

# ПРОДОВЖЕННЯ ТЕМИ

## Філософія Григорія Сковороди: історія і сучасність

---

<https://doi.org/10.15407/fd2023.03.069>  
УДК 1 (091)

**Тарас КОНОНЕНКО**, доктор філософських наук,  
доцент, завідувач кафедри історії філософії  
Київського національного університету імені Тараса Шевченка,  
Київ, 01601, Володимирська, 60  
Taras\_Kononenko@knu.ua  
<http://orcid.org/0000-0003-0660-1707>

## СИМФОНІЧНІ КОМПОЗИЦІЇ У ЛІТЕРАТУРНІЙ ТА ЕПІСТОЛЯРНІЙ СПАДЩИНІ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ

---

*Стаття присвячена дослідженню феномену симфонізму в літературній та, узагальнено, інтелектуальній спадщині Григорія Сковороди. У підсумках дослідження встановлено, що висновки про системний симфонізм як властивість розмислів мислителя наразі може мати лише гіпотетичний характер. Це зумовлено тим, що джерельна основа дослідження має значний обсяг різномірних праць філософа, які ще не набули належного археографічного опису. Питання археографічного опису джерел в дослідженнях з історії філософії в Україні наразі не має позитивного розв'язання і перебуває у становленні. Проблемне коло джерелознавчих студій творів Григорія Сковороди стисло подано у змісті статті. Однак воно не вичерпується запропонованим переліком і має тенденцію до розширення. З огляду на цю обставину межі дослідницької уваги були визначені добіркою листів Григорія Сковороди до різних осіб, яка міститься у найбільш репрезентативному на сьогодні академічному друкованому виданні творів. До виразних особливостей осмислення джерельної спадщини філософа належить її жанровий характер і спосіб поширення. Всі головні праці написані філософом особисто від руки або ж тиражовані іншими переписувачами у списках. Ця обставина зумовлює значні ускладнення у верифікації точності передання змісту первісного рукописного джерела у друкованому вигляді. Виклад матеріалу є свідомо не систематичним, а ілюстративним. У добірці витинок з творів філософа наявні найбільш виразні зразки проявів симфонічності, які унаочнюють панораму зростання симфонічних комплексів від простіших до кількісно ускладнених. Іманентним полемічним стрижнем дослідження є встановлення відповідності між системною симфонічністю та діалогічністю стилю мислення філософа, висновки про що можна було зробити на підставі історико-філософської експлікації з визначених джерел. Автор схиляється до думки, що розгортанню діалогічності передують ретельне обґрунтування Григорієм*

---

Цитування: Кононенко, Т. (2023). Симфонічні композиції у літературній та епістолярній спадщині Григорія Сковороди. *Філософська думка*, 3, 69–92. <https://doi.org/10.15407/fd2023.03.069>

Сковородою зачину належного думання, який має складну симфонічну структуру. З огляду на це діалогізм не суперечить засадничій симфонічності, а є радше одним з її проявів.

**Ключові слова:** симфонізм Григорія Сковороди, прояви симфонізму, діалогізм, симфонічна структура мислення, листування Григорія Сковороди.

«Я не диспутант, а вы не супостаты».

ГРИГОРИЙ СКОВОРОДА

Передісторія особливого ставлення до проявів симфонізму у творчій спадщині українського філософа Григорія Савича Сковороди може бути окреслена лише однією панівною ознакою: попри широко розповсюджене переконання у принциповому «діалогізмі» літературних творів філософа і його стилю мислення, значну частину своїх краших, за особистим визначенням, філософських творів він називав симфоніями. В одному з листів від 1790 року (Григорій Савич Сковорода відійшов у засвіти 9 листопада 1794 р.) зазначено:

«Число

моих Твореній. Лучшее значат Звѣ[з]дки.

1. Наркісс. Узнай себе\*\*\*. Первородный Плод.
2. Симфонія Библейных Слов сему: “Рѣх: розраню Пути м[оя]”\*.
3. Симфонія: “Аще не увѣси самую тебе...” и протчая\*\*\*.
4. Неграмотный МАРКО. У Як. Правицкаго.
5. Алфавит Мира. (о Природѣ)\*\*\*.
6. Разговор КОЛЦО\*.
7. Древний Мыр.
8. Жена Лотова\*.
9. Брань Михайлова со Сатаною\*\*.
10. Ікона Алквіадская\*\*\*.
11. Бесѣда 1-я: нареченна СІОН.
12. Бесѣда 2-я: СІОН.
13. Бесѣда 3-я: нареченна ДВОЕ\*\*.
14. Діалог: Душа и Нетлѣнный Дух. У Правицкаго.
15. Притча, нареченна: Убогий Жайворонок. У Діскаго.» (Сковорода, 2010: с. 1185).

Принаймні ця обставина мусила б привернути дослідницьку увагу і спонукати ретельніше придивитися до застосування терміна «симфонія» у його різних творчих конотаціях. Цій попередній роботі була присвячена низка авторських історико-філософських розвідок, стислий перелік яких поданий у списку використаних джерел. Наразі ж стан дослідженості цієї складової творчості філософа не може бути визнаний задовільним, оскільки у спробах певних узагальнень завжди знаходилася ланка, яка додавала природного дослідницького скептицизму до намагань пропозицій завершених тверджень. З огляду на це доречніше буде зупинитися на виявленні проявів симфонічності у спадщині філософа, ніж висловлюватися щодо цього мовою поши-

рених загальноприйнятих переконань. Отже, не зрікаючись потягу до визнання системного симфонізму у творчій спадщині, це прагнення краще залишити науковою гіпотезою, а головну увагу зосередити на продовженні виявлення (експлікації) різноманітних проявів симфонічності, які з часом, імовірно, поєднуються у цілісне концепційне тло панорами сучасного ставлення до філософсько-світоглядного спадку Григорія Сковороди.

У підмурівках запропонованої розвідки закладені певні складники, щодо яких також необхідно надати обумовлення. По-перше, неможливо оминати глибоко контамінаційний характер спадку філософа. Контамінації розпорошені геть по всьому творчому доробку. І кожен такий випадок вже неможливо нашвидкуруч зараховувати до певного типового прояву чи визначати його сталим чинником. Гераклітівська мінливість цих контамінацій зумовлює необхідність дослідження сув'язі складників у кожному вирізненому прояві. Навіть попередні експлікації встановили системну присутність таких складників з царин історії філософії, теології та богослів'я, біблеїстики, релігійних відправ, мовознавства і філології (текстології та перекладознавства), музики у найширшому застосуванні, народної звичаєвості, певного типу освіти й виховання, етикету, права, суспільствознавства і державності. І цим не вичерпується перелік джерел для розмислової контамінаційної спроможності.

По-друге, дієвим чинником і водночас запобіжником до спокуси утворення завершених узагальнень щодо системної симфонічності творчого спадку філософа є тривала, наразі досить плідна, джерелознавча робота з його літературною та епістолярною спадщиною. Більшість з оприлюднених збірок праць мають істотні вади, зокрема вони вирізняються неповнотою, приблизністю транскрипції згідно з сучасним правописом української мови, врахуванням особливостей правописних норм часу життя Григорія Сковороди, врешті, наявністю ще не опублікованих автографів філософа, які зберігаються у бібліотеках не лише України, але й зарубіжжя.

Додає складнощів до створення повноцінних джерельних підвалин сквородинознавства і спосіб, яким філософ оприлюднював власні твори, а саме — рукописами чи їхніми рукописними копіями. З огляду на це питання про літературні джерела спадщини Григорія Сковороди має самостійну і вкрай важливу сходинку в системних дослідженнях. Ще академік Дмитро Багалій у 1924 році зазначав: «30 років тому, до сторіччя його (Г. Сковороди. — Т.К.) смерті, 1894, я зібрав його рукописні твори, які під моїм редагуванням і видало тоді Харківське Історико-Філологічне Товариство. І тільки тоді ми неначе знайшли Г.С. Сковороду для науки та громадянства, для наукових дослідів, для вияснення його філософського світогляду, бо тільки тоді вперше було видано в світ більшу частину його творів і можна було уявити собі зміст інших, що не ввійшли були до цього видання» (Багалій, 1992: с. 11). Отже, за свідченням Д. Багалія, 1894 рік можна вважати початком академічних досліджень творів Г. Сковороди у друкованому літературному вигляді. Однак, проблеми інтерпретацій рукописної літературної спадщини мислителя,

яка містить у собі й спадщину рукописну епістолярну наразі радше поглиблюються, аніж розв'язуються.

У вступній статті до сучасного і найбільш повного академічного видання (Сковорода, 2010) проф. Ушкалов зазначає: «... узявши за основу київське академічне видання 1973 року, ми змушені були вносити в нього десятки тисяч змін. Якщо спробувати окреслити те основне, в чому текст видання 1973 року відбігає від сквородинських автографів та списків, то картина буде така: 1) неправильно відтворені слова; 2) пропуски слів, фраз та речень; 3) похибки в коренях, суфіксах та відмінкових закінченнях; 4) помилкове вживання літери “ять”; 5) помилкове зазначення м'якості або твердості звуків; 6) помилки в подвоєнні літер; 7) порушення сквородинської синтакси, яке полягає в доволі частій зміні типу речення (питального на спонукальне, спонукального на розповідне тощо) й відповідних пунктуаційних знаків, некоректному розмежуванні власне авторського тексту й цитат, а також у хибному потрактуванні структури речень; крім того, зміст окремих речень спотворюють хибно подані прийменники, сполучники та частки; 8) ігнорування чинних у автографах та списках правил ужитку великої літери (іменники, а почасти й прикметники та займенники Сковорода зазвичай писав з великої літери — тож у творах філософа понад сорок тисяч слів написано з великої літери), правил написання слів разом, окремо та через дефіс; невиправдана відмова від деяких уживаних Сковородою літер; 9) майже повна відсутність наявних у автографах та списках понад п'ятдесяті тисяч діакритичних знаків, без яких годі збагнути, зокрема, сквородинську орфоепію; 10) свавільна інтерпретація композиційної та графічної структури тексту: неправильне розташування віршованих рядків один щодо одного, неправильний поділ їх на строфи, перенесення слів та фраз із одного рядка на інший; довільна розбивка прозового тексту на абзаци (наприклад, Сковорода подає кожну цитату з нового рядка, тимчасом як видавці — суцільним текстом); не взято до уваги або неправильно відтворено явні графічні виокремлення Сковородою слів та фраз, тобто логічні наголоси» (Сковорода, 2010).

І насамкінець появою такого явища як встановлення текстів-підробок чи текстів-переписів, які з високою мірою припущення не можуть бути зараховані до автентичних автографів мислителя — чим джерелознавча робота вже нагадує розв'язання «Платонового питання» щодо автентики переліку діалогів старогрецького філософа. До прикладу наведемо висновок з коментарів зі згаданого видання до твору «Наркіс»: «“Наркіс” дійшов до нас у двох автографах: ранішньому (з численними виправленнями та деякими пропущеними аркушами, які потім були поновлені невідомим переписувачем за другим автографом) та пізнішому. Діалог був уперше надрукований заходами Михайла Антоновського 1798 р. в Санкт-Петербурзі» (Сковорода, 2010: с. 272). Вже постать «невідомого переписувача» з цієї витинки вартує самостійної дослідницької уваги! Загальним висновком з цих зауважень може

бути лише визнання того стану, що дослідницька спільнота тільки перебуває на шляху до укладання належно впорядкованого академічного видання праць Григорія Сковороди. З огляду на це найбільш прийнятним виданням в оптиці академічних вимог автор обрав вже згадане видання під редакцією проф. Леоніда Ушкалова: Григорій Сковорода. Повна академічна збірка творів. За ред. проф. Леоніда Ушкалова (див.: Сковорода, 2010).

2023 рік ознаменувався появою у видавництві «Фоліо» повної академічної збірки творів Григорія Сковороди у 4-х томах також під редакцією проф. Леоніда Ушкалова, але вона ще не була залучена до джерельної бази дослідження у повному обсязі (Повна, 2023). Також до помітного явища у академічному сковородинознавстві належить видання з фундаментальним викладом і хронологічною систематизацією праць, присвячених дослідженню і вивченню як творчої спадщини Григорія Сковороди, так і його біографіки, культурного середовища перебування, політико-історичних обставин життя, тобто відтворення багатогранних аспектів повноти образу мислителя: В.В. Шевченко, М.Є. Чайковський. Феномен Григорія Сковороди і сковородиністика на позвах часу (див.: Шевченко, 2022).

Про вагомість і необхідність системної джерелознавчої роботи з упорядкування творчої спадщини Григорія Сковороди свідчить хоча б навмисно укладений розділ у праці Д. Багалій від 1926 р. з Оглаву 2-ї частини: Розділ перший. Збирання рукописів та оцінка видань творів Г. Сковороди (див.: Багалій, 1992: с. 468). І наразі питання історіографії досліджень спадщини українського філософа Г. Сковороди вже перетворилося на самостійну галузь сковородинознавства.

Всі зазначені обставини зумовили необхідність обмежити царину з творчого спадку мислителя і зосередитися на певній добірці надрукованих праць з відтворених рукописів (цілком імовірно, що не повній) епістолярної та частково літературної спадщини. Таким завершеним на цей час матеріалом автор обрав добірку упорядкованих листів Григорія Сковороди не тільки до відомих осіб, а і до анонімів, що також є предметом самостійного дослідження — як щодо встановлення адресатів, так і встановлення всієї сукупності нині наявних листів до певних адресатів. Ця робота була б важливою ще й у тому вимірі, коли б вона була завершена публікацією цілісної переписки, тобто публікацією не лише листів Григорія Сковороди, але й листів до Григорія Сковороди. Не зайвим буде зауважити, що листування у добу європейського Модерну наразі є одним з важливих джерел відстежування появи та еволюції філософських ідейних надбань новітньої філософії. І побачити образ філософа як дієвого представника європейської Republic of Letters було б нецінінно важливим для відтворення повноти його значущості в історії європейської філософії.

Власне, свідоме обмеження царини історико-філософського дослідження природно спричинило уникання від застосування досить системного терміна «симфонізм» щодо усього творчого спадку Григорія Сковороди

й спонукало зосередитися на проявах симфонізму у наявній збірці листів філософа до різних осіб. Згадана раніше контамінаційна властивість культури розмислу мислителя зумовила пошук та унаочнення таких проявів симфонізму, як симфонічні композиції (комплекси). Саме їх експлікація і дасть новий матеріал для роздумів над гіпотезою про системний симфонізм у спадщині Григорія Сковороди.

## **I. Різноманітність симфонічних композицій**

Попри означений стан дослідженості проявів симфонізму в цілісній спадщині Григорія Сковороди усе ж необхідно обрати певну точку опори, від якої варто розпочинати виявлення самочинних утворень. Цей вибір може видатися довільним, утім спроба обґрунтування такої доречності буде запропонована у другій частині дослідження. Першою ж увагою до такого вибору може бути докір щодо не врахування хронологічно-біографічного чинника в еволюції світогляду і розмислової культури філософа. Друга буде стосуватися одвічної дилеми в історико-філософському дослідженні: провадити дослідження окремого вирізного явища з цілісного спадку, чи надати перевагу висновуванням щодо усієї приступної сукупності історико-філософського матеріалу. Як правило, такі узагальнення розпочинаються зі слів: «У Сковороди ...», «Сковорода вважав, що...» тощо.

Оскільки головною метою є продовження виявлення проявів симфонізму у вигляді самостійних симфонічних композицій (комплексів) у визначеному чіткими тематичними межами обсязі спадщини Григорія Сковороди — його листування, — перевагу доцільно надати на цьому шаблі досить довільному відбору й означенню проявів, з усвідомленим нехтуванням деякими, цілком необхідними методологічними принципами історико-філософського дослідження. Втім, саме таке нехтування забезпечить від заздалегідь встановленого правилами накидання сітки вимог на предмет дослідження і, відповідно, набуття цілком очікуваної здобичі — очікуваного результату, складеного за наслідками застосування певних і «звичних» методів, прийомів і засобів історико-філософського дослідження, визнаних у певній локальній спільноті істориків філософії. Опертя на таке нехтування вивільнить від очікуваності у наслідках дослідження і спрямує до прагнення досягнути не очікуване — таке, що змінить кут зору у сприйнятті складників певного явища і його взаємин з іншими цілісними розмисловими феноменами.

З цих підстав і буде встановлений той стовбур (опора), до якого будуть доточуватися усі, нехай і довільним чином, виявлені симфонічні композиції, які, своєю чергою, поєднуються у ще складніше утворення, назва якого стане очевидною лише після довершення цілісної побудови. Отже, розпочнемо з того, що камертоном наступного суголосся у дослідженні симфонічності у творчій спадщині Григорія Сковороди буде обраний зміст витинки з листа на пошанування найважливішого для світогляду мислителя Свята буття — Пасхи (Великодня):

«[У Бабаї, 30 травня 1785 р.]

Из Гусїнки Маїа 30.  
(с[его] 1785)

ХРИСТОС ВОСКРЕСЕ!  
Возлюбленный Друже Іякове,  
Радуйся во Господѣ!

Вас не поздравляю Праздником, а поздравляю Любѣзную нашу Христыну со Чады, яко Младѣнцев убо во Христѣ. Совершенныи же мѹдрствуют со Злагоустым: “Празднику не Врѣмя Творец, но Вѣдренная Совѣсть”. У Исѣи же сей истинный Праздник нарицается: “Весѣліе вѣчное над Главою их”. Главою Человѣку есть Сѣрдце его, Господствующее Тѣлесным Мыриком. И если сія Глава не болит, якоже у Елиссѣевы Вдовицы Сына, оживленнаго Елиссеем, тогда исполняется на нас высокая Притча оная: “Святому ЧЕЛОВѢКУ кїждо День Праздник”. И в сію-то Мѣть улучает Исѣина Стрѣлочка сія: “Весѣліе вѣчное”, сірѣчь непрерывное, на всяк День творящее Пасхи Велик-День. Се! таков же есть и Сираховскїй Праздник: “Весѣліе Сѣрдца живот Человѣку”. Вот истинный Праздник Давїдов! “Мыр мног люблящим Зак[он] твой”» (Сковорода, 2010: сс. 1246—1247).

Оскільки дослідницькою гіпотезою є визнання існування у розмислових жанрах Григорія Сковороди певних симфонічних композицій, то виправданим буде і встановлення складників цих композицій у кожному із зазначених випадків. У наведеному змістовному «камертоні» чітко встановлюється сув'язь між складниками найважливішого для філософа прагнення — осмислення таїнства Воскресіння, величі і радощів Великодня як перемоги вічного життя над тлінням тимчасової плоті. А довершує звучання цієї композиції провідне твердження: «Весѣліе Сѣрдца живот Человѣку». Втім, попри зовнішню простоту змісту переклад цього речення досить трудомісткий, оскільки кожне з чотирьох слів потребує як філологічного, так і філософського коментування. Виризнимо, наразі, лише конотації «веселія» серця як життєдайності «Человѣка». Це і «Праздник», і «Весѣліе вѣчное, сірѣчь непрерывное», тобто містить у собі модальність неперервності — завжди «творящее». Оскільки «Главою Человѣку есть Сѣрдце его», то «радіюче» серце є «Господствующее Тѣлесным Мыриком», тобто радість закладається у підмурівки «урядування» «Тѣлесным Мыриком». Не зайвим буде і звернення до сучасного словника синонімів української мови, перелік слів у якому відбиває різнобарвну семантику слова «Весѣліе» (за синонімом до «утіха») — «розва́га (те, що розвеселяє, розважає людину), утіх[вті́ха], розра́да, утішання [втїшáння], віграшка, поту́ха розм.; заба́ва, забавка, поті́ха, іграшка розм., рózривка діал. (заняття з метою розважитися, повеселитися); весѣлість, веселощі» (Радість, s.a.).

Навіть цих зауважень буде цілком достатньо для того, щоб упевнитися не в однозначності смислових пропозицій, а у їх багатоманітності. І єдиним продуктивним напрямком утримання цієї багатоманітності може стати

впровадження у дослідження цілком несподіваного діяча — власне, самого читача (дослідника, коментатора, зацікавлену особу тощо). Цю обставину важливо було б розглянути всебічно, оскільки присутність такого невидимого у текстах Григорія Сковороди візіонера (свідка, учасника, спостерігача, домислювача, співвиконавця) можна самому читачеві як візіонеру унаочнювати (експлікувати) шляхом звичайного самоспостереження впродовж «спілкування» зі спадщиною філософа. Тобто дійти висновку, що значну кількість смислів читач-дослідник намислює самостійно. Що є не лише невадою, а й своєрідним жанровим винаходом Григорія Сковороди у філософській творчості. Стисло підсумовуючи — читач сам припрошується до смислотворення! І може статися так, що саме цей жанровий чинник роз'яснить феномен перманентної актуальності творчої спадщини мислителя впродовж віків і епох. І досліднику цієї спадщини залишається лише братися за утримання (словом, письмом, цифровим записом) власних думок, які начебто виринають із суголося твору самого філософа, симфонізуються зі змістом і смислами джерела.

Визначення назви «симфонія» Г. Сковорода дає у першому ж значному творі «Наркісс»:

«ДРУГ. Что приусладит? Тое, что дѣлает пріятным Отцѹ младолѣтнаго Сыночка неправилное Болтаніе в Рѣчи или худое Играніе на Арфѣ. Развѣ ты позабыл, что Искусство во всѣх священныхъ Инструментовъ Тайнахъ не стоить Полушки безъ Любви? Не слышишь ли Давида? “Возлюбите Господа”. А потомъ Что? “И исповѣдайте, хвалите и превозносите”. Любленіе Господа есть преславная Глава Премудрости. Какъ жъ Нѹжда в прѣтчемъ? Пой дерзновенно! Но какъ в Свѣтцкой Мѹзыкѣ одинъ Тонъ безъ другаго согласнаго не можетъ показать Фундаментъ, а Приобщеніе Третьяго Голоса совершенную дѣлаетъ Мѹзыку, которая состоитъ вся в троихъ Голосахъ, межъ собою согласныхъ, такъ точно и в Давидовыхъ Гусляхъ одна Струна сумнительна, если Еѣ с другимъ Стихомъ не согласить. А при троихъ же Свѣдителяхъ совершенно всякій ГЛАГОЛъ утверждается.

Воскликнемъ же Господѣви во Гѹслехъ! Вооружимся Согласіемъ протіву проклятаго Языка, Врага Божественному нашему ЧЕЛОВѢКУ. Авось либо по крайней Мѣрѣ изъ нашей Компаніи выженемъ сего нечистаго Духа.

#### СИМФОНІА,

Сирѣчь Согласіе Священныхъ Словъ,  
со слѣдующимъ Стихомъ:

“Рѣхъ: сохрани Путь мой, еже не согрѣшати Языкомъ моимъ”  
(Сковорода, 2010: сс. 264—265).

У листі «До Якова Петровича Правицького [У Бабаї] Изъ Гусінки, 1787-го Годѣ, Марта 6-го Дня» Григорій Сковорода безпосередньо називає твір симфонією:

«Пришлите мнѣ Симфонію “Аще не увѣси самую тебе...” Переписавъ, паки отошлю к вамъ. Посылаю к вамъ “Женѹ Лѹгову”. Побесѣдуйте во Христѣ

с нею. Она чистая чистым, и сей Кумир есть плодоносный вѣрным Божиим. На ней-то исполняется: “От Каменя воздвигнути Чада Аврааму...”» (Сковорода, 2010: с. 1240).

У твердженні «СИМФОНІА, Сірґчь Соґласіє Священних Слов, со слѣдующим Стихом» провідним терміном варто вважати «соґласіє». Його полісемантичність у виконанні Григорія Сковороди відбивається у контамінації декількох значень. По-перше, це узгодженість і лад, по-друге, це чітка спрямованість на «голос», голосіння, ширше — суголосся. Цей принцип суголосся певною мірою підважує самочинність діалогу і діалогізму як провідного принципу жанрової характеристики філософських творів мислителя. Якщо спростити цю методичну дилему, то вона мала б наступний вигляд: не кожен діалог є виявом суголосся. Існує безліч випадків «німої» розмови, коли учасники щось виголошують, але «нечують» один одного, вони не перетворюються на спів-розмовників. А ця обставина спонукає до висновку, що мусять існувати підвалини діалогу, у яких закладені умови для будь-якої взаємодії і суголосся. І лише потому, на цих підставах може розгортатися порозуміння, яке виявляється в узгодженості одного тонального ладу. Що ж виявляється камертоном для здійснення діалогу? Припустимо очевидне для філософа — «Веселіє Сѣрдца».

Ще однією вагомою властивістю веселощів (втіхи) серця і складністю для перекладу є його граматична форма, оскільки містить в собі ознаки як іменника, так і дієслова у теперішньому часі. Серце, що веселиться означає те, що воно вчиняє певну дію, втішається. Тобто це не «веселе серце», а те, яке щось здійснює. І Григорій Сковорода у запропонованому фрагменті тексту звертається до метафори музики — музичне виконання завжди у теперішньому часі, воно існує доти, доки ми перебуваємо у середовищі звуків і самі симфонізуємося з цим звучанням як слухачі, тобто співвиконавці. Але тут і постає питання провідного зачину симфонізації, тобто теми чи провідної мелодії — будемо ми мати симфонію чи какофонію, фонетичний безлад, без ладу і гармонії, без натяків на будь-який діалогізм. Вочевидь, що до контамінаційного формування симфонічної композиції мислитель вправно додає засадничий складник Мелосу, мелодійність, яка може відбиватися у певній одиниці — мелодії. З огляду на це можемо встановити певну сукупність засадничих складових: мислення, поезія, мелос, інструмент поширення і взаємної комунікації — голос.

Тому вже не безпідставними видаються впровадження у тло тексту посилення на досить незвичні для суто біблістичної симфоністики метафори — «Игра́ние на Арфѣ», «Любле́ние Господа есть пресла́вная Глава́ Прему́дрости» («любле́ние» у граматичній формі «веселіє»). Самостійною ознакою зачину до «Веселія» є заклик до виконання в агогічно термінованому музичному темпі «Пой дерзновенно!». Не маючи достатніх свідчень щодо безсумнівності відповідності терміна «дерзновенно» агогічному термінові з видів музичних темпів (настроїв виконання), усе ж припустимо, що він відповідає такому настрою, як *Allegro* (алеґро — весело, життєрадісно), або ж одному з його

видів — *allegro di molto* чи *allegro maestoso*. Неймовірно парадоксальною для суто текстуальної історико-філософської герменевтики була б задача з розв'язком термінографічної відповідності зазначених термінів. Однак її розв'язання цілком можна відшукати у творчій спадщині Павла Тичини! Надпотужній оптиці долучення до творчої спадщини Григорія Сковороди, створеній без перебільшення українським генієм Павла Тичини, необхідно присвячувати самостійні дослідження. Наразі ж варто сполучити означену нами термінологічно проблему з тим, як її розвиваюче втілює через століття український поет. Працюючи над симфонією (!) «Сковорода» у часі її засновку (1920 рік), першу частину симфонічної композиції він назвав і виконав у музично-літературному темпі (настрої) *Allegro giocoso* — весело, грайливо. Тим самим відтворивши підвалину сквородинівської настанови до настрою власної літературної версії розмислово-поетичної творчості (Сковорода, 2010: сс. 10—12). Нагадаємо і учергове наголосимо на тому, що тут йдеться про сквородинівське «Любленіє Господа», яке, логічно за твердженням філософа, є й «... пресла́вная Глава́ Премуд́рости!» З цієї підстави висновуємо, що цю дію «Веселія Сердца» Людині як «Любленіє Господа» необхідно здійснювати співом у темпі (настрої) «дерзновенно», що вже поетом і музикантом Павлом Тичиною відтворено у темпі (і водночас назві першої частини симфонічної структури літературного твору «Сковорода. Симфонія») *Allegro giocoso*. Ось так неочікувано унаочнилися настанови до того, як Григорій Сковорода припрошував славити Господа — веселим і життєрадісним співом у голосі Людини, яким вихлюпується симфонія почуттів мудрого серця. Які ж тут безвихідь, сум чи страждання!?

Коли ж з'являється «разговор» — діалог, разглагол, бесіда та інші форми спілкування, як їх різноманітно називав Григорій Сковорода? Лише тоді, коли з'являлися ті, хто могли бути симфонізовані до одного строю, тональності. Попри те, що кожен міг висловлювати відмінні, а часом і супротивні міркування чи думки. Отже, для правдивого спілкування мала бути запропонована провідна тема чи настрій, який налаштовував учасників на співтворчість. Інакше — «німий» діалог, відсутність порозуміння на підставі співбиття сердець в одному темпі та в одній тональності, гармонійності.

Те, що Григорій Сковорода цілком свідомо застосовував знання і навички музикологічного характеру, тобто застосовував класичні на той час і відомі йому музичні структури у створенні власних розмислових побудов, засвідчує вказівка у зазначеній витинці на розрізнення типів музичного мистецтва за соціальною належністю: «Но как в Свѣцкой Музыкѣ...». Тобто мислитель, який висловився щодо «Любленія Господа» «дерзновенним», співом, усе ж цю дію відрізняв від світу мелосу, який він означив як «свіцький», встановлюючи тим розрізнення на духовно-релігійне і світське музичне мистецтво. Однак одразу ж застосував принцип контамінації, залучивши принцип розгортання теми зі структур музичних творів зі світської музики до створення середовища, яке має універсальне прикладне значення. Тобто має всі ознаки

і властивості методичного комплексу. Його універсальність визначається тим, що у ньому відсутній присудок спеціалізованого тематичного застосування; «Но как в Свѣцкой Музыкѣ один Тон без другаго согласнаго не может показатъ Фундамента, а Приобщение Третьяго Голоса совершенную дѣлаетъ Музыку, которая состоитъ вся в троихъ Голосахъ, меж собою согласныхъ, такъ точно и в Давидовыхъ Гусяхъ одна Струна сумнительна, если Её с другимъ Стихомъ не согласить. А при троихъ же Свѣдителяхъ совершенно всякій ГЛАГОЛъ утверждается» (Сковорода, 2010: сс. 264—265).

Не варто вже дивуватися тому, як і чому пов'язуються у фундаменті (підвалинах) усякого виголошування слова такі незвичні складники: «тон»; «один тон» (встановлюється кількісне визначення); «другой» тон (встановлюється кількісне розрізнення і необхідна умова поєднання — «согласный» тон з першим. Ця ланка є наріжною у всіх наступних сходинках, які ведуть до умов можливості розгортання розмови чи діалогу); «один Тон без другаго согласнаго не может показатъ Фундамента» (запроваджується такий досить незвичний термін як «фундамент», який виявляється (показується) «согласием» одного та іншого однорідного тону); «Приобщение Третьяго Голоса» (створюється середовище множини, об'ємності. Привертає увагу і контамінація значень термінів «тон» і «голос»). Ця ланка стає переходом від мелосу до мислення, коли структури музичного твору іманентно закладаються як фундаментальні структури для мислення); «Приобщение Третьяго Голоса совершенную дѣлаетъ Музыку, которая состоитъ вся в троихъ Голосахъ, меж собою согласныхъ» (основу симфонічного поєднання у композицію Григорій Сковорода забезпечує необхідним додавання третього голосу з важливим обумовленням — музика міститься «вся» у трьох голосах. Тобто одна довершена музика — злиття самостійних партій у суголосній тональності, тембрі, ритмі, — тотожне симфонічності у думках, розмислах, смислах тих голосів, хто у трьох вивершує досконале думання як довершену музично-симфонічну композицію).

Дослідники не вперше зверталися до музичного напрямку у дослідженнях життєвого шляху Г. Сковороди. Однією з вагомих праць є дослідження О.Я. Шреєр-Ткаченко «Григорій Сковорода — музикант» (Шреєр-Ткаченко, 1972). Значний обсяг розмислів присвятив цій царині Валерій Шевчук у праці «Пізнаний і непізнаний Сфінкс: Григорій Сковорода сучасними очима: розмисли» (Шевчук, 2022: сс. 37—43, 95—96). Окрім О.Я. Шреєр-Ткаченко автор спирається і на музикологічні думки Л. Махновця з приводу музичної освіти Г. Сковороди в імператорській капелі та викладу розпорядку життя малолітніх хористів. Дотичним до явища симфонізму, втім без згадки про симфонізм українського філософа, є цікава праця Г. Макаренка «Музика і філософія: Шопенгауер, Вагнер, Ніцше» з авторським твердженням: «Музика і філософія — на перший погляд несподіване поєднання. Але це тільки перше враження. Непереборне бажання висвітлити близькість — більш того, своєрідну тотожність цих явищ і стало приводом до написання цієї книги» (Макаренко, 2004: с. 4). Попри ці розвідки, аналітичної деконструкції

сковородинівської сув'язі підвалин феномену симфонічного мислення здійснено не було. Таке завдання поволі вимальовувалося з набутків згаданих та інших дослідників і зараз може стати осердям значного пошукового історико-філософського проекту.

Зазначення підвалин (фундаменту) контамінаційної розбудови спонукають до двох висновків. Перший стосується тексту автора, а другий — читача, дослідника. Наголос на сприйнятті єдиного звучання (як і виголошеної думки у її тривалості) не має нічого спільного з діалектичним синтезуванням змістів. Узагальнена перцепція цього звучання є наслідком для того, хто сприймає, але не визначає самочинну структуру утворення предмета сприйняття. Вона ж має складний музико-логічний алгоритм, який набуває ще й спільно твірною чинника, стає особливим засобом появи певного типу спілки людей, певного типу соціального і комунікативного середовища. Водночас необхідно ще й врахувати розрізнення у застосунках мислителем релігійно-духовного і світського мелосу. Через це вже не викличе надмірного здивування досить поширене у творах філософа додавання такої частини, як «хор». Принаймні зазначені обставини з нових підстав можуть дати відповідь на питання щодо логічного визначення місця «хору» в загальному полотні філософського твору. Другий висновок щодо дослідників варто зробити у настановчій манері самого Григорія Сковороди. Ті вимоги, які мислитель обумовлює щодо появи «досконалої музики», нотна і математична ретельність, з якою він добирає кожен ланку у досягненні мети — «Любленіе Господа есть преславная Глава Премудрости», не лише спонукає, але присилоє дослідника врешті відмовитися від роботи з літературним спадком філософа у стилі панорамних оглядів і висновків, а зосередитися ледь не на послівному аналізі текстів. З тим, щоб експлікувати приховані структури у кожному реченні, абзаци чи фрагменті та, з цих підстав, з'ясувати своє місце у міжчассі ментального симфонічного хору, припрошення до якого залишив Григорій Сковорода у своїх творах.

Надалі виклад буде мати ілюстративний характер, а витинки з праць філософа будуть містити певну додаткову ознаку з укладання самочинної симфонічної композиції. Понад те, із врахуванням того, що кожна з них також має бути предметом вже обумовленого послівного історико-філософського аналізу. З огляду на це і маючи обмеження ареалу дослідження переліком листів Григорія Сковороди до різних осіб, варто розпочати виклад від простих композицій до ускладнених, що також є вагомою властивістю укладання структур симфонічних композицій.

## II. Особливості проявів симфонічних композицій

1. У вже зазначеному листі міститься вказівка на одне просте особистісно-мелодійне опертя для розгортання мислення — пісню: «Кая Пóлза, аще на Вóздусѣ, не в Сёрдиѣ, Вёдро и Весна? В Сёрдиѣ же сіе: “Взволнóются Нечестивыи?..” А я ежедённо пою Пѣсенку сію: “Христос моя Сіла...” От Смысла чїстаго во Господѣ празднуючи. О Смысле чїстый! Коль не мнóгим ты Друг

еси! О нем-то Прїтча сія: “Чїстое Не́бо не боїтєся Мо́лнії и Гро́му» (Сковорода, 2010: с. 1247).

2. У більш ранніх листах до Михайла Ковалінського, а саме 1762 року (Харків), Григорій Сковорода визначає філософію як «німу» розмову самого з собою. Але методичний складник вже міцно містився у настанові та полягав у наголосі на тому, що вести бесіду необхідно «вміти», тобто не кожна розмова відповідала певному встановленому філософом алгоритму. І складником цієї бесіди було порівняння з «грою». Втім, значення терміна «гра» у цій витинці залишається незрозумілим — чи йдеться про аналогію до гри музичної, чи якоїсь іншої: «Мій найдорожчий Михайле, здрастуй! Посилаю тобі зразок розмови душі, яка мовчки веде бесіду сама з собою, ніби грою втішаючи себе, і, як орел, ширяє високими та широкими небесними просторами й ніби бореться. Важко уявити, наскільки це приємно, коли душа вільна й відречена від усього, неначе той дельфін, *мчить* у небезпечному, але не безумному русі. [...] Слідуй не порожнім *хитромудроцям софістів*, не роздвоєним копитами свиней, але черпай із тих книг, в яких викладаються такі предмети або подібні до них: Що є філософія? Відповідь: перебувати на самоті із собою, із собою вміти вести розмову» (Сковорода, 2010: сс. 1071—1072).

Цей фрагмент заслуговує на особливу увагу ще й тому, що правила ведення бесіди, «вміння» її вести звернені не лише до зовнішньо-комунікативної царини, але й царини власної душі. Людина мусить «вміти» вести розмову сама з собою. Отже, алгоритм вміння вести бесіду з собою на самоті, що є філософією, контамінується з іманентного світу особистого «мирка» людини з бесідою за музичним зразком у спільноті суголосся і встановлює симфонізм внутрішньої людини з голосом людини хору, спільноти суголосних учасників.

Другим чинником особливої уваги до цього фрагменту є гіпотетичне припущення щодо ролі цього інтелектуального «модуля». Цілком імовірно, що методичним призначенням зазначеного вміння вести бесіду з самим собою як зануренням у стан філософування (онтологічний статус — «перебувати» — на самоті) є як особистісне налаштування на змістовність, предметність (тональність) розмислу (різновид християнської медитації, подібний до картезіанської), так і припрошення до цієї тональної предметності зовнішніх учасників, припрошення до симфонічного суголосся чи співрозмислів у спільній тональності.

Гіпотетичною особливістю цього чинника є його виняткове крізьчасся. Нехай цей неологізм не відлякує певною неоковирністю. Опанувавши вміння вести філософську бесіду на самоті, самого з собою, кожен незалежно від особистого «перебування» в історичному часі може симфонізуватися з тематичною мелодією, яку залишив у скарбниці літературної та епістолярної спадщини Григорій Сковорода. Тобто, маючи засвоєні настанови у філософській співбесіді самого з собою (а цьому присвячена багато у чому методична праця «Наркіс», де читач мимовільно всотує цей алгоритм), осмислювач спадщини

філософа з різних історичних часів доєднується, симфонізується з тематичними зачинами, щедро запропонованими у літературному спадку. Отже, симфонізм Григорія Сковороди поширюється не лише на чинний, актуальний стан осіб сучасників, але й на майбуття, прийдешні покоління. Відтак мусить мати атрибут «крізьчасся». Єдиною запорукою до такої симфонізації і водночас запобіжником до втручання «чужинців» є спроможність певної особистості налаштуватися на таку симфонізацію, вловити спільну тональність для долучення до крізьчасового хору, космічної симфонії певної спільноти чи людності:

«Вооружімся Согласієм протіву проклѣтаго Языка, Врага̀ Божественному нашему ЧЕЛОВѢКУ. Авось либо по крайней Мѣрѣ из нашей Компаніи вы́женем сего нечѣстаго Духа.

СИМФОНІА,

Сирѣчь Согласіе Священных Слов,

со слѣдующим Стихом:

“Рѣх: сохрѣню Пути моя, еже не согрѣшати Языком моим”» (Сковорода, 2010: сс. 264—265).

Апеляцію до музичності, яка симфонізує настрої людини, сприйняття і спричинює взаємність можна віднайти у зверненні 1762 року (Харків):

«Здрастуй, Михайле, *друзе еллінів і любителю Муз!* Отже, ти питаєш: чому я був веселий учора? Слухай же: тому що я побачив твої радісні *очи*, я, радісний, вітав того, хто радіє, радістю» (Сковорода, 2010: сс. 1073—1074).

3. Ускладнення розмислово-мелодійної структури симфонічних композицій згідно з жанрами світської музики знаходимо у такому сюжеті з листування:

«До Артема Дорофійовича [Карпова]

[У Харків]

Из Гуси́нской Пустыни, 1779, Февр[аля] 19.

Такая душа, если в бархат одѣлась, не гроб ли ей бархатный? Если в свѣтлых чертогах пирует, не ад ли ей? Если весь Мір ее превозносит, портретами и пьсьными, сирѣчь Одами, величает, не жалобныя ли для нея оныя Пророческія Сонаты:

“В тайне восплачется душа ваша” (Іерем[іа])

“В[о]зволнуются... и почити не возмогут” (Исаіа)» (Сковорода, 2010: с. 1275).

Безперечно, що для суто духовно-релігійної, богословської, літератури і мистецтва було б досить дивним опертя на таку жанрову музичну форму, як «соната», ще й з додатком пророка. Втім, це було б дивним для церковної культури, в якій офіційно перебувала царська Росія, але не для іншої церковно-релігійної культури, в якій існувало сплетіння світських і церковних музичних жанрів: «Соната (від латинської та італійської: *sonare*, “звучати”), в музиці буквально означає твір, *зігране* на відміну від кантати (латинська та італійська *cantare*, «співати»), п’еса *співана*». Термін, будучи розпливчас-

тим, еволюціонував через історію музики, позначаючи різноманітні форми аж до класичної епохи, коли він набув все більшого значення і до початку 19 століття став являти собою принцип складання великомасштабних творів. Він застосовувався до більшості інструментальних жанрів і розглядався (поряд з фугою) як один з двох основних методів організації, інтерпретації та аналізу концертної музики. Хоча музичний стиль сонат змінився з часів класичної епохи, більшість сонат 20-го та 21-го століття все ще зберігають ту саму структуру.

У творах Арканджело Кореллі та його сучасників було встановлено два широкі класи сонати, які вперше були описані Себастьяном де Бросаром у його *Dictionnaire de musique* (третє видання, Амстердам, бл. 1710 року): соната да кьеса (тобто придатна для використання в церкві), яка була типом, «справедливо відомим як *Сонати*», і соната да камера, яка складається з прелюдії, за якою йде послідовність танців, все в одному ключі (Соната, s.a.).

Тут варто наголосити, що російський елизаветинський імператорський двір мав свою власну церковно-музичну культуру, яка вочевидь і дала привід Г. Сковороді розрізнявати світську та суто церковну музику (Шевчук, 2008: сс. 40—42). Понад те, саме структури світської музики він застосовує для пояснення утворення фундаменту згармонізованого тонального «глагола» — Слова і Мови (Радість, s.a.).

4. Про те, що філософ застосовував симфонічний тип спілкування у безпосередніх стосунках засвідчено в одному з листів «до невідомих осіб»:

«Захотѣлось мнѣ с вами из отсу[д]ствія поговорить. Примѣтили ль вы, что отсудственная дружеская персона похожа на музыкальный инструмент: он издали бренчит пріятнѣе. Дай Бог, чтоб мы могли взаимным бренчаньем веселить наши внутреннія уши согласным слѣдующей симфоніи: “Хвалите Господа, яко Сей есть благ” (Псалом)» (Сковорода, 2010: с. 1317).

Провідним у цьому повідомленні є не порівняння персони з музичним інструментом, а, радше, її прикмета — вона має бути дружньою. Формування цієї дружності стисло означене у попередніх коментарях. І спирається її поява у взаємності налаштованості сердець й тональності мислення, думання. Така спорідненість утворює підвалини, фундамент для «взаимного бренчанья». Втім, до цього додається ще одна обставина, яка розширює умови розгортання діалогу. Він, за Сковородою, не завжди потребує особистої присутності, безпосередності у спілкуванні. Віддаленість співрозмовників не є перепорою у спільності, понад те, перетворюється на корисний чинник — відсутня персона «издали бренчит пріятнѣе». А метою спільного виконання стають веселощі наших «внѣтрішніх вух», які узгоджуються з зачином запропонованої симфонії.

Ця метафора кризьпросторовості (наскрізного проникнення у часі і просторі) категорійно споріднюється з метафорою кризьчасся. І має суто емпіричну верифікацію — з подібним зверненням про веселощі спільного «бренчанья» Григорій Сковорода міг би звертатися до будь-кого у віддалі часу і простору,

як фізичного, так і історичного. Звертатися з посланням у своїх творах, які рясніють симфонічними пропозиціями як простих форм — мелодій, так і складних, починаючи з сонат. Тому він може звертатися і до когось із наших ближчих сучасників. І ця властивість його творів, опертя на письмово встановлені пропозиції для співтворчості у часі і просторі, не дає підстав досліднику повною мірою бути переконливим у висновках, які він би міг отримати, застосовуючи класичні методи суто герменевтичного аналізу.

5. У листі до Якова Івановича Долганського (25 лютого 1773 року) філософ подає розгорнутий виклад підвалин перетворення розмови у певним чином огранену спільноту. Не буде перебільшенням, що у цьому фрагменті можна побачити нарис соціальної теорії Григорія Сковороди. За тієї умови, що вчинення розмовного спілкування ми будемо відраховувати від встановленої симфонічності як окремої особи, так і тієї, що відбірково спромоглася симфонізуватися з сердечною мелодією імовірного співрозмовника:

«Любезный Пріятель,  
Яков Иванович!

Получил я письмо ваше. В нем просите, чтоб побесѣдовать с вами внятнѣе, нежели в то время, когда в отсутствіи Пріятель Пріятелю живо, будто бесѣдующій тайно, умному взору представляется. Самая правда! В отсут[с]твіи находящийся друг хотя часто во внутренних наших Очах обращается, но если не пишет и не говорит, тогда он подобен присутствующему другу, однак нѣмому. Разговор есть сообщеніе мыслей и будто взаимное сердце лобызаніе; соль и свѣт компаній, союз совершенства. Но как не возможно плодоноснаго Саду сообщить другу без Зерн или вѣтвей, так нельзя мыслей в Душу Пріятелскую занести и перевести, и размножить, развѣ чрез Зерно или глаголемаго, или на бумагѣ начертаемаго слова. И как Зерно по своей внѣшности малое и презрѣнное, но 1000 садов в нем сокрывается с сокровенным Источником плодоноснаго Божіею Духа, так и слово по ударенію воздуха и по начертанію своему есть ничтожное, но по силѣ утаеннаго внутрь Духа, сѣемое на Сердцѣ и плодоприносящее новую тварь и новыи дѣла, есть важное.

Злое лукаваго Міра Зерно износит терніе, мучающее душу: “Глят бесѣды благы обычаи злы...” и сѣяй в смерть, пожнет истлѣніе души. Но напротив добраго СЛОВА ЗЕРНО прозябает в Сердцѣ: “Любов, радость, мир, долготерпѣніе...” Нѣт иншаго и горчайшаго нещастія, как когда душа болит. Она болит тогда, когда болят мысли. А мысли болят, когда родится в Сердцѣ сѣе: “Еда кій есть в вас корень, (выспрь) горѣ прорастающ[б] в желчи и горести?” Второзак[оніе], гл[ава] 29, ст[их] 18.» (Сковорода, 2010: с. 1272).

У цій теорії (доктрині?) вартує ретельного аналізу і коментування практично кожне слово, словосполучення чи й завершена думка, речення. Але наразі привернути увагу має поєднання в одне словосполучення термінів морального та епістемічного вимірів — душа, біль, думки (мислі): «Нѣт иншаго и горчайшаго нещастія, как когда душа болит. Она болит тогда, когда болят мысли. А мысли болят, когда родится в Сердцѣ сѣе: “Еда кій есть в вас

корень, (выспрь) горѣ прорастающ[ь] в желчи и горести?» (Сковорода, 2010: с. 1272).

Цю ж думку про контамінаційну симфонізацію душі, болю, думки, серця Григорій Сковорода письмово виголошує (у вигляді «начертаемого слова») дещо потому у листі:

«До Василя Михайловича Земборського  
[У Харків]

Из Гусинской пустыни, февраля 21 дня [1]779 года.

Милостивой Государь!

Польская Притча: не вдруг выстроен Краков. Мало-помалу оправляетея от Болѣзни. Пускай болит тѣло. Лед на то родился, чтоб таять. Но спасайте вас самых, сирѣчь душу, яснѣе сказать, мысли и сердце ваше, владѣющее тѣлом вашим так, как тѣло носимою одеждою.

Нѣт бѣднѣе и в самом Адѣ, как болѣть в самых внутренностях, а самые темные внутренности есть то бездна дум наших, вод всѣх ширша и небес. Самое ж внутреннѣйшее внутрь нашея мысленныя бури и самый центр, и гавань, и мир есть наш то, о пресладчайшее, имя. Христос Бог наш.

“Воньми себѣ!”» (Сковорода, 2010: с. 1276).

У цій композиції симфонізовані підвалини у вигляді складових — особа (людина, «спасайте вас самых»), яка визначається тотожною душі («сирѣчь душу»), й вони (у множині, тобто і людина, і душа) прирівнюються до думок і серця («яснѣе сказать, мысли и сердце ваше») і можуть страждати у недузі («Нѣт бѣднѣе и в самом Адѣ, как болѣть в самых внутренностях, а самые темные внутренности есть то бездна дум наших, вод всѣх ширша и небес») (Сковорода, 2010: с. 1276).

В осерді цього фундаменту людини міститься зерно, яке Григорій Сковорода називає «Христос Бог наш»:

«Не потому он в самой внутреннѣй нашей точкѣ почивает, будто упрѣл от работы и для того суботствует. Оставьте сію думку для младенцов и суевѣров. И не потому, будто он очень мал, как маковое Зерно, и столь узкій, чтоб не мог распространиться по нашим рукам, ногам, волосам, пообѣждать [?] по горничным стѣнам, по дворовым плетениям, по лѣсам, полям, по небесам и по всѣм Коперниканским міров Системам. Оставьте и сіе для сумозбродов и страждущих огневицею. Но вот почему внутреннѣй и мал, что невидимый есть и неприступен; посылает же потому, что ни одна гибель и порча Его не достает и не беспокоит, но всегда и бодр, и жив, и лѣта Его не оскудѣвают. Не имѣет ни высоты, ни глубины, ни широты, вездѣ сій и всегда. А зерном и сѣменем образуется потому, что как Зерно 1000 Садов, так Он всю тварь от себя изводит наружу и паки в себѣ сокрывает. “Внемли себѣ”.» (Сковорода, 2010: с. 1272).

У вже згаданому листі до Якова Івановича Долганського [25 лютого 1773 р.] Григорій Сковорода роз'яснює умову розрізнення доброго і «худого» зерна у душі, яке проростає добрими чи вбивчими для душі словами: «Живут на земли ничего не по-мышляющіи, кромѣ обогатиться, наѣстись,

напитись, одѣтись. Бѣгайте разговор сих хотящих обогатиться. В сердцѣ их худое сѣмя, плодприносящее желчь и Змѣин яд, убивающій душу. А если пало (и нелзя без того, всяк бесѣдник есть сѣмятель), смотрите, чтоб проклятый сей Їдолопоклонства корень выспрь не поднялся. Совѣт есть начало дѣла, сѣмя и голова. Молитесь тому, о коем написано: “Той Сотрет твою главу”. Доброе сѣмя есть священное Писаніе: “Изыде сѣяй сѣяти”. Злое сѣмя есть Манѣр» (Сковорода, 2010: с. 1273).

У випадку, коли необхідно забезпечити себе від потрапляння недоброго слова у душу і проростання з цього зерна зла для душі філософ радить віднайти «нове серце», шлях до якого описує у листі до Василя Михайловича Земборського. «В Харковѣ. В сію силу Павел: “Primum Carnale, Deinde Spiritale”. Возри на орѣх! Первѣе скорлупа с наполняющим оною молочком, потом зерно, кое, распространяясь, так уничтожает молочную пустоту, как Данилов камень, несѣченый от горы отвален, всю Міра сего суету един сам исполнил. Без Зерна орѣх ничтоже есть, а без сердца человек. Когда слышишь сие: “Созда Бог человек”, — разумѣй так: “Сердце чисто создал еси во мнѣ, Боже...”, — а без него был я доселѣ мертва и не-сушая Тварь. Когда слышишь: “Лазаре! долго ли тебѣ страдать в Земненностях мірских?” — разумѣй сие: “Дунув, приймите Дух свят!” “Востани, спяй!”. Разумѣй сие: долго ли тебѣ валяться во благѣ мірских скверностей? Приими Дух свят! сирѣчь новое Сердце. “Да будет свѣт!”, сирѣчь Свѣтозарное и Свѣтлое Сердце. Видишь, что послѣдовавшее щастіе всегда предваряемо было тяжчайшими бѣдами, и как не бывает весна прежде прошествія стужи, так день спасенія не является человеку, аще не предидет гнѣв Бога нашего. Злостражди убо и потерпи. Се избавленіе твое при дверех! Проси у Бога не плотской жизни, но свѣтозарное Сердце. Тогда будет Сампсон. Как? Так: лев, сирѣчь смерть, весь род человекский мучит и раздирает, а ты сего Аспида одною рукою поведеш. А разодравши, не мучительный в нем страх същеш, но мед. Да уразумѣеш, коль храбра и сильна премудрость Божія? и коль младенческая есть слабость мірскія буія Премудрости, и коль истинна есть Истина сія: “Змѣя возмут”.» (Сковорода, 2010: с. 1284).

6. Прояви прихильності до симфонізації вже окреслених складників можна простежити у досить ранньому листі від 1758 року з села Каврай до отця Гервасія. У ньому міститься поєднання вишуканої, і тим досконалої у сердечності, народної «простоти» зі старогрецьким пісенним звичаєм:

«Найпревелебн[ішому] во Христі отцю Гервасію  
Григ[орій] Сковорода б[ажає] д[оброго] з[доров'я]!

Ти вже готовий до від'їзду. Нам здається, що ти вже линеш на крилах. Тому на знак нашої синівської любові й пошани до тебе прийми від нас відхідну пісню, яка по-грецьки називається апобатеріон. Апобатеріон походить від грецького слова ἀποβαίνειν, що означає «відходити, від'їжджати». У цій пісні тих, хто від'їжджає, проводжають побажаннями добра й різних благ. Щоправда, наша пісня майже зовсім селянська й проста, написана просто-народною мовою, але я сміло заявляю, що, попри всю свою простонарод-

ність і простоту, вона щира, чиста й безпосередня. Царів і тиранів ми часто вихваляємо всупереч власній волі, але з друзями справа цілком інакша. Те, що тут сказане, викликане не силою, не страхом, а прихильністю. Від лестощів моє серце не менш далеке, ніж Китай від Португалії. Та навіщо я виправдовуюсь? Хіба мене хтось звинувачує? Ніби я не знаю твого серця або твого ставлення до мене? Я знаю, що ти її із задоволенням приймеш не тому, що це пісня, не тому, що вона звернена до тебе, а тому, що належить мені, кого ти не ненавидиш, щоб не сказати — любиш. Ми зараз, сумуючи за тобою, втішаємо себе цією пісенькою, наспівуючи її під звуки кітари або ліри. Та й перегодом, коли цей сум збільшиться від розлуки з тобою, будемо пом'якшувати його тим-таки способом, аж поки...» (Сковорода, 2010: сс. 1261—1262).

7. Цілком припустимо, що ідея сродності чи спорідненості також має підвалини (фундамент) симфонічності. І стосується це як складного влаштування осердя людини і людяності, так і симфонізації у спільний хор людяності. У листі до Василя Максимовича з Харкова від 1764 року Григорій Сковорода розлого роз'яснює своє бачення сродності, яке, навіть, спричиняє у спільноті «непорядки, смятенія и безпокойства»:

«Если ж я правдолюбніи и незлобивіи сердца увѣритъ возмогу в сем, что мнѣ кую-либо стать Житія существеннѡ називать вредною никогда на ум не всходило и что я учил всегда осматриватся на свою природу, кратко сказать, познать себе самагѡ, к чему он рожден, ибо никого Бог не обидил. Теперь я тѣм же истинну любящим Умам на разсужденіе оставляю: за сіе я хулы или хвалы достоин?»

Толкѡ покорнѣйше прошу сіе взятъ в разсужденіе, откуда меж народом такіи непорядки, смятенія и безпокойства? Не оттуду ли, что многіи, по пословицы, не родились к священству, да повлѣзали в ризы и, не будучи грибами, повлѣзали в кўзуб? По сей-то причинѣ дѣлается, что иних священство ублажило, а многих окаянными подѣлало. ѡтсюду дѣлается, что и самая подлая стать бывает челѡвѣку причиною щастія, если она природная Ему. Если правѡ и хорошѡ всяк свою персону представляет, откуда толикое смятеніе на театрѣ? Оттуду, без сумнѣнія, что неудачнѡ, а неудачность, без прекословія, от тогѡ, что природѣ егѡ несогласнѡ, ему вреднѡ и обществу не прочно. Многіи изрядніи были бы купцы или пахары, если б не принялись за противную их природѣ стать. Інїи были бы искусніи стряпчіи, если б в Монашество не встряли, в котором один с природою борющійся больш наѣлает соблазнов, нежели пять честних могут заглѣдять, как обикновенно бывает в Комедіях. Вот мое мнѣніе и намѣреніе, для чего я всегда наставлял совѣтоваться молодим людям з своею природою, чтоб оны на театрѣ Жизни нашей могли наблюдать благопристойность, искусним Акторам приличную. А если кто по случаю надѣл Маску, не совѣм егѡ Натурѣ приличную, дабы сколь возможнѡ удачнѡ в оной и без соблазнов поступал и чтоб хотя по нѣкоторой часты жалобы меж народом и роптанія пред Богом ѡ состоянїи своем уменьшились....» (Сковорода, 2010: сс. 1266—1267).

Цей фрагмент також є неперевершеним інтелектуальним зразком для систематичного дослідження. Окрім опертя на симфонізаційну спроможність мелосу мислитель вправно орудує лексиконом з арсеналу театрального мистецтва — «смятеніє на театрѣ» (приваблива метафора для означення суспільних напруг); «...как обикновенно бывает в Комедіах» (знання і обізнаність з драматичним жанром у мистецтві); «...на театрѣ Жизны» (цілком модерністська метафора); «...благопристойность, искусним Акторам приличную.» (розрізнення рівнів акторської майстерності); «А если кто по случаю надѣл Маску, не совѣм егѡ Натурѣ приличную...» (впровадження атрибута театральної маски) (Сковорода, 2010).

8. І останній не систематичний приклад на користь визнання саме симфонічного характеру розмислів Григорія Сковороди є його особисте визнання щодо ролі у способі та середовищі спілкування. Воно підкреслює не агоністичний характер аргументації, місце у диспозиції формування суголосного спілкування, яке утворюється не на фундаменті переконливості когось зі спільників у розмові чи прагнення переконати співрозмовника (отже, того, хто агонізує у спілкуванні, хто з фундаменту діалога не перебуває в «одній тональності»), а на сродності у симфонізації з настановами серця чи сердець. У листі до Якова Івановича Долганського з Харкова в Острогоськ (?) від 1772 року мислитель наголошує:

«Скажите мнѣ, что значит ваше сіе: “Силно вы меня принудили”; также и то: “Чрезвычайно мнѣ эти вѣсти неприятны”? Развѣ Вы противитесь, чтоб вас принудить? Я не диспутант, а вы не супостаты. Или развѣ то Павел должен говорить, что нашим застарѣлым мнѣніям пріятно, а не то, что правдѣ Божіей угодно? Мнѣ кажется, что вы говорили сіи слова не как любители, но как рабы, не послушны правдѣ библейской. Развѣ по преодолѣнію? Естли так, вы отринте сіе изнутри рабство, а возлюбите ее, как сын. Догадуйтесь нѣчто, едва ль не внутренній тайный шепотник и тут присовокупился, тот, о коем написано: “Предсташа Ангели”. Птичку по пѣнію узнать можно. Справтєсь с тайностями сердечными. Не вкрался ли сей змій к тѣм мыслям, кои, ища истины Господней, вышнему столу присудствуют...» (Сковорода, 2010: с. 1271).

## **II. Симфонії Крізьчасся. «Антіфон значіт: Пїніє во Отвѣт»**

(Сковорода, 2010: с. 852)

Ця частина буде вкрай стислою, оскільки тут відкривається обрій тієї симфонічної співтворчості, яким Григорій Сковорода припрошує усіх сродних серцем долучитися до співвиконання і думання, понад часи і віки. Він нікого не переконує, не диспує, він закладає фундамент для спільноти певного типу людності. І цей тип людності постає у праві на вільний вибір, на свободу у праві долучитися до хору вільних за серцем (думками, почуваннями, ставленням до собі подібних) людей, попри їхнє майнове, соціальне,

релігійне чи інше становище. Сродні Серцями, сродність яких переливається у звуках божественних слів в устах Людини.

Наразі неможливо встановити кризь просторову і часову симфонічність певних спорідненостей «чрез Зерно или глаголемаго, или на бумагѣ начертаемаго слова». Тут не спрацюють класичні методи історико-філософського витлумачення тексту чи літературної герменевтики, але лише налаштованість читача на симфонізацією з зачинами, які Григорій Сковорода залишив нащадкам у своїй творчій літературно-мистецькій спадщині.

Чи існує суголося у наступних витинках — нехай зробить читач або вишненок, або, здійснивши аналітичну фальсифікацію, створить власними думками нові слова сучасної доби. Як це створив Павло Тичина у своїй симфонії кризьчася «Сковорода. Симфонія».

Читачу, створи власну симфонію з наступними віршами!

Григорій Сковорода:

«Разговор есть сообщеніе мыслей и будто взаимное сердце лобызаніе; соль и свѣт компаній, союз совершенства. Но как не возможно плодоноснаго Саду сообщить другу без Зерна или вѣтвей, так нельзя мыслей в Душу Пріятельскую занести и перевести, и размножить, развѣ чрез Зерно или глаголемаго, или на бумагѣ начертаемаго слова. И как Зерно по своей вѣтшности малое и презрѣнное, но 1000 садов в нем сокрывается с сокровенным Источником плодоноснаго Божіею Духа, так и слово по ударенію воздуха и по начертанію своему есть ничтожное, но по силѣ утаеннаго внутрь Духа, сѣемое на Сердцѣ и плодоприносящее новую тварь и новыи дѣла, есть важное».

Тарас Шевченко:

«Ну що б, здавалося, слова...

Слова та голос — більш нічого.

А серце б'ється — ожива,

Як їх почує!.. Знать, од Бога

І голос той, і ті слова

Ідуть меж люди! .....»

Датується за місцем автографа у «Малій книжці» серед творів 1848 року та часом зимівлі Аральської описової експедиції 1848—1849 років на Косаралі, орієнтовно: кінець вересня — грудень 1848 року, Косарал (Шевченко, 2003).

#### ДЖЕРЕЛА

Багалій, Д.І. (1992). Український мандрований філософ Григорій Сковорода. Київ: Видавництво «Оріє» при УКСП «Кобза»,

*Зведений словник застарілих та маловживаних слів.* (s.a.). Взято з: <http://litopys.org.ua/rizne/zvslovnuk.htm>

Кононенко, Т. (2006). Моделювання характеру розмислу Г. Сковороди в методологічній культурі Нової філософії XVI—XVIII ст. *Українознавство*, 3, 52—57.

Кононенко, Т. (2007). Структурний симфонізм філософських творів Г.С. Сковороди. *Українознавство*, 1, 56—62.

- Кононенко, Т. (2008а). *Народно-звичаєві обрії філософії Г. Сковороди. Вступ до методології українознавства*. Київ: Науково-дослідний інститут українознавства.
- Кононенко, Т. (2010а). Музикологічний наголос у дослідженнях філософської спадщини Г. Сковороди. *Українознавство*, 4, 108—112.
- Кононенко, Т. (2010б). *Божественна симфонія Григорія Сковороди: Українознавчі виміри філософської спадщини*. Тернопіль: Джура.
- Кононенко, Т.Г. (2003). Г.С. Сковорода — приятель мудрості українського терену. На пошану 280-ї річниці з дня народження. *Українознавство*, 1(6), 40—43.
- Кононенко, Т.П. (2008б). Спадщина Г. Сковороди на рівні контамінації віри, філософії та мистецтва. У: *Збірник наукових праць Науково-дослідного інституту українознавства* (т. XX, сс. 402—412). Київ: Українське агентство інформації та друку «Рада».
- Макаренко, Г.Г. (2004). *Музика і філософія: Шопенгауер, Вагнер, Ніцше*. Київ.
- Повна академічна збірка творів Григорія Сковороди. (2023). Київ: Фоліо. Взято з: <https://folio.com.ua/books/Povna-akademichna-zbirka-tvoriv-Grigoriya-Skovorodi>
- Радість. (s.a.). У: *Всесвітній словник української мови*. Взято з: <https://uk.worldwidedictionary.org/%D1%83%D1%82%D1%96%D1%85%D0%B0>
- Сковорода, Григорій. (2010). *Повна академічна збірка творів*. За ред. проф. Л. Ушкалова. Харків: Майдан. Взято з: <https://diasporiana.org.ua/miscellaneous/grygorij-skovoroda-povna-akademichna-zbirka-tvoriv/>
- Соната. (s.a.). Взято з: 12.7: Соната - LibreTexts - Ukrayinska
- Тичина, П. (1971). *Сковорода. Симфонія*. Вступна стаття С.В. Тельнюка. Київ: Радянський письменник.
- Шевченко, В.В., Чайковський, М.Є. (2022). *Феномен Григорія Сковороди і сквородиністика на позовах часу*. Київ: Самміт-книга.
- Шевченко, Т. (2003). *Зібрання творів: У 6-ти т. [Т. 2: Поезія 1847—1861 (сс. 94—95; 605—606)]*. Київ. Взято з: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev227.htm>.
- Шевчук, В.О. (2008). *Пізнаний і непізнаний Сфінкс: Григорій Сковорода сучасними очима: розмисли*. Київ: Унів. вид-во ПУЛЬСАРИ.
- Шреер-Ткаченко, О.Я. (1972). Григорій Сковорода — музикант. Київ: Музична Україна.

Отримано 10.08.2023

## REFERENCES

- A consolidated dictionary of obsolete and little-used words*. [In Ukrainian]. Retrieved from: <http://litopys.org.ua/rizne/zvslovnyk.htm> [=Зведений словник s.a.]
- Bahalii, D.I. (1992). *Ukrainian itinerant philosopher Hryhorii Skovoroda*. [In Ukrainian]. Kyiv: Publishing House “Orii”, “Kobza”. [=Багалій 1992]
- Joy. (s.a.). In: *World dictionary of the Ukrainian language*. [In Ukrainian]. Retrieved from: <https://uk.worldwidedictionary.org/%D1%83%D1%82%D1%96%D1%85%D0%B0> [=Радість s.a.]
- Kononenko T. (2010a). Musicological emphasis in the research of the philosophical heritage of H. Skovoroda. [In Ukrainian]. *Ukrainoznavstvo*, 4, 108-112. [=Кононенко 2010а]
- Kononenko, T. (2006). Modeling of the character of H. Skovoroda's thinking in the methodological culture of the New Philosophy of the XVI-XVIII centuries. [In Ukrainian]. *Ukrainoznavstvo*, 3, 52-57. [=Кононенко 2006]
- Kononenko, T. (2007). Structural symphony of H.S. Skovoroda's philosophical works. [In Ukrainian]. *Ukrainoznavstvo*, 1, 56-62. [=Кононенко 2007]
- Kononenko, T. (2008a). *Folk-customary horizons of the philosophy of H. Skovoroda. Introduction to the methodology of Ukrainian studies*. [In Ukrainian]. Kyiv: Research Institute of Ukrainian Studies. [=Кононенко 2008а]
- Kononenko, T. (2010b). *The divine symphony of Hryhorii Skovoroda: Ukrainian studies dimensions of the philosophical heritage*. [In Ukrainian]. Ternopil: Dzhura. [=Кононенко 2010б]

- Kononenko, T.H. (2003). H.S. Skovoroda as a friend of the wisdom of the Ukrainian terrain. In honor of the 280th anniversary. [In Ukrainian]. *Ukrainoznavstvo*, 1(6), 40–43. [=Кононенко 2003]
- Kononenko, T.P. (2008b). The heritage of H. Skovoroda at the level of contamination of faith, philosophy and art. [In Ukrainian]. In: *Collection of Scientific Works of the Research Institute of Ukrainian Studies* (Vol. XX, pp. 402–412). Kyiv: Ukrainian Information and Printing Agency «Rada». [=Кононенко 2008b]
- Makarenko, H.H. (2004). *Music and philosophy: Schopenhauer, Wagner, Nietzsche*. [In Ukrainian]. Kyiv. [=Макаренко 2004]
- Shevchenko, T. (2003). *Collection of works: In 6 Vols.* [Vol. 2: Poetry 1847—1861 (pp. 94—95; 605—606)]. [In Ukrainian]. Kyiv. Retrieved from: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev227.htm> [=Шевченко 2003]
- Shevchenko, V.V., Chaikovskiy, M.Ye. (2022). *The phenomenon of Hryhorii Skovoroda is on the call of time*. [In Ukrainian]. Kyiv: Sammit-knyha. [=Шевченко 2022]
- Shevchuk, V.O. (2008). *Piznanyi i nepiznanyi Sfinks: Hryhorii Skovoroda suchasnyu ochyma: rozmysly*. [In Ukrainian]. Kyiv: Univ. vyd-vo PULSARY, [=Шевчук 2008]
- Shreier-Tkachenko, O.Ya. (1972). *Hryhorii Skovoroda as a musician*. [In Ukrainian]. Kyiv: Muzychna Ukraina. [=Шреєр-Ткаченко 1972]
- Skovoroda, Hryhorii. (2010). *A complete academic collection of works*. Ed. by Prof. L. Ushkalov. [In Ukrainian]. Kharkiv: Maidan. Retrieved from: <https://diasporiana.org.ua/miscellaneous/grygorij-skovoroda-povna-akademichna-zbirka-tvoriv/> [=Сковорода 2010]
- Sonata. (s.a.). [In Ukrainian]. Retrieved from: 12.7: Sonata - LibreTexts - Ukrayinska [=Соната s.a.] *The complete academic collection of Hryhorii Skovoroda's works*. [In Ukrainian]. Kyiv: Folio. Retrieved from: <https://folio.com.ua/books/Povna-akademichna-zbirka-tvoriv-Grigoriya-Skovorodi> [=Повна академічна збірка 2023].
- Tychyna, P. (1971). *Skovoroda. Symphony*. Introductory article by S.V. Telniuk. [In Ukrainian]. Kyiv: Radianskyi pysmennyk. [=Тичина 1971]

Received 10.08.2023

Taras KONONENKO, Doctor of Sciences in Philosophy,  
Associate Professor, Head of the Department of History of Philosophy,  
Taras Shevchenko National University of Kyiv,  
60, Volodymyrska St., Kyiv, 01601  
Taras\_Kononenko@knu.a  
<http://orcid.org/0000-0003-0660-1707>

#### SYMPHONIC COMPOSITIONS IN THE LITERARY AND EPISTOLARY HERITAGE OF HRYHORII SKOVORODA

The article explores the phenomenon of symphonism in the written and other intellectual heritage of Hryhorii Skovoroda. The study reveals that the conclusion about systemic symphonism being a property of the thinker's reflections can only be hypothetical at this stage. This is due to the fact that the source base of the present study includes a significant number of diverse works by the philosopher that have not yet received a proper archaeographic description. The matter of archaeographic description of sources in the history of philosophy research in Ukraine has not yet been positively resolved and is still in its formation. This article briefly presents the problematic range of source studies of Hryhorii Skovoroda's works. It is, however, not limited to the suggested list and tends to expand. With this circumstance in mind, the boundaries of the research were limited to a selection of Hryhorii Skovoroda's letters to various persons, which is contained in the most representative academic printed edition of his writings available today. The distinctive features of understanding the source heritage of the philosopher include its genre character and the way it was disseminated. All the major philosopher's works were personally

handwritten or replicated by other copyists in lists. This circumstance causes considerable difficulties in verifying the accuracy of the content of the original manuscript source in print. The presentation of the material is intentionally not systematic, but illustrative. The selection of extracts from the philosopher's works contains the most distinctive examples of symphonicity, which illustrate the panorama of the growth of symphonic complexes from simpler to quantitatively more complex. The inherent polemical core of the study is to establish the correspondence between systemic symphonicity and dialogicity of the philosopher's style of thinking. The conclusions about this could be drawn on the basis of historical and philosophical explication from certain sources. The author suggests that the development of dialogicity is preceded by a thorough justification of the principle of proper thinking by Hryhorii Skovoroda, which has a complex symphonic structure. From this perspective, dialogism does not contradict the fundamental symphonicity, but is rather one of its manifestations.

**Keywords:** *Hryhorii Skovoroda's symphonism, manifestations of symphonism, dialogism, symphonic structure of thinking, Hryhorii Skovoroda's correspondence.*