

АНТИЧНІ ТРАДИЦІЇ ЖАНРУ В БАЙКАХ Г. СКОВОРОДИ

Байкарська спадщина Г. Сковороди розглянута як єдине ціле з тисячолітньою античною традицією. Виявляється національна своєрідність художнього доробку філософа-байкаря шляхом генологічного аналізу на структурному, тематологічному і лексикографічному рівнях.

Ключові слова: байка, структура, сюжет, лексика, порівняльний аналіз.

Упродовж ХХ ст. байкарський доробок Г. Сковороди розглядався під різними кутами зору: у площині розкриття його суто сатиричної складової із фокусом на мотивах відтворення моралі і звичаїв катерининської епохи (Л. Махновець, Ф. Поліщук, П. Попов), з позицій філософської проблематики (І. Іваньо) та у його зв'язку з джерелами народної мудрості – приповідками, піснями, розповідями, думами (О. Мишанич, Н. Ніженець, І. Пільгук та ін.). Дослідники не применшували ролі античної, насамперед, езопівської традиції розвитку сюжетних колізій в цих байках, але фіксували її лише на рівні констатації як факту: «Сюжети байок Сковороди, – пише Л. Махновець, – переважно оригінальні. Але як людина величезної культури, він творчо освоював, переказував, інтерпретував на українському національному й суспільному ґрунті міжнародні баєчні сюжети, особливо езопівські, відомі на Україні з давніх-давен» [1]. «Добре знаючи античну літературу, – пише І. Пільгук, – Сковорода в своїх байках користувався іноді езопівськими сюжетами. («Жайворонки», «Орел и Черепаха», «Жабы», «Два цѣнныи камушки: Алмаз и Смарагд», «Чиж и Щиглик»). А в байці «Олениця и Кабан» він прямо посилається на античного байкаря: «Вот точны граки Езоповы, одѣвающіеся в чужое перья» [2].

Зазначимо, що до цього списку треба додати «Байку про козеня і вовка-сопілкаря», написану на шкільних заняттях з поезії у Харківському колегіумі як варіацію на тему відомої Езопової байки «Вовк і козеня» (або Федрової «Вовк та ягня» (кн. I, 1)); «Собака и волк», що перегукується з езоповою байкою «Вовк и собаки»; дві байки під спільною назвою «Голова і тулуб», типологічно подібних до езопових «Живіт та ноги» і «Очі та рот». На окрему увагу заслуговує байка «Пчела и Шершень», що має багато спільного з Езоповим сюжетом, відомим у переказі Федра як «Бджоли та трутні» і байка «Лев та мавпи», сюжетна канва якої вельми близька до твору Бабрія «Левина шкура» та пізнішої візантійської байки «Собаки і Лисиця». Слід зауважи-

ти також, що згадана І. Пільгуком байка Г. Сковороди «Олениця и Кабан» є художньою варіацією на тему байок Езопа «Галка і павичі» (або «Галка і ворони», «Галка і голуби»), «Осел у шкурі Лева», «Мавпа і рибалки», «Дельфін та мавпа».

Чому ж байка привернула увагу Г. Сковороди як окремий жанр? До середини ХХ ст. вважалося, що саме він заклав традиції вітчизняного байкарства, і лише після студії В. Кречетня «Байки в українській літературі XVII–XVIII ст.» (1963) сформувалося уявлення про давню традицію використання байкарських сюжетів, які все ж таки залишалися складовою поетик, риторик (Митрофан Довгалецький, Іларіон Ярошевицький, Веніамін Багацький, Феофан Прокопович, Георгій Кониський) та проповідей («Апокрисис» (Христофор Філалет, 1598), «Пересторога» (1605)) як сирий матеріал для риторичних вправ, підмога для аргументації, адже байкарський жанр у сучасну митцеві добу традиційно оцінювався як низький, пов'язаний із найпростішими формами мовленнєвого спілкування. Саме тому у листі-присвяті до своїх байок, датованому весною 1774 року й адресованому другу П. Панкову, Г. Сковорода закликає його «не презирать баснословія»...

Естетичний лібералізм Г. Сковороди та всеохоплюючий характер його художньо-естетичних пошуків зумовив зацікавленість і розвиток на національному ґрунті байкарства як окремого жанрового різновиду. В цих простіших формах художнього мислення він побачив не просто риторичний засіб, що слугує загальному ходові аргументації, або напівфольклорний сюжет, адекватний сприйняттю малоосвіченого «низового» реципієнта. Далеким він був і від сучасного розуміння байки як різновиду ліро-епічного жанру з дидактичним змістом. Як митець постбарокової доби, Г. Сковорода класифікував байку як «забавный и фігурный род писаний», що стоїть в одному ряду з ієрогліфами, емблемами, символами, таїнствами, «подобіями», притчами та прислів'ями.

Виходячи з провідної ідеї своєї естетико-філософської концепції про Біблію як утілення прихованої в лущинні мудрості, «богозданною» «из тайнообразующих фигур, притчей и подоби́й» [3], Г. Сковорода вбачає у справжніх байках те «зерно істини», що утворює і формує фундамент культури. Іншим джерелом походження байок він вважає біблійні притчі: «Басня и притча есть то же» [4], – пише він, застерігаючи від байок «ухищренных», – «кромѣ украшенной личности, силы Христовой не имеющих», адже «басня тогда бывает скверная и бабья, когда в подлой и смѣшной своей шелухѣ не заключает зерно истины, похожа на орѣх свищ», і «как обряд есть без силы божией – пустошь, так и басня, но без истины» [5].

Таким чином, зрозуміло, що алегорична фабула байки як жанру привернула увагу Г. Сковороди насамперед через можливість художньої передачі прихованої в ній «невидимої божої істини», чому неабияку увагу філософ-байкар приділяє їх дидактичній площині. Отже, попри неординарний для традицій цього жанру обсяг морального висновку в байках Г. Сковороди, вважаємо, що їх «сила» залишається в художніх рамках жанру, оскільки повчання і висновки насичені прислів'ями та приказками, колоритними зіставленнями, дотепними афоризмами й деталями побуту.

Дослідження античних традицій жанру в байках Г. Сковороди пов'язане з необхідністю висвітлення питання наслідування ним класичного канону та виявлення специфічних самобутніх рис. Висновки вчених у розв'язанні цієї проблеми переважно обмежуються констатацією факту його посилань на Езопа та використання усталених сюжетів. У цьому дослідженні з'ясування особливостей переосмислення канону античної байки Г. Сковородою здійснюється на генеалогічному рівні у рамках *художньо-структурних* маркерів побудови байкарського оповідання; *сюжетно-тематологічних* традицій порівняно зі спадщиною Езопа як умовного автора всіх творів цього жанру долітературного періоду і *лексикографічного аналізу* з доробком пізніших класиків жанру (Федр, Бабрій, Авіан) як авторами літературної байки.

З точки зору структурно-композиційної організації фабула байок Г. Сковороди в переважній більшості відповідає класичним моделям її конституювання: від найпростіших (двочастинних: *замисел – результат*) до ускладнених п'ятиступневих візріців (*експозиція – мотивування дії – дія – мотивування результату – результат*). Водночас, спрощені моделі байок Г. Сковороди можуть ускладнюватися введенням додаткових структур. Наприклад, знаходимо двоходову експлікацію дії на рівні *замисел – результат*

у байці «Пчела и Шершень» (№ 27). Відсутність у ній експозиційного плану компенсується введенням додаткового замислу, який сприяє драматизації сюжетної колізії твору, що розгортається за принципом: *замисел – додатковий замисел – результат*: констатація глупоти Бджоли з визнанням марності її праці, яку присвоюють собі люди; проекція на «безмозглисть» усіх бджіл як таких; достойна відповідь героїні із визнанням Шершня не кращим за людей крадієм із роз'ясненням факту отримання задоволення від самого процесу праці, без якого життя є гіршим від смерті. Сюжетна лінія цієї байки співвідноситься з Езоповим сюжетом в інтерпретації Федра «Бджоли та трутні» (кн. III, 13) на рівні зображення паразитуючих/працелюбних членів суспільства. Але тематична лінія двох творів суттєво різниться, адже у Федра спір між бджолами та трутнями вирішує суддя Оса, який у дусі Соломонового рішення пропонує обом сторонам, що претендували на володіння стільниками, наповнити їх медом. Г. Сковорода представляє фабулу байки як діалог між суб'єктами дії, що викладають і захищають філософію способу свого життя, а у висновку робить їх образи ілюстрацією своєї етико-філософської концепції спорідненої праці і життя згідно з покликанням (натурою).

Тричастинними (*експозиція – замисел – результат*) є фабули байок № 4, 6, 12, 13, 14. Так, у байці «Голова і Тулуб», I (№ 4) читаємо: Тулуб у розкішному одязі величається перед Головою; він закидає їй малозначущість через відсутність на ній уборів і прикрас; Голова демонструє переваги свого статусу. Байка № 8 («Голова и Тулуб», II) побудована як двочастинна, оскільки позбавлена першого, експозиційного плану в схемі байкарського оповідання, через що сприймається як продовження байки № 4 («Голова и Тулуб», I) із додатковим замислом та новим результатом. Ці твори Г. Сковороди типологічно залежні від аналогічних за композиційною будовою Езопових байок «Живіт та ноги» й «Очі і рот», бо в них героями виступають частини людського тіла, а мораль зведена до думки про єдність функціонування будь-якого організму, про що йдеться в іншій, самобутній байці Г. Сковороди «Колеса часовіи» (№ 6). В останньому творі, також тричастинному за будовою, бачимо: відбувається діалог між двома колесами одного механізму; одне цікавиться причиною коливання другого в протилежний бік; інше колесо роз'яснює задум майстра про органічний рух усього механізму.

Схема оповідання триступеневої байки Г. Сковороди «Оселка и Ніж» (№ 12) розгортається за аналогічним сценарієм: Ніж вступає у бесіду з Оселкою; він констатує її небажання бути Ножем; вона ж роз'яснює йому свої життєві

принципи, найважливішим з яких є право вибору (у її випадку – гостріння). Структура байки Г. Сковороди «Орел і Черепаха» (№ 13) тотожна параметрам однойменного твору Езопа, хоча й позбавлена драматичності, оскільки її дія фокусується на аналізі головної інтриги претексту: Орел і Черепаха вступають у розмову; Черепаха кляне науку літання, що призвела до загибелі її «прабаби»; Орел роз'яснює справжню причину загибелі старої. Композиція останньої тричастинної байки «Сова і дрозд» (№ 14) подібна: птахи виокремили Сову серед інших і почали задиратися до неї; Дроздик дивується її вразливості; мудра Сова констатує задиристість птахів як норму, адже усвідомлює пошану до неї більш вагомих птахів (орлів та пугачів), як і афінських громадян.

Байка Г. Сковороди «Навоз і Алмаз» (№ 22) відповідає параметрам чотиричастинної будови греко-римських оповідань, заснованих за таким принципом викладу: *експозиція – замисел – дія – результат*. У цьому оповіданні, що генетично сягає корінням байки Езопа «Півень та перлина», читаємо: Навоз вступає у діалог із Алмазом; він цікавиться причиною його беззаперечної популярності серед людей за відсутності прямої від нього користі; Алмаз неспроможний це раціонально пояснити, констатує своє походження із зовсім неродючої порівнянно з Навозом речовини; результативним витлумаченням діамантової цінності стає вказівка на його здатність якнайкраще передавати красу сонячного сяйва, без якого і Навоз втрачає свою утилітарну, життєдайну функцію.

У більшості ж випадків в байках Г. Сковороди використано принцип симетричної, хоча й менш уживаної в Езопових байках п'ятичастинної побудови: *експозиція – мотивування дії – дія – мотивування результату – результат* (див. байки № 1, 2, 3, 5, 7, 9, 10, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 28, 29, з яких № 5 і № 9 із переобтяженою дією, № 15 із двоходовим мотивуванням результату та № 17, 19, 23 із смисловою перенасиченістю всіх частин). Автор інколи ускладнює п'ятиступеневі байки додатковим мотивуванням результату і новим результатом (№ 11, 18) або двома додатковими діями, двома новими мотивуваннями результату та появою нового подвійного результату (№ 30).

Так, у типовій п'ятичастинній байці «Собаки» (№ 1) читаємо: дві собаки живуть у одного хазяїна; незнайомиць проїжджає біля воріт їх оселі; одна собака його облаяла; вона мотивує свою поведінку втечею від нудьги; друга собака роз'яснює небезпеку залишити свій пост через дрібні поривання та безглуздість пустої брехні. В оповіданнях «Ворона і Чиж» (№ 2), «Жаворонки» (№ 3), «Орел і Сорока» (№ 7), «Две

куриці» (№ 10), «Змія і Буфон» (№ 15), «Жаби» (№ 16), «Велблюд і Олень» (№ 20), «Кукушка і Косик» (№ 21), «Крот і Линкс» (№ 24), «Лев і обезьяны» (№ 25), «Щука і Рак» (№ 26), «Олениця і Кабан» (№ 28), «Старуха і горшечник» (№ 29) схема викладу сюжетної лінії залишається в рамках чіткого і стислого представлення компонентів у параметрах їх п'ятиступеневої композиції [6].

У деяких байках п'ятирівнева схема варіюється з поправками на епізодичне і часткове ускладнення окремих сегментів її структури. Наприклад, схема оповідання байки «Чиж і Щиглик» (№ 5), яку можна вважати продовженням байки Езопа про необережного чижа, що потрапив у неволю, – також п'ятичастинна, але має переобтяжений характер дії. В ній Чиж, який нещодавно звільнився від неволі, зустрічається зі своїм давнім товаришем Щиглем; той цікавиться, яким чином ним було отримано свободу; Чиж розповідає про турку-альтруїста, що викупив і звільнив усіх птахів (дія вкрай переобтяжена подробницями – процесом гуляння турки по рядах у супроводі посланника, торгом та втішанням своїм вчинком); Щиголь цікавиться, як його співрозмовник потрапив у неволю; Чиж зізнається, що спокусився солодкою їжею та красивою кліткою. В ускладненій подвійним мотивуванням підсумку в байці «Змія і Буфон» (№ 15) вводяться додаткові мотиви провокації Змії та обґрунтованих сумнівів Буфона (заст. Жаби) при наявності єдиного результату.

Композиція байки «Два цінні камушки: Алмаз і Смарагд» (№ 17) також п'ятиступенева, хоча й переобтяжена другорядними деталями: Смарагд пише листа до Адамантія; він дивується важкому шляху діаманта до краси з попелу; Алмаз уподібнює себе слабкому відтворенню небесної краси; він визнає роль Гранувальника у відкриванні краси його граней; Адамантій констатує існування своєї краси як вічної цінності, незалежної від її уславлення або презирства з боку людей. Те ж саме спостерігаємо в байках «Нетопыр і два птенця...» (№ 19) та «Собака і Волк» (№ 23). Закономірно виникає асоціативний зв'язок останнього оповідання з байкою Езопа (у переспіві Бабрія) «Вовки і собаки» з відчутною індивідуальною інтерпретацією сюжету Г. Сковородою. В античному варіанті констатується виразна подібність цих тварин з головною інтригою у провокації зради людей собаками, які перші й постраждали від вовчої навали. В моральному висновку проводиться вектор на людей, що зраджують свою батьківщину. Героями байки Г. Сковороди «Собака і Волк» стає один із пастухів «Буколіків» Вергілія Тітір, його вірні собаки Левкон і Фірідам [7] та герой-антагоніст Вовк. В обох байках дія моти-

вугється однаково – дикий звір спокушає собак прийняти його за свого. Для порівняння:

Ми усім подібні одне до одного: і чому б нам не жити по-братньому, душою в душу? Між нами немає ніякої різниці, окрім як у смаках: ми живемо на волі, а ви підкорюєтеся людям і по-рабському їм служуєте, за що маєте терпіти від них побої, носити ошийники і сторожити їх овець. А замість корма вони кидають вам лише кістки. Якщо ж ви нас послухаєтеся, то видайте нам ваші стада і ми усі разом наймося донесхочу.

Вы меня высокомерно ошачливите в состоянии, если соизволите удостоить меня мѣста быть третьим вашим другом, чего лестно ожидаю <...> Я становитостью с обѣми вами сходен, а голосом и волосом с господином Фирідамом. <...> В одном только не таюся, что у меня лисей хвост, а волчей взор.

Езоп [8]: Г. Сковорода [9].

Одразу помітно, що мова героя-спокусника у Г. Сковорода підкреслено фальшива, сповнена «придворних ужимок» і насичена високопарною лексикою. А отже, й спокуса йде з боку освіченої та розбещеної верстви суспільства, що зазіхає на плоди скромної і чесної праці в алегоричному обличчі вовків... Принципово різною в байках Езопа і Г. Сковорода стає мотивація результату і власне результат: на відміну від зрадливих героїв претексту, собаки сквородинівського пастуха Тітіра радяться і доходять висновку про те, що справжній друг не завжди має подібне до них обличчя (як їх хазяїн) і рішуче відмовляють вовкові.

Оповідальна схема окремих байок Г. Сковорода розгортається за ускладненим сценарієм із додатковим мотивуванням результату і новим результатом. Так, експозиція байки «Вітер і філософ» (№ 11) постає в картині збентеженості мудреця внаслідок появи Вітру; дія мотивується покірливим питанням Вітру щодо причин неприязні до нього з боку людини; Філософ закидає тому розвіяне сміття та розбитий посуд; у суперечці мудрець зневажливо констатує нікчемне місце вітру в ієрархії небесних сил порівнянно з планетами, уподібнюючи його тіні; Вітер доводить своє матеріальне єство, оскільки тінь може відкидати саме тіло. Але результат ще не досягнутий – виникає його нова мотивація: тональність Філософа різко змінюється, і він уже констатує факт невинності свого співрозмовника через визнання його стихією; Вітер дезавує філософа як такого, уподібнюючи його до неграмотних мужиків, над котрими псевдомудрець має повне право голокувати.

За подібною структурою розгортається й оповідальна схема байки «Собака и Кобыла» (№ 18), до того ж додатково ускладнена наявністю не

подвійного, а потрійного результату: Кобыла чваниться гарною «поноскою»; вона не сприймає господського пса й постійно намагається його прибити задніми копитами; Собака питається про причини такого до неї ставлення; свої дії Кобыла мотивує досадою від реготання Собаки при кожній зустрічі з нею в її найкращому вбранні; пес повчально роз'яснює недоладність поєднання неприродних речей. Для повнішого доведення генеральної ідеї своєї етико-філософської концепції «сродної» праці Г. Сковорода вводить у цю байку додаткову мотивацію результату і нівелює образ нерозумної Кобыли, передаючи її істеричну лайку засобами численних окличних (2) і питальних речень (4), результатом чого постає ще одна відповідь Собаки, в якій протиставляється знання нерозумних земних учителів мудрості небесного отця. Вкотре доводиться, що життя згідно з природним покликанням не викликає відрази, є справжнім та богоугодним. Твір закінчується появою й третього результату – Кобыла знов намагається прибити пса копитами, а той спокійно йде. Кільцевий простір оповідної структури твору провокує виникнення нової дії, адже кінцевий результат ідентичний її вихідній мотивації, але якщо у першій частині Собака вступає з Кобылою у діалог, то при її повторній агресії вона просто йде. Такий оповідальний фінал демонструє неможливість засвоєння найважливіших життєвих принципів певною категорією людей.

Найскладнішою за композицією є схема останньої байки Г. Сковорода «Соловей, Жаворонки и Дрозд» (№ 30), яка розгортається в контексті традиційної п'ятичастинної структури з двоходовою експлікацією дії, двома додатковими мотивуваннями результату та додатковим подвійним результатом. В експозиційному плані автором представлено сад як житло солов'їв і дроздів. Дія обумовлюється прибуттям Жайворонка та його обміном люб'язностями із Солов'єм у плані піднесення один одного до рангу співучих. Гармонічний діалог між ними з розбором етимології імен та щире визнання Жайворонком себе як друга Солов'я формує дію байки. Але мотивація результату неочікувана (Соловей відмовляється від дружби, пояснюючи це тим, що до неї потрібно мати властивість), як і сам результат – Жайворонка із ним не погоджується, оскільки вважає себе в усьому подібним до Солов'я. Так виникає нова дія, причому вона розгортається у двоходовій експлікації: Соловей запрошує Жайворонка залишити поля і жити в саду, а той, зі свого боку, пропонує йому обрати степи. Мотивація нового результату також двоходова – кожен із героїв оповідання доводить неможливість свого життя в означених місцях. Новий результат виникає як вердикт, проголошений

із вуст третьої особи – розумний Дрозд повчально роз'яснює, що основи справжньої дружби постають у спроможності пожертвувати своїми інтересами заради друга. Цей результат подвоюється констатацією факту усвідомлення птахами цього уроку та їх щасливим співом у саду.

Цікаво, що саме в байках канонічної і неускладненої, три(п'яти)частинної будови Г. Сковорода найчастіше згадує Езопа. Так, він тричі посилається на байку Езопа «Орел і черепаха», моделюючи шляхи розвитку цього сюжету і виведення варіантів його «сили». Вперше у байці «Жаворонки» (№ 3): «Еще в древніє вѣка, в самое тоє время, как у орлов черепахи лѣтають учились, молодой Жаворонок сидѣл недалеко того мѣста, гдѣ одна с помянутых черепах, по сказкѣ мудрого Езопа, лѣтанье свое благополучно на каменѣ окончила с великим шумом и треском» [10]. Моральний висновок Езопової байки «Орел і черепаха» зводиться до думки про хибні наслідки жаги суперництва, через що люди не прислуховуються до розумних порад і гублять самі себе. Г. Сковорода у «силі» байки «Жаворонки», котра генетично сягає корінням згаданого давньогрецького взірця, фокусує увагу на необхідності слідування своїм нахилам і природі, що є контрапунктом етико-філософської концепції мислителя.

Ця думка розвивається в однойменній тричастинній за схемою побудови байці Г. Сковорода «Орел и черепаха» (№ 13) в контексті продовження сюжетно-тематичної лінії твору Езопа, оскільки діалог відбувається між нащадками героїв байки останнього. Навчена печальним досвідом своєї «прабаби», Черепаха нового часу вже не поривається у височинь, вважаючи, що «прокляту науку» літання придумав сам сатана з метою погибелі невинних. Орел роз'яснює своїй співбесідниці, що справжньою причиною загибелі її родички було звернення до неприродної її нахилам справи та розсудливо підкреслює важливість «повзання» для тих, хто задля цього народився.

Вже на прикладі цих двох байок Г. Сковорода («Жаворонки» та «Орел и Черепаха»), що виразно демонструють генетичну залежність їх сюжетної і композиційної будови від Езопових традицій, можна виокремити суттєві розходження з претекстом і чітку національну самобутність байкарських творів українського митця. Такими виступають, по-перше, шляхи інтерпретації традиційних Езопових сюжетів, які слугують вираженню власної етико-філософської концепції мислителя про споріднену працю та життя згідно із своїм природним покликанням, а отже, в стару форму вкладається зовсім новий зміст. По-друге, перебуваючи в рамках традиційної три(п'яти)частинної композиційної схеми бай-

карського оповідання в контексті добре розроблених у риторичі принципів слідування «вишленому» відносно дійсності та «переконливому» відносно сутності у змісті байок, Г. Сковорода активно користується діалогом, що був другорядним для оповідань Езопа засобом відтворення думки.

Зрозуміло, що перші укладачі збірників Езопових байок не піклувалися про їх художність, адже головним призначенням цих творів було їх використання як матеріалу для аргументації у публічних промовах, що розширювався і доповнювався в межах словесної майстерності оратора. Власне, і посилання на Езопа в численних античних джерелах, пов'язаних з викладом тієї чи іншої байки, є вкрай сумнівним фактом для встановлення їх авторства, оскільки згадка легендарного засновника жанру була для теоретиків риторики необхідним засобом для надання вагомості наведеному прикладу як перевіреного століттями, а не щойно вигаданого досвіду. І все ж таки античні байки під умовним іменем Езопа записано в однаковому стилі й дусі: прозовий виклад фабули із заключною реплікою героя; домінування дієслів над прикметниками, що демонструє перевагу дієвості над описовістю; майже повна відсутність емоційності як корелят раціоналістичного підходу в контексті крайньої схематичності дії та персонажів.

Саме на існуючі записи як результат колективної думки антиків орієнтувався Г. Сковорода, приступивши до створення байок за відсутності національної традиції їх написання. Митець творчо переосмислив основи композиційно-змістової структури класичних взірців, що відобразилося в активному введенні розмовного елементу в прозову канву оповідання; оживленням образів традиційно схематичних персонажів засобами вкладавання живої, розмовної мови в уста героїв у контексті підсиленої емоційності висловлювань; використання місцевих топонімів (Росія (Велика Русь), Малоросія, Харків, Кременчук, Дунай, Дніпро).

Наведемо для прикладу спосіб викладу й інтерпретації сюжету в оповіданнях Езопа «Жаби, I», «Жаби, II» та генетично залежній від них однойменній байці Г. Сковорода (№ 16):

«Жаби, I» (№ 43): Дві жаби, коли висохло їх болото, пішли шукати, де б їм оселитися. Прийшли вони до колодязя, і одна з них недовго думаючи запропонувала туди й стрибнути. Але друга сказала: «А якщо і тут вода висохне, як ми звідти виберемося?»»

«Жаби, II» (№ 69): Дві жаби жили по сусідству: одна у глибокому ставку, осторонь від дороги, інша – на самісінькій дорозі, де води було замало. Та, що жила у ставку, умовляла перебраться до неї, щоб жити і ситніше, і спокійніше. Але інша не

погоджувалася і все казала, що звикла до свого місця і не може розлучитися з ним, - поки, врешті решиш, випадково проїжджаючий віз її не розчавив.

«Жабы» (№ 16): Как вышло озеро, так Жабы поскакали искать для себе новое жилище. Наконец, они вскричали:

– Ах, сколь избыльное озеро! Оно будет нам вѣчным жилищем.

И вдруг плюснули в оное.

– А я, – сказала из них одна, – жить намѣрила в одном из наполняющих ваше озеро источникѣ. Вижу издали приосѣненный холм, многиі сюда поточки посылающей, там надѣюся найти для себе доброй источник.

– А для чего так, тетушка?

– А для того так, голубка моя, что поточки могут отвесться в иную сторону, а ваше озеро может по-прежнему высохнуть. Родник для мене всегда надежнѣ лужи.

Езоп [11]; Г. Сковорода [12]

Ці байки виразно демонструють спільну основу їх сюжетної лінії (питання безпеки життя) й різні шляхи розв'язання проблеми. Г. Сковорода запозичує початок байки «Жаби, І»: персонажі обох творів зіткнулися з проблемою пересихання водоймища і перебувають у пошуках іншого, яке в одному випадку уособлює болото, а в другому – озеро. Далі в його творі стають відчутними мотиви вже обох однойменних езопових байок, пов'язані з вибором безпечнішого місця. Типологічно подібною стає опозиція *дорога – ставок / озеро – струмок*, тільки акценти суттєво змінюються, оскільки героїню сквородинівської байки не влаштовує нове водоймище, вона обирає струмок, що наповнює озеро як невичерпне джерело життєдайної вологи. Емоційне тло байки Г. Сковорода є принципово іншим, його представляють живі діалоги персонажів та їх підкреслена доброзичливість, передана ласкавими зверненнями (тетушка, голубка, поточки), на відміну від сухого і лаконічного стилю викладу у творах Езопа.

Байку Г. Сковорода «Лев и обезьяны» (№ 25) також можна розглядати як художню переробку написаних за Езоповими мотивами байок Бабрія «Левина шкура», «Собака и Лев» Авіана або її пізнішу візантійську обробку «Собаки і Лисиця». У творі Бабрія йдеться про собаку, що «сміливо» обгавкала мертвого лева; у Авіана – виснажений лев виявляється сильнішим за випещеного пса; у візантійському джерелі, відповідно, собаки розтерзали левину шкуру, на що Лисиця розсудливо зауважила, що хотіла б на них подивитися, коли б лев був живий [13]. В оповіданні Г. Сковорода інтригу дещо змінено: мавпи приймають сплячого лева за мертвого й усіляко демонструють свою до нього неповагу, а як переконуються в його силі, миттєво визнають вищим за всіх. Оповідна структура цієї

п'ятичастинної байки максимально наближена до езопової традиції викладення фабули твору в прозовому вигляді із заключною реплікою персонажу в контексті схематичності й дієвості її героїв. На відміну від пізньоантичних взірців, у яких мораль зведено до демонстрації нищості негідників, Г. Сковорода уподібнює сплячому левові Біблію як вмістилище людської мудрості, пізнання якої тільки має здійснитися людством.

Байка Г. Сковорода «Оленица и Кабан» (№ 28) є художньою варіацією на тему творів Езопа «Галка і Павлини» (або «Галка і ворони», «Галка і голуби»), «Осел у шкурі Лева», «Мавпа і рибалки», «Дельфін та мавпа». Незважаючи на те, що персонажі цих байок мають різні обличчя, всі вони є ілюстрацією аналогічних етичних уроків. Сковородинівський Кабан, як і герої давньогрецьких взірців (Галка, Осел, Мавпа), не бажає залишатися у своїй статі: він присвоїв собі чин Барана і придбав патент на походження свого роду від бобрів; персонажі античних байок, відповідно, прикрашаються пір'ям інших птахів (Галка), ховаються під шкурою лева (Осел), намагаються рибалити або видавати себе за людину (Мавпа). Результат таких неприродних змін один – герої стають посміховиськом в очах світу. У байці Г. Сковорода Оленица констатує незмінний характер баранячої суті свого співбесідника, що продовжує рити землю, ламати тин, та іронічно бажає йому бути ще й конем; у варіантах претексту Галку з ганьбою проганяють, а своє плем'я не приймає зрадницю; Осла розпізнають за його вчинками (в тракторці Авіана – за довгими вухами) і глузують з нього, а Мавпа потрапляє у пастку через неприродні своїм нахилам вчинки або брехню.

Аналогічна і мораль цих байок – Езоп закликає задовольнятися тим, що маєш, бути гідним своїх і, як результат, не приниженим з боку можновладців, уникати брехні та не братися не за свою справу. При виразній новій канві оповідання Г. Сковорода, в якій Баран (на відміну від «нижніх» персонажів античної байки Галки, Осла, Мавпи) не несе покарання як представник вищої верстви в ієрархії тваринного царства, український філософ-байкар залишив у власному творі «зерно істини» давньої мудрості, квінтесенцію якої він вбачає у сповідуванні способу життя згідно зі своїм покликанням. У стилі байки «Оленица и Кабан» він прямо посилається на Езопа й опосередковано на згадані вище твори легендарного засновника жанру: «Кой им зміи в ухо нашептал, что имя и одежда преобразит их в бытіе, а не жизнь честная, достойная чина? Вот точныи граки (з лат. *Graculus* (Галка) – *Т. III.*) Езоповы, одѣвающіеся в чужое перья? Из таковых ѣшитое жителство подобное судну, в котором ѣхали морем одѣтыи по челоуѣчому

обезьяны, а ни одна править не умѣла. Если кто просвѣщенное око имѣет, коликое множество видит сих ослов, одѣтых в лъвиную кожу!» [14].

Осторонь основного байкарського доробку Г. Сковороди стоїть написана у віршованій формі на шкільних заняттях з поезики «Fabula de Naedo et Lupo tibicine» («Байка про козеня і вовка-сопілکارя») за мотивами байки Езопа «Вовк і козеня». В латиномовній редакції цієї байки Г. Сковорода вживає імена собак міфологічного давньогрецького героя Актеона: Меланшетти (Melanchetes), Асболуса (Asbolus), Левкона (Leucon), Фірідама (Theridamas) та Поменіса (Poemenis), що зустрічаються серед інших імен його псів у «Метаморфозах» Овідія. В «преображенній малоросійськими фарбами» україномовній версії цього твору, названого ним «Басня Есопова», він замінює їх на більш адекватні вітчизняному реципієнтові собачі імена: Черногровка, Жук, Белок, Кудлай, Гривко, а замість поняття зграя (turba) вводить ще одного пса під іменем Хвіст. Смісл творів залишився ідентичним змістові байки Езопа: козеня лестощами щодо музичних здібностей вовка, вигравши час, провчає звіра, якого загризають собаки пастуха. Форма викладення цього твору, написаного Г. Сковородою майже за десять років до створення основного циклу своїх байок, – віршована, насичена тропами, дотепними порівняннями, просторіччям (в українській редакції), адже була розрахована на учнівську аудиторію для демонстрації їхнього байдужого ставлення до навчання: «Вина сея басни та, – пише автор у передмові, – что многиі от учеников, нимало к сему не рожденны, обучалися» [15].

Таким чином, очевидно, що активне звернення Г. Сковороди до традиційних Езопових сюжетів позбавлене прямого наслідування як у формально-змістовому плані, так і в «силі» моралі. Типологія концептуальної основи «сили» байок Г. Сковороди зводиться до таких основних положень:

- *прославлення людських чеснот*: скромного способу життя, ремесла, навчання, просвітництва, дружби (№ 1, 10, 14–17, 23, 30), *вміння задовольнятися малим* (№ 5, 9), *пріоритету внутрішнього над зовнішнім* (№ 2, 4) у контрасті з демонстрацією нищоті дозвольного існування і *згубної сили пристрастей* (№ 21, 24, 26–29);
- *сповідування ідеї слідування своїм природним нахилам*, розпізнання і виконання спорідненої життєвому покликанню праці (№ 3, 6–8, 13, 18);
- *визнання Біблії джерелом справжньої мудрості* (№ 20, 22, 25), Божої влади (№ 11), дуалізму світового порядку (№ 19) і незмінності соціального устрою (№ 8).

Для порівняння наводимо типологію повчальних висновків байок Езопа, виведену М. Гаспаровим [16]:

- *констатація панування зла у світі* (близько 30 байок, у центрі яких перебуває «дурна людина», що коїть та продовжуватиме чинити зло; яку неможливо змінити, а треба тільки боятися та уникати);
- *визнання мінливості долі* (близько 20 байок, мораль котрих зводиться до думки, що від долі не втечеш, а змінюється вона тільки на гірше, а отже, людина має пристосовуватися до обставин та визнавати, що вдачі не варті радості й *ніщо не залежить від волі людини*);
- *декларація зрадливості видимості* (близько 35 байок, у яких наголошується на необхідності впізнавати і сторонитися дурних людей та лицемірів, оскільки за добрими вчинками часто криються погані справи, за величним виглядом – нікчемна душа, а отже, треба прагнути для себе не показних, а внутрішніх благ);
- *визнання пагубного впливу пристрастей*, що засліплюють людину і заважають їй розрізняти сутність у видимості (понад 35 байок, у яких жадність потрактовано як найогидніший із пороків);
- *розуміння необхідності задовольнятися малим* (близько 25 байок, зведених до ідеї безглуздості суперництва з тими, хто краще та сильніше за тебе, і визнання того, що кожній людині дана своя справа, яка може принести задоволення).

Так, бачимо, що точкою перетину в етичній площині байок Езопа і Г. Сковороди стає визнання згубності пристрастей, критика людських вад, прагнення задовольнятися малим, проповідь слідування своїй природі. Парадигма розвитку концептуального дискурсу переважної більшості байок Езопа зводиться до практицизму та скептицизму. Водночас художня об'єктивізація життєвого досвіду в цих творах позначилася й мудрим розумінням основ соціального буття, осмисленням місця, ролі й призначення в ньому людини, бажанням її вдосконалення через боротьбу із пристрастями та сповідуванням принципу «задоволення малим», активно пропагованим в античній філософії стоїцизму і творчо розвинутим у ліриці Горация. Зазначені дидактичні лінії байок Езопа якнайбільше корелюють із етичною програмою Г. Сковороди у площині тези насолодження малим і, особливо, життя згідно зі своїм покликанням (натурою), що маніфестаційно декларується, наприклад, у моральному висновку байки Езопа «Осел і цикади», виведеному з оповідання про спробу осла годуватися росю, щоб співати так, як цикади: «Так і люди, прагнучи того, що противно їх натурі, не досяга-

ють мети і до того ж потерпають від великих бід» [17].

Разом з тим, переважній більшості байок Езопа властивий загальний песимістичний пафос, пов'язаний із фаталістичним розумінням світоустрою, де панує зло, визнанням мінливості долі, котра якщо й змінюється, то на гірше, повної неможливості людини впливати на хід подій, адже *від її волі ніщо не залежить*. Г. Сковорода, навпаки, вірить у людський розум і дружбу; радіє за просвітительство, науки і чесну працю, надаючи неабияке значення категоріям, пов'язаним із можливостями *позитивного волевиявлення людини*.

Для доведення пріоритетної ролі концептів і понять, які стосуються волі людини в байках Г. Сковороди (нагадаємо, що в його розумінні співіснують два види волі – деконструктивна й творча), було проведено порівняння його байкарського доробку з взірцями греко-римської літературної байки на лексичному рівні через зіставний аналіз частотного словника вживання іменників як концептуально насичених одиниць мови у творах Федра, Бабрія й Авіана з використанням базової методології компаративного літературознавства. Якщо Езоп, за спостереженнями М. Гаспарова, вніс «дрібновласницький дух практицизму» та скепсис у сюжетну канву своїх байок, Федр додав їм «моралізаторського, плебейського» звучання, то у викладі Бабрія вони набули «аристократичного» й «естетизованого» вигляду, не особливо вдало переданого Авіаном. Водночас, усі байкарські твори пізньоантичних митців є генетично залежними від існуювавших на той час найраніших списків байок Езопа, і переважно на їх основі у середні віки було укладено антологію езових творів «Ромул». Проте античні автори літературної байки вдалися до художньої обробки традиційних байкарських сюжетів з «виразним розумінням естетичних завдань, з піклуванням і про мову, і про композицію, і про стиль» [18].

Кількісний розрахунок іменників у байках Г. Сковороди з їх розподілом на одинадцять головних категоріальних груп зіставляється з уже існуючою розробкою частотного лексичного словника вказаних античних байкарів. Семантичний аналіз художнього світу байок Федра, Бабрія та Авіана було здійснено вітчизняним знавцем класичної філології М. Борецьким і опубліковано у московському науковому збірнику «Новое в современной классической филологии» (1979). Об'єктом уваги вченого став перший ізвод 91 байки Федра (Піфеевський рукопис) за винятком прологів, епілогів та байок «від автора», 141 байка Бабрія та 42 байки Авіана, що були простудійовані ним на мові оригіналу [19]. Він свідомо вилучив байки Езопа як об'єкт до-

слідження, оскільки їх відомі списки, що їх було укладено у середні віки на основі віршованих переказів Федра та Бабрія, не можуть повноцінно відображати реальну лексичну базу давньогрецького засновника жанру.

Класифікаційна схема розподілу іменників, що складається з одинадцяти семантичних рівнів (класів) – абстрактні відносини; неорганічний світ; побут і речі; життя і живий організм; фауна; флора; суспільство; розум; воля і діяльність; відчуття та почуття; релігія і міфологія, – була виведена М. Борецьким за допомогою систематичних словників-тезаурусів П. Роже та Ф. Дорнзейфа із означенням вужчих семантичних рівнів усередині кожного класу (розряду). «При кожній лексичній одиниці, – уточнює науковець, – вказувалася кількість випадків її вживання в кожному окремому значенні і усіх байках кожного автора» [20]. Це означає, що у першому стовпчику використаної нами таблиці розподілу іменників у байках Федра, Бабрія та Авіана М. Борецького, що наведена нижче, зафіксовано кількість ужитих лексичних одиниць як таких, а у другому відображено кількісний показник звернення до них у всій спадщині байкарів. Слід сказати, що, послуговуючись науковими результатами М. Борецького, ми додаємо до укладеної ним таблиці стовпчик із отриманими нами даними з байкарського доробку Г. Сковороди за запропонованою вченим методологією з метою адекватного порівняльного лексикографічного аналізу частотних словників лексики українського та античних байкарів. Для встановлення частотності вживання іменників, що увійшли до складу байок Г. Сковороди, було використано видання праць мислителя 1973 року, яке відповідає наявним спискам творів філософа-байкаря, що у новітніх джерелах представлені у перекладі сучасною українською мовою. Об'єктом дослідження стали 30 байок Г. Сковороди включно з назвами творів, власними іменами та моральними висновками напівтрактатного вигляду.

Наведені дані дають змогу побачити вичерпну картину превалювання певних концептів у байкарському доробку античних митців і Г. Сковороди. Очевидно, що за кількістю лексичних одиниць у байках Г. Сковороди переважають категорії, пов'язані з *волею* людини, особливо такі, що відображають засоби її сприяння, діяльності як такої та результатів волевиявлення: 211 окремих категорій, що тією чи іншою мірою вживаються 463 рази. Найбільш частотними серед них є поняття позитивного навантаження – *дружби* (17 разів); *«глави»* (у значенні вершини діяльності, її *«венца»*) (12) та *честі* (10)). Серед негативних фігурують поняття неволі, *«пустослави»*, презирства, хули, хитрощів, дурості та глупоти, безслав'я, гріхопадіння, підлості тощо.

Таблиця 1, укладена М. Борецьким із розподілу іменників у байках Федра (Ф), Бабрія (Б) та Авіана (А) за семантичними класами і розрядами з паралельним додаванням даних частотності використання іменників у байках Г. Сковороди (С).

Класи і розряди	Кількість слів				Кількість слововжитку			
	Ф	Б	А	С	Ф	Б	А	С
I. Абстрактні відносини. Простір. Час. Рух	71	58	47	68	176	142	79	166
1. Кількість, величина, порядок, виміри	14	15	6	18	33	33	12	33
2. Причинність, сила	8	8	10	17	35	20	22	34
3. Простір, форма	11	7	9	14	26	11	9	31
4. Час	21	19	9	14	50	58	14	57
5. Рух	17	9	13	5	32	20	22	11
II. Неорганічний світ	96	106	108	73	187	224	211	188
1. Всесвіт, земля	7	12	9	11	18	25	27	41
2. Ландшафт	35	56	47	17	58	129	85	48
3. Погода	6	9	17	5	7	17	29	12
4. Речовина, її якості	23	9	14	18	43	19	37	34
5. Фізика (звук, світло, колір, тепло)	25	20	21	22	61	34	33	53
III. Побут, речі	105	133	58	62	193	267	97	134
1. Житло, помешкання	28	33	8	18	59	78	11	23
2. Їжа	18	24	8	9	51	65	12	49
3. Одяг	17	7	6	8	24	10	12	11
4. Знаряддя	9	23	13	3	13	33	22	10
5. Зброя	3	8	5	2	5	15	14	2
6. Начиння	8	12	6	10	9	17	9	23
7. Інші речі	22	26	12	12	32	49	17	16
IV. Життя, живий організм, Людина	126	122	95	109	345	390	217	287
1. Життя	28	21	16	34	71	46	37	79
2. Живий організм і його частини	60	70	60	26	143	182	143	94
3. Людина	38	31	19	49	131	162	37	114
V. Фауна	71	94	46	82	230	452	96	278
1. Фауна (загальне)	6	6	4	11	19	34	17	33
2. Домашні тварини	18	22	15	20	80	131	26	53
3. Дикі тварини	11	20	10	18	60	170	26	78
4. Птахи	18	30	8	22	41	85	15	86
5. Інше	18	16	9	11	30	32	12	28
VI. Флора	24	46	28	15	34	85	33	29
1. Дерева	8	12	6	4	13	25	7	4
2. Трави та інші рослини	5	21	9	6	7	42	11	10
3. Частини рослин	11	13	13	5	14	18	15	15
VII. Суспільство	145	100	47	84	360	175	92	159
1. Суспільство	34	34	8	23	84	57	13	52
2. Влада, управління	48	34	14	29	127	73	25	48
3. Власність	35	19	16	19	72	24	36	33
4. Право	28	13	9	13	77	21	18	26
VIII. Розум	84	40	49	64	178	87	90	257
1. Утворення думки	32	10	16	20	52	17	20	53
2. Передача думки	52	30	33	44	126	70	70	204
IX. Воля і діяльність	81	79	55	211	180	171	93	463
1. Воля в цілому	16	9	7	13	31	19	10	63
2. Засоби сприяння волі	10	6	5	38	33	21	11	51
3. Діяльність, антагонізм, результати вільної діяльності	20	15	19	63	40	34	32	138
4. Праця	11	16	10	15	39	29	17	66
5. Професія, рід діяльності	24	33	14	82	37	68	23	145
X. Відчуття і почуття	68	49	38	85	134	101	63	121
1. Відчуття	12	6	6	32	28	12	9	39
2. Настрої і афекти	21	9	13	35	41	20	23	42
3. Естетичні і моральні почуття	35	34	19	18	65	69	31	40
XI. Релігія і міфологія	38	59	20	32	83	133	52	100
1. Культ	13	14	7	8	17	20	14	12
2. Боги	19	35	13	7	52	97	38	46
3. Інше	6	10		17	14	16		42
Загальний підсумок	909	886	591	885	2100	2227	1123	2182

Вражаючим за обсягом спектром категорій, що відображають аспекти волевиявлення людини, у Г. Сковороди виступають поняття, пов'язані з її професійною діяльністю або характером занять: 82 окремі одиниці, які становлять 39 % питомої ваги всередині семантичного класу «воля» (для порівняння у Федра таких 24, у Бабрія – 33, у Авіана – 14). Загальна кількість слововжитку лексичних одиниць цього розділу у Г. Сковороди становить 145. Із них 31 лексична одиниця належить дефініції *друг*; 19 стосується характеристики соціального стану людини й використовується переважно як звернення (*госпожа, сударыня, государь, господин, хазяїн, хазяйка*); по 7 лексичних одиниць припадає на означення *півчий* та *дурень* (*дура*). Решту становлять найрізноманітніші характеристики професійної діяльності людини, що мають відношення до її *вченості* (учитель (ка), філософ, мудрець, учений, богослов, студент, юрист, арифметик, алгебрик, фізик, музикант); *конфесійної належності* (проповідник, священник, преподобний, праведник, пророк, пустинник, «постник»); *ремесла* (майстер, гранувальник, «горшечник», сіяч, кухар, мисливець), (*а*)*соціального стану* (раб, слуга, полонений, злидар, вигнанець, пришелець,

ворог, беззаконник, злодій, обманщик / багач, суддя, радник, «благодетель», керівник, наперсник); *безвідповідальності людини* («стерво», «мот») тощо.

Щодо античних митців, то у їх байкарському доробку переважають поняття, пов'язані з рівнями характеристики *суспільної проблематики* (Федр), *побуту та речей* (Бабрій), *неорганічного світу* (Авіан), котрі традиційно відповідають тематичній основі байкарського жанру.

Для адекватного зіставлення коефіцієнта частотного вжитку лексичних одиниць байкарського доробку античних митців та Г. Сковороди, який суттєво відрізняється своїм кількісним показником (91 байка у Федра, 141 у Бабрія, 42 у Авіана і 30 у Г. Сковороди), ми встановлюємо, наслідуючи М. Борецького, питому вагу кожного семантичного класу в загальній кількості слововживання, що беремо за 100 %. Також розраховується питома вага розрядів усередині кожного класу, в яких за 100 % береться загальна кількість слововжитку, що припадає на кожний семантичний клас. Загальна картина тематичних домінант у творчості названих байкарів набуває такого вигляду:

Таблиця 2. Розподіл лексичних одиниць за семантичними класами згідно з кількісним показником у Федра, Бабрія, Авіана, Сковороди

Клас	Федр	Бабрій	Авіан	Сковорода
1	Суспільство 145	Побут, речі 133	Неорганічний світ 108	Воля і діяльність 211
2	Життя, живий організм, Людина 126	Життя, живий організм, Людина 122	Життя, живий організм, Людина 95	Життя, живий організм, Людина 109
3	Побут, речі 105	Неорганічний світ 106	Побут, речі 58	Відчуття і почуття 85
4	Неорганічний світ 96	Суспільство 100	Воля і діяльність 55	Суспільство 84
5	Розум 84	Фауна 94	Розум 49	Фауна 82
6	Воля і діяльність 81	Воля і діяльність 79	Суспільство 47	Неорганічний світ 73
7	Абстрактні відносини 71	Релігія і міфологія 59	Абстрактні відносини 47	Абстрактні відносини 68
8	Фауна 71	Абстрактні відносини 58	Фауна 46	Розум 64
9	Відчуття і почуття 68	Відчуття і почуття 49	Відчуття і почуття 38	Побут, речі 62
10	Релігія і міфологія 38	Флора 46	Флора 28	Релігія і міфологія 32
11	Флора 24	Розум 40	Релігія і міфологія 20	Флора 15

Систематизація характеру розподілу кількості лексичних одиниць за семантичними класами у творчості античних байкарів і Г. Сковороди виразно демонструє особливості художнього світу їх творів.

Семантичний клас «Життя, живий організм і людина» без винятку посідає другу позицію в художньому доробку чотирьох авторів. Усередині цього класу найбільший відсоток лексем у античних письменників припадає на розряд «частини живого організму» – 47 % (Ф), 57 % (Б), 63 % (А), а у Г. Сковороди містить лише 24 %, незважаючи на доволі широкий список понять, що наповнюють у нього цей розряд (голова, череп, волосся, очі, зуби, ніздрі, тіло, серце, шкіра, кров, нутрощі, рука, нога тощо). Водночас частотність вживання тих чи тих слів цього розряду становить 33 % питомої ваги слововжитку, а домінантами категоріального апарату митця цього ж розряду стають поняття *серце* (19 разів), *очі* (15) і *душа* (11), що становлять фундамент етико-філософської концепції філософа-байкаря.

Актуальна для жанру байки суспільна проблематика, яка переважає у Федра, посідає четверте місце за повторюваністю відповідної лексики у Бабрія та Г. Сковороди і тільки шосте у Авіана. У перших трьох митців лексика фокусується на категоріях, пов'язаних із питаннями влади та управління. Найбільш уживаними поняттями у Г. Сковороди стали «чин» (7) і місто (5), що як постійний об'єкт критики мислителя набувають відвертих негативних ознак: «Кто родился к тому, чтоб вѣчностью забавляться, тому пріятнѣе жить в полях, рощах и садах, нежели в городах», – повчає мислитель [21].

Поняття семантичних класів, що відображають розмаїття сфери «Фауни» та «Побуту» традиційно превалюють у байках, як і категорії, котрі репрезентують сферу «Розуму», адже проблематика творів цього жанру відрізняється виразним дидактизмом: автори й герої міркують, доводять, пояснюють, повчають і навчаються. Побутові категорії переконливо переважають у Бабрієвій спадщині й посідають третю позицію за кількістю лексичних одиниць у Федра та Авіана. В байках Г. Сковороди їм відводиться лише дев'яте місце, оскільки матеріальні цінності як такі його майже не хвилювали, а найменше лексем усередині цього класу припадає на розряд «Зброя» – він згадує її лише двічі.

У байкарському доробку всіх чотирьох митців вагомих відсоток лексичних одиниць у площині «Фауни» пов'язаний з образами домашніх тварин і птахів, а сам цей семантичний клас посідає п'яте місце у Федра і Г. Сковороди, яке у Бабрія та Авіана займає аспект «Розуму», а «Фауна» в творчості останніх знаходиться на вось-

мій позиції. Цікаво, що питома вага «розумових» концептів у Г. Сковороди зміщує цей семантичний клас на восьму сходинку (49 лексичних одиниць), але загальна кількість їх уживання у творах (257 разів) зсуває їх на четверте місце після лексично активних класів «Воля», «Життя», «Фауна», що дозволяє говорити про їх суттєве значення. Особливо насиченим усередині цього класу є розряд «Передача думки», що налічує в загальному слововжитку 204 одиниці. Тут превалюють лексеми *слово* (16), *прислів'я* (16), *наука* (15), *вірш* (9), *пісня* (8), *розум* (5), *книга* (4), *порада* (4), а у розділі «Утворення думки» домінують концепти *знання* (7), *образ* (6), *істина* (6), *премудрість* (6). Представлений також широкий спектр антиномічних означень – *дурість* (2), *«сумасброд»*, *«чепуха»*, *«вздор»*, *«небиль»*, *«химера»*, *«ложь»* тощо.

Семантичний клас «Флора» та «Релігія» в лексичному складі байок Федра, Бабрія, Авіана та Г. Сковороди посідають останні – 10 та 11 позиції за винятком частішого звернення Бабрія до образів античних богів. Із семи лексем, пов'язаних із розділом «Боги» як складової класу «Релігія», Г. Сковорода 34 рази використовує поняття «Бог», надаючи християнським цінностям пріоритетного значення.

У творах Г. Сковороди категорії класу «Відчуття та емоції» посідають третє місце, на відміну від дев'ятого у трьох античних байкарів. Мозаїка відчуттів (*щастя*, *радість*, *віра*, *подив*, *гострота*, *міць*, *трепет*, *цікавість*, *повага*, *досада*, *смуток*, *байдужість*), значний відсоток звернень до яких припадає на моралізаторські міркування митця, репрезентує панораму позитивних (*мужність*, *веселощі* (4), *кураж*, *посмішка*, *подив*) і негативних настроїв та афектів (*пристрасті* (3), *гріх*, *незадоволення*, *мука*, *засмучення*, *ворожнеча*, *похоть*, *зло*, *невіра*, *безумство*, *завздошч*, *помста*, *гнів*, *відчай*, *безбожність* тощо). У третьому розділі семантичного класу «Відчуття та емоції» кількість етичних категорій (*правда* (9), *добро* (6), *чесність*, *милосердя*, *справедливість*, *великодушність*, *постійність* тощо) значно перевищує естетичні. Водночас за кількістю послуговування означеними поняттями семантичний клас «Відчуття і почуття» переміщується на одне з останніх місць, що демонструє графічна обробка показників категоріального апарату байкарів за кількістю слововжитку.

Проведене дослідження дозволило встановити генетичні зв'язки байкарського доробку Г. Сковороди з класичними традиціями жанру та виявити семіотичний коефіцієнт типологічної подібності зі спадщиною його античних попередників. Парадигма тематичних домінант у творчості чотирьох байкарів демонструє їх пріоритетний категоріальний апарат. Загальною озна-

кою байок Федра, Бабрія, Авіана та Г. Сковороди став однаковий коефіцієнт питомої ваги концептів семантичного класу «Життя, живий організм. Людина», «Фауна», «Розум», «Абстрактні відносини», «Флора», «Релігія та міфологія». Індивідуальною ж особливістю авторів є виокремлення категорій класу «Суспільство» (Федр), «Побут» (Бабрій), «Неорганічний світ» (Авіан) і «Воля» у Г. Сковороди.

Створені Г. Сковородою байки стали не тільки переламним моментом у розвитку вітчизняного байкарства як окремого жанру, дотепер невідривного від його тисячолітніх традицій, – саме їм належала вагома роль у становленні та розвитку нової української літератури (П. Гулак-

Артемівський, Є. Гребінка, Л. Боровиковський). Видатний український байкар Л. Глібов, який опрацьовував і творчо розвивав традиції Езопа, Ж. де Лафонтена, І. Крилова, сприяв рівноправному входженню українського письменства у світовий літературний контекст саме через посередництво жанру байок, які вирізняються в нього дотепністю, прозорливістю і досконалістю художньої форми. До цього жанру байки зверталися С. Руданський, І. Манжура, М. Старицький, Б. Грінченко, В. Самійленко, а за радянської доби – В. Еллан (Блакитний), С. Пилипенко, М. Годованець, П. Сліпчук, А. Косматенко та інші, поглиблюючи й розвиваючи національну традицію байкарства.

1. Махновець Л. Є. Григорій Сковорода. Біографія / Л. Є. Махновець. – К. : Наукова думка, 1972. – С. 228.
2. Пільгук І. І. Поет-мислитель. Естетичні погляди Г. Сковороди // Григорій Сковорода. Поезії / І. І. Пільгук. – К. : Радянський письменник, 1971. – С. 31.
3. Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: у 2 т. / [під ред. В. І. Шинкарука, В. Ю. Євдокименко, Л. Є. Махновця]. – К., 1973. – Т. I. – С. 107.
4. Там само.
5. Там само.
6. Наприклад: Чиж співає пісню біля озера з жабами; поблизу Ворона також намагається співати й обзиває Чижа жабою; Чиж питається про причини такої поведінки; Ворона посилається на те, що за кольором вони ідентичні; Чиж робить висновок про відповідність Ворони жабі за її внутрішнім станом («Ворона и Чиж», № 2). Так само і в «Жаворонках» (№ 3): молодий і старий жайворонки прибули на місце дії Езопової байки «Орел і черепаха»; малий дивується силі і величчю орла; батько питається про причини такого до нього ставлення; той описує враження від розмаху крил та шуму навколо Орла; старий ласкаво констатує «молоденький умок» своєї дитини; він мудро роз'яснює наявність сили в того, хто може не тільки високо літати, а й легко сідати. В байці «Орел і Сорока» (№ 7): Сорока звертається до Орла; вона дивується його спроможності «непрестанно вихром крутиться на просторних высотах небесных и то вгору, то вниз, будто по винтовой лестнице шатается»; Орел пояснює, що він спускається на землю винятково через тілесні потреби; Сорока провокує його своїм бажанням ніколи не залишати місця; Орел робив би так само, якби був сорокою і так далі.
7. У «Буколіках» Вергілія згадуються собаки Луциск (Lycisca) і Гілак (Hylax), а Левкон (Leucon) та Фірідам (Theridamas) звали одних із численних собак мисливця Актеона у викладі Овідія («Метаморфози», 3.206 ff).
8. Античная басня: Сборник: [пер. с гр. и латин.]. / [сост., предисл. и коммент. М. Л. Гаспарова.]. – М., 1991. – С. 181.
9. Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 122.
10. Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 109.
11. Античная басня: Сборник ... – С. 97, 104.
12. Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 115–116.
13. Византийские басни // Античная басня: Сборник ... – С. 208.
14. Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 127.
15. Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 462.
16. Гаспаров М. Л. Античная литературная басня (Федр и Бабрий) / М. Л. Гаспаров. – М. : Наука, 1971. – С. 23–25.
17. Античная басня : Сборник ... – С. 137.
18. Гаспаров М. Л. Античная литературная басня ... – С. 3.
19. М. І. Борецький вказує такі видання текстів античних байкарів як джерело своїх досліджень: Phaedri fabularum Aesopiarum libri V. Emendavit, adnotavit, supplevit Lucianus Mueller. – Lipsiae, 1877; Babrii fabulae Aesopae. Recognovit prolegomenis et indicibus instruxit O. Crusius. Accedunt fabularum dactylicarum et iambicarum reliquiae. Ignatii et aliorum tetrasticha iambria recensita a G. F. Mueller. – Lipsiae, 1897; The fables of Avianus, ed. with prolegomenas, critical appendix, commentary, excursus and index by R. Ellis. – Oxford, 1887.
20. Борецкий М. И. Художественный мир басен Федра, Бабрия и Авиана // Новое в современной классической филологии / М. И. Борецкий. – М., 1979. – С. 168.
21. Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. ... – Т. I. – С. 111.

T. Shevchuk

ANCIENT GENRE TRADITIONS IN G. SKOVORODA'S FABLES

H. Skovoroda's fables are examined as a single unit of the millennial tradition of the literature of antiquity. The national originality of the philosopher's fable heritage is determined by means of genological analysis on structural, thematic, and lexicographical levels.

Key words: fable, structure, lexicon, comparative analysis.