНТЕРТЕКСТ ЯК СВІТ: ОРИГІНАЛ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ (на матеріалі творчості Григорія Сковороди)

Хрїя "пізнай себе" інтертекстуальна, її автор – не Сократ і не Сковорода. Зате йому належить оригінальне трактування міту про Наркіса та вчення про природжені нахили людини, її споріднену діяльність.

Полемічно заперечено заміну в адаптації Валерія Шевчука для школярів "душі" на "нутро", а Глаголу (Божого Слова) на "знання"; відкинуто й анонімний макаронічний покруч "сродна праця".

На прикладі художнього осягнення "феномена волошки" в поезії П. Тичини, А. Малишка, І. Драча розкрито проблематику порушення гармонії між красивим і корисним. Постає актуальна і нині, і повсякчас тема: красиве/корисне/моральне – і художність.

Ключові слова: Григорій Сковорода, інтертекст, красиве-корисне-моральне, кардіоцентризм, лівопівкульний раціоцентризм, споріднена діяльність, мистецька ідея, художність.

У нашому схилянні перед мандрівним філософом і поетом, у контексті глобальної битви цивілізацій незайвим буде вдатися й до поняття інтертекстуальності та до головних апорій світу – **краса і користь**. Інакше кажучи – естетика і прагматика.

Іще в шумерському епосі, твореному понад 45 століть тому, натрапляємо на легенду "Літо і Зима, або Енліль обирає бога – покровителя землеробів". Володар повітря бог-батько Енліль, прагнучи створити на землі добробут, породив двох братів – Емеша й Ентена (Літо і Зиму). Брати згодом засперечалися, хто з них кращий. Батько розсудив їхню суперечку, віддавши перевагу Ентену-Зимі, адже, мовляв, води, що приносять життя всім краям, доручено йому, хліборобові богів, котрий виробляє все. Після батькового дорікання Емеш припадає на коліна перед Еntenом і звертається до нього з молитвою, потім дарує йому золото, срібло й лазурит, і вони як брати та друзі радісно бенкетують [1, 36–37].

Цей диспут можна вважати не тільки першою писемною фіксацією антиномії *красивого* і *корисного*, а й першим порушенням одного з основних законів логіки – закону тотожності, або ж протиставленням протиставлених понять. Адже опозиція *красивому/прекрасному* – *некрасиве/потворне*, опозиція *корисному* – *некорисне/шкідливе*. Тавтологічно кажучи, *красиве* те, що *красиве*, а *корисне* те, що *корисне*. Проте, за утилітарного підходу, формальна логіка поступається місцем алогічній прагматиці: *красиве те, що корисне*.

Понад 20 століть по тому Сократ увиразнює подібну і чи не найдавнішу в історії людства та найживучішу оману в парадоксальних образах: кошик із гноєм прекрасний, якщо він корисний, а гарно оздоблений щит, виготований з матеріалу, що не захищає воїна, не можна назвати прекрасним [1, с. 29]. А втім, Сократ намагався гармонізувати *прекрасне* і *корисне* на основі третього поняття – *моральності*, яка, на його думку, постає завдяки знанню того, що є *благо* – *прекрасне* й *водночас корисне* для людини, а це допомагає їй досягти *блаженства* й *щастя*.

Згадаймо античну ідею *калокагатії*, гармонійної єдності фізичної краси і духовної досконалості, Краси і Добра. Стародавні греки вважали, що людина має *природжену* здатність відрізнити *прекрасне* від *потворного*, бачити *добре* (а воно завжди *прекрасне*) і *зле* (завжди *потворне*). Життя, сповнене наснаги й добробуту, – це добро і благо; гармонія космосу – це краса. Людина дивується, захоплюється ними, а відтак і сама живе відповідно до пов'язаних із космосом міри та краси. Але красу як речей, так і душі, пов'язують із *природною доцільністю*, а не з духовним абсолютот: його, як і добра, одягненого у вериги самокатування й покори, античність не знає.

На межі нашої ери устами Мойсея буде проголошено: "Не одним хлібом живе людина, але всяким Словом, що виходить із уст Господа" (Второзаконня, 8, 3); а також у Євангеліях, – устами Христа – "Людина житиме не самим хлібом, а кожним Словом, що виходить з уст Божих" (Лука, 4, 4; Матв., 4, 4).

Іще по двох тисячоліттях читаємо у Вікіпедії: "Фразеологізм уживають у значенні: для людини бути ситою, жити в достатку не головне, є в житті важливіші *цінності* – духовні". Так знову,

вже на рівні етимології слова *цінності* (чи *вартості*), показує різки світ прагматики. Внутрішня форма (за О. Потєбнею), або ж етимон обох цих слів – од торгу. Христос виганяв торгашів із храму. Натомість у словосполучах *моральні* чи *духовні основи, підвалини, засади* етимологічне коріння будівниче, але наш корисливий час їх відкидає, універсалізуючи *катахрезою* (оксиморон, що від частого вживання втратив свою первинно гостру парадоксальність), – *моральні, духовні*, як і всілякі інші, – *цінності* або ж *вартості*. Почому мораль і духовність?

Але повернімося до прекрасного. У буддистському світосприйнятті (Шанкара, IX ст.) воно осягається в нирвані – відчутті єдності з абсолютом, стані спокою, відсутності бажань, незацікавленості й позаєгоїстичності [1, с. 36–37].

Ще через дев'ять століть сучасник Сковороди І. Кант майже повторює ці постулати стосовно естетичного сприйняття: до об'єкта слід підходити насамперед безкорисливо, незацікавлено: це дає задоволення "без поняття" і "без мети" [1, с. 29].

Художньо розгортає подібну тезу Освальд-Еккард Бурггардт / Юрій Клен у сонеті "Сковорода": *"Піти, піти без цілі і мети <...> Щоб з хаосу душі створити світ"*. А Павло Тичина в першій частині поеми-симфонії "Сковорода" подає картину єдності мандрівного філософа з природою-красою: *" <...> / І понад гречкою бриніння бджіл, / а ще отари понад лісом, / і Кисва далекого торжественність нагорна, – / усе, усе в природі каже: / пізнай себе самого, пізнай. / І знову сповнюється миру / душа Сковороди. / І тиху флейту з-за пояса діставши, / він починає славить світ, / Того, хто в світ його послав / і пізнавать себе самого научив"*.

Хрія (афоризм, що не має зафіксованого авторства) "пізнай себе" інтертекстуальна, її автор – не Сократ, якому її приписують у ширшому формулюванні ("Пізнай самого себе, і ти пізнаєш всесвіт..."), і не Сковорода (він сам називає кілька джерел – від Мойсея до Фалеса [4, с. 200]). Зате йому належить оригінальне трактування міту про Наркіса, котрий через зовнішню красу осягає свою істинну, суцщу в Бозі ідею, закохується в неї, у глибинах душі має знайти свою вічну,

нетлінну людину, а разом з нею і світ, і Бога в абсолютній єдності з собою. Так і виявляється його *"сродність"*.

Поняття *"сродности"* багатогранне: це і мета, до якої прагне людина, і шлях, яким іде. Сковорода вважає спорідненість таємним Божим законом, убаचाє в ній метафізичну суть людини. Щоб не заблукати, а прожити те єдине життя, яке реалізує Божий план, треба пізнати свою природу, вслухатися в себе і жити відповідно до істинних *нахилів, покликів* духу. Але як пізнавати себе? Як збагнути спорідненість із власним покликом і Божим промислом? Як розпізнавати в житті все зайве й непотрібне? А головне – як жити за цими принципами? Уся творчість і життя Григорія Сковороди були підпорядковані потребі дати відповіді на ці питання. Зокрема, й художнім словом. Так, у 28-ій пісні він закликає: *"Брось Коперниковски сфери. / Глянь в сердечныя пещеры! / В душъ твоей Глагол, вот будеш с ним весьол!"* [4, с. 59].

Адаптація пісні для учнів старшого шкільного віку (автор версії Валерій Шевчук) перекручує суть цієї максими: *"Кинь Коперникові сфери, / В серця глянь свого печери! / Як знання в нутрі твоїм – то веселий будеш з ним"* [6, с. 56]. Душа, певна річ, – не "нутро", Глагол – не частина мови, а Слово, тобто Бог, любов. Так з'являється світоглядна помилка: замість *кардіоцентризму* – *раціоцентризм*. Знання – то ще не любов. І незнання цього (тобто, знання, не забезпечене моральністю, про що говорив ще Сократ) он стільки знарядь убивства начворило.

Книжку "Сад пісень", із якої процитовано адаптацію В. Шевчука, чотири рази перевидано в серії "Шкільна бібліотека" видавництва "Веселка" ще за дочорнобильських часів (1968, 1972, 1980, 1983), саме тому й авторський епітет "божественних" зник із її назви. Про Бога згадали після Чорнобиля, та ще після того, як Олесь Гончар слідом за Василем Биковим процитував рядки з Одкровення Іоанна Богослова: "<...> звідки вона явилась, ця "звізда Полин", – з ночей біблейських чи вже з ночей прийдущих? "Палаюча, мов смолоскип, впала вона на третину річок та на джерела вод <...>" І чим викликана була з'ява її – чи недбальством людським, жорстокою їхньою невдячністю, порушенням самої рівноваги буття, чи глумлінням над Матір'ю-

природою, яка завжди була така добра до нас у своїй вічній, безмірно терплячій любові? І чому та полинна розгнівана сила вибрала саме нас, що хотіла так страшно сказати цьому нинішньому віку, від чого хотіла всіх нас застерегти?" [2, с. 694].

Можливо, упорядник "Саду <...> пісень" (Василь Яременко) та інтерпретатор (Валерій Шевчук), улягаючи атеїстично-дидактичним директивам, намагалися полегшити учням сприйняття, а собі – коментування, бо в інших версіях В. Шевчука фігурує *глагол* (з малої літери), а замість душі – на жаль, таки *нутро* (див., напр.: [5, с. 338]).

А в наступній строфі ніби все й відтворено, за винятком гумористичного штришка оригіналу. **Сковорода:** *"Мать блаженная натура / Не творит ничто же здура. Нужнѣйшее тебѣ найдеш то сам в себѣ"*. **Шевчук:** *"Вічна природа-мати / Зайвини не може мати. / Найпотрібніше тобі ти знайдеш лиш у собі"*. Не кажучи вже про версифікаційну підміну силабіки силабо-тонікою (а форма, як відомо, змістовна), це і в **суто** змістовому плані посилює дидактику оригіналу. Діти не дуже люблять, коли їх так пласко, без гумору, повчають.

А щодо *раціоцентризму* додаю уточнення – він ще й *лівопівкульний* (обидва терміни мої). Це те, що сучасні дослідники дружно та хибно звуть логоцентризмом. Постструктуралізм устами Ю. Крістевої [3] оголошує неконкретним і саме поняття Слова, натомість універсалізуючи його величність Текст (так і пишуть – з великої), що з нього ж такі, Слова, виростає. У них пропущене джерело О. Потебні, який виводить усе зі слова й показує три його сфери, що перегукуються зі сферами Сковороди, а постструктуралісти розпливаються в речовині тексту, ніби не помічаючи його першоджерела, повторюю – Слова. Полемізуючи проти логоцентризму, вони чомусь убачають у логосі лиш античне раціо, тоді як там, у ядрі, в центрі – й емоцію, почуття, серед яких найцентровіше – любов. Тобто, підмінили суть *логоцентризму* *раціоцентризмом*, а потім одностайно (тут цілком підходить оте радянське слівце) його осуджують.

Глибокий, об'ємний термін **ідея** сягає античності та включає в себе як "ідеалістичну", так і "матеріалістичну" (емоційну

і раціональну) сфери. Саме тому визначення ідеї як головної чи провідної "думки" твору, що перемандрує зі словника до словника, – однобоке, прагматичне, раціоцентричне. Ліва півкуля нашого мозку, спрощено кажучи, продукує раціо, права – емоцію. І постійно ця дуже розумна ліва півкуля **намагається** опанувати праву. Звідси розхожий вислів: розберімося без емоцій. Але це неможливо, бо **без людських емоцій немає людського осягнення істини**. Та все ж лівопівкульний, сальєрівський раціоцентризм **намагається** збагнути моцартівську загадку генія, "алгеброю звірити гармонію". Чи не тому звульгаризоване за радянських часів поняття **ідея**, під яким розуміли переважно ідею політичну, соціологічну, нині втрачає свої **мистецькі** позиції. Його тепер ледь не повсюдно замінили іншою вивіскою лівопівкульного раціоцентризму – модним поняттям *смисли/сенси*, яке вже нав'язло в зубах. **Смисли мої, сенси мої, лихо мені з вами!** Якщо вже так боїмося девальвованого поняття **ідея**, то поняття **мистецька ідея** (феноменолог Б. І. Антонич уживав також запозичений у поляків термін "**ідея артистична**") – повторюю, набагато глибше, об'ємніше, ніж будь-які сенси чи смисли, бо там, у глибині, є не лише думка, а й почуття.

Але повертаємося до Григорія Сковороди, хоч ми від нього й не віддалялись, а навпаки – наближаємось. І ще про один lapsus linguae. Він анонімний, але локалізувати його, напевне, можна 20–30-ми роками ХХ століття, а пояснити – намаганням піймати філософа і притягнути до атеїстичної школярської дидактики й прагматики, про що йшлося вище. Пізнання себе – лише перший крок на шляху до гармонії. В оригіналі ключові поняття звучать як "**сродность**", "**сродное дѣйствіє**", "**дѣло**". Серед них – і "**сродность к хлѣбопашеству**", і "**сродность к богословію**", і "**к воїнству**", навіть "**к подлѣйшему ремеслу**" ("Разговор, называемый алфавит, или Букварь мира" [4, с. 205, 210, 217, 220]). Однозначного перекладу цього поняття на сучасну мову немає. **Спорідненість** – не зовсім те саме. Це спільне походження чи схожі якості. Отже, варто назвати кілька синонімічних конструкцій (теж не вельми тотожних): **природжений поклик, потяг, нахил, схильність; природжена**

діяльність чи дія, справа, діло. Натомість в анонімному покручі "сродна праця" перша частина словосполучки оригіналу макаронічно спрофанована (продовження того вінегрету, про який писав Тарас Шевченко), а друга частина звужена. Адже у філософа йшлося **не лише про працю, а про природжений потяг до певної діяльності.** Це значно ширше. Шануючи працю, не маємо права стискати **на рівні мови** сократівське чоло Сковороди. Але й досі в підручниках, у творах учнів і студентів, у головах викладачів засіла макаронічна словосполучка-уніфікатор "сродна праця". Нею корисливий світ упіймав-таки філософа у свої прагматичні сіті. А коли наводиться як приклад "сродна праця" бджоли, то вбачаю в цьому егоїстичну людську позицію: оце, бджоло, твоє призначення, а ми в тебе заберемо мед, а ти старайся. Розглядаємо її як "річ-для-нас", а вона ж – "річ-у-собі".

В одній із ранніх поем І. Драча "Соната Прокоф'єва" є такі рядки: *"Футболісти зморені, / А футболки чорні. / А лобами куцими, / А тупими бутсами / Розбігаються круто / і не м'ячем з розворота, / А головою Сократа / пробивають / ворота. / Воратар прудкий, як муха, / Хап філософа за вуха, / Прикладається з розгону – Прямо в пельку стадіону / Вибиває. / Всюди шал. / Ораторія. Хорал"*.

Саме за образ "похмурих футболістів" критикував цю поему Леонід Новиченко (у лапках – його визначення). Можливо, страхувався від закидів високих партійних уболівальників, що мали на стадіоні імені М. С. Хрущова (нині Олімпійський) урядову ложу. А якщо глибше, то, напевне, дистанціювався від художніх алюзій на тодішню "мажорну" дійсність, яка наvertsала до гасла всіх охлократій – "Хліба і видовищ!", а може, ще й від безпосереднього натяку на биківнянський "стадіон", де діти початку шістдесятих грали у футбол черепами замордованих за чверть століття до них батьків і дідів (про це знаємо тепер зі спогадів Леся Танюка щодо обставин народження Симоненкового "цвинтаря розстріляних ілюзій" [7, с. 539–544]).

У ще донедавна хрестоматійному вірші "Троянди й виноград" наш неокласик прагнув розв'язати антиномію **красивого і корисного**

на основі згаданих вище ідей – античної калокагатії та сковородинської спорідненої... ех, таки ж праці. Щоправда, не простої: *"Ми працюю любимо, що в творчість перейшла, / І музику палку, що ніжно серце тисне. / У щастя людського два рівних є крила: / Троянди й виноград, красиве і корисне"*. Але в тім-то й річ, що ця завершальна риторична сентенція **художньо, артистично** не вмотивується трьома попередніми фабулами і не є їх ідейним синтезом. Згадаймо. Перша фабула: втомлена дівчина, щойно з поля, замість вечеряти, **"творчо"** хапається *"За сапку – і в квітник, де рожка розцвіла, / Де кучерявляться куці любистку й м'яти"*. Друга фабула: *"З путі далекої вернувся машиніст, / Укритий порохом, увесь пропахлий димом, – / До виноградника!"* – і **"творчо"** бореться з мільдью. Третя фабула чи не найбільш переконлива: *"В саду колгоспному допитливий юнак / Опилення тонкі досліджує закони, – / А так же хороше над чорним ґрунтом мак / Переливається, мов полум'я червоне!"* Щодо того, як деякі нинішні допитливі юнаки досліджують мак, – окрема тема. Тут же варто згадати назву книжки того ж Л. Новиченка "Не ілюстрація – відкриття". Митець не мусить бути ілюстратором тих чи тих ідей, навіть, здавалося б, найпрогресивніших. Він відкриває нові художні обрії, а вже з них постають **ідеї артистичні**. Натомість хрестоматійний вірш "Троянди й виноград" був покликаний-таки проілюструвати наперед визначену плакатну показуху: наші селяни (дівчина), наші робітники (машиніст) і наші вчені (юнак) люблять "сродну" працю, *"що в творчість перейшла"*.

Певна річ, варто зважити на час написання вірша – 1955 р. Два роки по смерті "кривавого Торквемади", десять років по ядерному знищенню Хіросіми й Нагасакі, нове розпалювання гонки озброєнь і витягування жил із **"творчих"** робітників, селян та інтелігенції. *"Переддень космічної доби" – і... сапа чи жорна. "Цілую руки, / що крутили жорна / у переддень космічної доби"; "В космос крещуть ото не ракети, / але дружні цівки молока"* (Василь Симоненко). І намагання старшого поета, активізувавши пам'ять неокласика, змалювати антично-сковородинсько-"нашу"

ідилію, повернути читачів на нове осягнення краси світу. Значно органічніше, художніше вийшло це у мудро-прощальному його вірші *"Ластівки літають, бо літається..."*.

Досить показовим саме з погляду художнього проникнення в діалектику **красивого** і **корисного** може бути звернення поетів до **образу-символу волошки** – "некорисної" (забур'янює поля), проте красивої. Гірка патетика раннього Тичини – вірш "Розкажи, розкажи мені, поле...": *"– Ех, хіба це уперше! Така моя доля. / Хоч кукіль та волошки я буду родити. / – Все ж плугатарю є щось із поля"*. Натурософське уособлення пізнього А. Малишка: *"Я волошка, споконвік волошка, / Я земну енергію несучу <...> Краще вибухати синім цвітом, / Аніж чорним атомним грибом"* ("Волошка").

У Драчевій "Волошці" зовсім інакше – без риторичних вигуків і стверджень, – постає символ беззахисної "речі-в-собі" (хоча з погляду прагматичного вона таки й "річ-для-нас" – лікарська рослина): *"Заломилися ноги в волошки / Заросилися пелюстки в волошки / Запеклися блакитні вуста / Вона бідна коня чекає / А виходить за трактора заміж / Вона бідна хустину згубила / В неї стрижена страх голова / Заломилися руки в волошки / Літака вона просить блакитно / Я маленька візьми я вдова / А він дивиться дивиться дивиться / У ріллі найчорніше дзеркало / Де пелюстка як небо бува / А він дивиться дивиться дивиться / Як волошка біжить по полю / Як волошці нетерпеливиться / Блакитного неба сива вдова"*.

Вірш прочитовано весь, бо скорочувати його не виходить: треба перечитувати й думати. Драчева версія видається однією з **художньо** найпереконливіших – завдяки нериторичному, одивненому, україноментальному вслухання в ті загрози, які несе "некорисній" красі бездуховна цивілізація. Нова мистецька якість **"ідеї артистичної"** досягається тут завдяки, зрештою, традиційному прийомові персоніфікації (але персоніфікуються об'єкти не лише первинного світу **природи** (волошка, кінь, небо, отже – **красиве**), а й світу вторинного (трактор, літак, отже – **корисне**, прагматика).

Марксистська теза про первинність матеріально-економічного базису та вторинність духовної надбудови, вирісши ледь не з шумерської легенди про Зиму й Літо, вросла навіть у відоме **фейклорне** (саме так) прислів'я: *"Буде хліб – буде й пісня"*. Перегукується з цим висловом, цитованим на свята врожаю по всіх будинках культури (які ще залишилися), Борис Олійник, навівши спочатку біблійний вислів, а потім його заперечивши: *"Істинно, люди: / Живемо не хлібом єдиним. / Істинно так... коли маємо хліб на столі..."*. Певна річ, це заперечення залучає й споконвічну хліборобську думу, та ще і вкодовану в генетично-голодоморний пласт нашої підсвідомости. Чи не тому й досі пишуться трафаретні твори "Хліб – усьому голова", і пропонуються в інтернеті **на продаж** цитатні реферати, і не проїдається тема, як не проїдається хліб. А варто б нарешті збагнути, що крім **красивого** і **корисного крил у птаха людського щастя має бути ще й серце** – отой третій і найголовніший чинник, про який говорив ще Сократ, – **моральність**. І виходить тріада: **красиве / корисне / моральне. Буде пісня – буде й хліб**. Звучить ритмічніше, ніж фейклорне прислів'я, і без какофонічного збігу приголосних.

Отже, знову повертаємося до Григорія Сковороди та його ідей, що інтертекстуально сягають античності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Боров Ю. Эстетика. – Москва. Политиздат, 1969. – 350 с.
2. Гончар О. Твори: У 12 т. Т. 9, кн. 1: Публіцистика / Упоряд. і післям. В. Галич, комент. В. Галич, О. Галича. – К. Наук. думка, 2012. – 868 с.
3. Кристева Ю. Разрушение поэтики // Французская семиотика. От структурализма к постструктурализму / Пер. с фр., вступ. ст. Г. К. Косикова. – Москва. Прогресс, 2000. – С.458–483.
4. Сковорода Г. Літературні твори / Вступ ст., упоряд. і прим. Б. Деркача. – К. Наук. думка, 1972. – 436 с.
5. Сковорода Г. [Поезія] // Антологія української поезії. У 6 т., Т. 1 / Упоряд. В. Шевчук. – К. Дніпро, 1984. – С. 330–344.
6. Сковорода Г. Сад пісень. Вибр. твори. Для ст. шкіл. віку / [Пер. М. Зерова, П. Пелеха, В. Шевчука; Передм., упоряд. та приміт. В. Яременка]. – К. Веселка, 1983. – 190 с.
7. Танюк Л. Твори. В 60 т. Т. 6 : Щоденники 1962 р. – К. Альтерпрес, 2006. – 920 с.

REFERENCES

1. Borev YU. (1969). Éstetyka [Aesthetics]. 350 p. (in Russ.).
2. Honchar, O. (2012). Tvory [Works]. Vol. 9, 1. (Vols. 1–12). 868 p. (in Ukr.)
3. Krysteva YU. (2000). Razrushenye poétyky [The Destruction of Poetics] // Frantsuzskaya semyotyka. Ot strukturalyzma k poststrukturalyzmu / Per. s fr., vstup. st. H.K. Kosyikova. P. 458–483. (in Russ.).
4. Skovoroda H. (1972). Literaturni tvory [Literary works] / Vstup st., uporyad. i prym. B. Derkacha. 436 p. (in Ukr.).
5. Skovoroda H. (1984). [Poeziya] [Poetry] // Antolohiya ukrayins'koyi poeziyi. U 6 t., T. 1 / Uporyad. V. Shevchuk. P. 330–344. (in Ukr.).
6. Skovoroda H. (1983). Sad pisen' [Garden of songs] Vybr. tvory. Dlya st. shkil. viku / [Per. M. Zerova, P. Pelekha, V. Shevchuka; Peredm., uporyad. ta prymit. V. Yaremenka]. 190 p. (in Ukr.).
7. Tanyuk L. (2006). Tvory [Works]. V 60 t. T. 6 : Shchodennyky 1962 r. 920 p. (in Ukr.).

Стаття надійшла до редколегії 07.12.22

A. O. Tkachenko, Dr Hab., Prof.

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

INTERTEXT AS A WORLD: ORIGINAL AND INTERPRETATIONS (based on the work of H. Skovoroda)

Even in the Sumerian civilization (more than 45 centuries ago) we find the first written record of the aporia of beautiful and useful, and therefore of aesthetics and pragmatism. In my opinion it is also the first written violation of one of the fundamental laws of logic as well as the oldest and most enduring fallacy of mankind. More than 20 centuries later, Socrates tried to harmonize this contradiction based on a third concept, morality. This also agrees with the ancient idea of kalokagathia. But ancient culture does not associate the beauty of things, nature and soul with the spiritual Absolute, asceticism, and humility.

This change of the emphasis first appears in the Christian outlook. As for the interpretation of the beautiful as a neutral, unselfish perception, it also appears in the Buddhist worldview (Shankara, IX century), and in the doctrine of I. Kant (XVIII century), and then in the territory of Ukraine, in philosophy and works of H. Skovoroda, P. Tychyina, Yuriy Klen and other neoclassicists.

The article examines Valery Shevchuk's adaptation for schoolchildren of Hryhorii Skovoroda's 28th song and polemically denies the replacement of "soul" with "interior" and Glagol (that is, archaic for "Word," as in "God's Word") with "knowledge" as well as the ancient anonymous hybrid "work to which an individual is naturally inclined" in the context of the worldview concept of the poet-philosopher: in both cases, wisdom of the philosopher was narrowed at the level of language and the essence of his teaching was changed.

In the article it is also shown how social pragmatics affect the artistry of M. Rylskiy's "Roses and Grapes": the final aphoristic maxim of the poem does not come out of the artistic logic of its three plots. It shows the necessity to illustrate a predefined sociological notion.

An attempt was made to reveal the relevance of the problem of breaking the harmony between beautiful and useful in favor of pragmatics on the example of the cornflower theme and its artistic realization in the poetry of P. Tychyna, A. Malyshko, I. Drach. Thus the tension between the beautiful/useful/moral – and artistry – is eternally relevant.

Keywords: *Hryhorii Skovoroda, intertext, beautiful-useful-moral, cardiocentrism, left-hemisphere ratiocentrism, related activity, artistic idea, artistry.*