

### ГРИГОРІЙ СКОВОРОДА І «ПІСНІ ПРО СВІТ» XVIII ст.

*У статті зроблено спробу зіставити окремі мотиви творчості Григорія Сковороди зі зразками жанру «Пісні світової». Наголошено на різних регістрах барокового письма, які виділяються на тлі подібної проблематики, на особливостях функціонування кожного з цих регістрів, а також на «духовній» формі присутності Григорія Сковороди у сучасному йому літературному житті.*

**Ключові слова:** мотив, регістр, присутність, пісня про світ.

*В статье сделана попытка сопоставить отдельные мотивы творчества Григория Сковороды с образцами жанра «Песни световой». Отмечена разных регистрах барочного письма, которые выделяются на фоне подобной проблематики, в особенностях функционирования каждого из этих регистров, а также на «духовной» форме присутствия Григория Сковороды в современном ему литературной жизни.*

**Ключевые слова:** мотив, регистр, присутствие, песня «светова».

*The article is an attempt to compare the single motives of Scovoroda's works with samples of the genre of «Songs of the world». The different registers of the baroque writing are emphasized. They stand out against similar problems, against peculiarities of function the each of these registers, and against the «spiritual» form of Hryhoriy Scovoroda's presence in the his contemporary literary life.*

**Keywords:** motif, register, presence, Sing about the world.

Щоразу, коли говоримо про Григорія Сковороду в тому чи іншому порівняльному аспекті, незмінно відбувається «парад вершин» – згадуються найвідоміші імена. З-поміж представників давнього українського письменства це, насамперед, Кирило – Транквіліон Ставровецький і Дмитро Туптало. Цю тезу, попри всі відмінності між названими авторами, можна аргументувати увагою до морально-етичної проблематики, творчим використанням набутого знання, вірністю духовним ідеалам. На щастя, ряд продовжується, бо завдяки Григорієві Сковороді давня українська література переходить межі нового часу, а його присутність «на розграні двох великих епох» (Іван Франко), «традиційність і вершинність» сквородинівського світу (Дмитро Чижевський) пізнаються з дальніших перспектив.

Тим часом був у Григорія Сковороди і ближчий контекст: українські поети другої половини XVIII ст. У їхньому скромному доробкові також проявилися загальні літературні тенденції того, не найкращого для українського слова, періоду, коли академічні традиції помітно і з відомих причин занепадали, а літературне поле заповнювали простіші віршовані тексти. Це, по-перше, а, по-друге, і сам Сковорода не представляв традицій *alma mater* у їхньому, так би мовити, класичному форматі. Можливо, у цьому моменті таїться особлива колізія: українська література позбувається своєї освіченої ерархії, а її духовна височінь зберігається завдяки тому, хто і не прагнув зайняти у цій ерархії якогось значного щабля, приймаючи кожен з них за світову спокусу. Зрештою, Григорій Сковорода, ані простий, ані напівосвічений, задекларував свій вибір найпростішої ролі на «видимому» терені, бо сповідував «невидимі» духовні засади людського буття. Сама ж Академія довго залишалася для нього «берегом і кифою», і повертався сюди не раз, і з вдячністю згадував своїх учителів, не кажучи вже, що своїми особистими здобутками примножував славу української високої школи.

Попри те, що за життя Григорія Сковороди з-під пера «вчених» поетів ще появлялися великі віршовані твори, як «Ода на перший день травня 1761 року» Гната Максимовича, «Розмова Великої Росії з Малоросією» Семена Діовича (1762), «Героїчні стихи» Йоанна (1784), основним жанром стає ліричний вірш, релігійний і світський, який здебільшого називався піснею.

Твори цього жанру засвідчували дві тенденції, які взаємно себе доповнювали й увиразнювали. По-перше, книжність, яка впродовж XVII і початку XVIII ст. сприймалася як безсумнівна ознака авторитетності літературного тексту, тепер стає явищем модальним, менш акцентованим, інколи майже зниклим. По-друге, наростає лірична тональність віршованої мови.

На перший погляд, названі тенденції об'єднують Григорія Сковороду з менш освіченими авторами. Однак, насправді це лише «неподібна подібність», крізь призму якої можна розглянути селекційну, так би мовити, функцію Григорія Сковороди насамперед щодо «високого» барокового мислення його попередників, а не щодо творчості сучасного йому «мандрівного» люду.

Підхід до першоджерел – Святого Письма, християнської й античної філософії – в його творах набуває особливої глибини й багатозначності, а ліризм торкається передусім співвідношення «Бог і Я».

Непростими були, очевидно, і зв'язки Григорія Сковороди з народним середовищем і з тією «пишучою братією», яку від цього середовища відірвала така чи інша освіта. У першому випадкові неспростовно залишається популярність серед народних співців його пісень, особливо «Всякому городу нрав і права», «Ой ти птичко жовтобоко». Популярність Сковороди підтверджує і приписування йому творів невідомих авторів, і «передання» про те, що його пісні увійшли до збірника Вацлава з Олеська чи почаївського Богогласника, що, зрештою, можна спростувати, переглянувши ці видання [2, с.365].

У другому випадкові ще складніше: сквородинівське дружнє коло надто вузьке, щоб сподіватися натрапити на якісь незнані творчі контакти. Інша річ, що пісні Григорія Сковороди й вірші авторів другої половини XVIII ст. співіснують між собою як співіснують різні регістри української барокової лірики. Значніші явища такого співіснування зумовлюють синхронність літературного процесу, що проявляється в подібності, повторенні, ампліфікації окремих мотивів. Очевидно, послідовність екзистенційної, мисленнєвої й наративної моделей Григорія Сковороди може послужити своєрідною матрицею цього процесу.

Початок його літературної творчості, підкреслює Леонід Ушкалов, припадає на друге перебування в Кавряях (1755 – 1759 рр.). Тут написано перші твори «Саду Божественних п'єсней», тут «наснився і той дивний сон про гнану Правду та людське «різнопуття» (нібито якась невидима сила показала йому триб життя вельмож, священників, простолюду), що змусив його відцуратися світової марноти. Потворні образи цього сну, схожі на фантазмагорії Єроніма Босха, закарбували екзистенційне порубіжжя, коли сквородинівська постава щодо світу набула виразних аскетичних прикмет» [4, с.11].

Характерно, що мотиви марнотности світу звучать у віршах і тих його сучасників, які, очевидно, й не мали такого духовного досвіду, як Сковорода. Ці мотиви укладені здебільшого у жанрі з промовистою назвою «Піснь о світі», «Пісня свіцька», «Пісня світова». Власне жанрове означення в заголовку – це декларація тієї ж таки теми людського «різнопуття», плинності часу, зрадливості фортуни. Як писав у своєму відомому вірші Олександр Падальський:

Пойду я, мізерний, фортуни шукати,  
В якій она страні, коли би мог знати,  
Як в мене фортуна, мізерного, буде,  
В той час мене всюди будуть знати люде,  
Куди повернуся [3, с.64].

Легко помітити, що О. Падальський та й інші поети, на відміну від Сквороди, пізнавши закони цього світу, найбільше переживають за своє становище у ньому. У вірш вривається незнаний раніше спектр переживань, причиною яких стає самотність, туга, жаль, сирітство.

Топос фортуни переходить з вірша до вірша, збираючи навколо себе різні сюжети «живущих Низу». Ці сюжети ніяк не виходять поза межі загальної християнської версії людського існування, однак, маючи своїм джерелом насамперед чуттєвий досвід, вони породжують своєрідну «скаргу всіх» на ту саму фортуно:

Фальшивая юность, зрадлива фортуно,  
Служиш чоловіку в молодому віку.  
Тепер оставила, гди сила вступила,  
Старость чоловічу к землі прихилила [3, с.73].

Автор зацитованої «Пісні о світі марном» Федір Кастевич «прикликає» юність, благає про Божу допомогу в дні старости, «завертає» води, які спливли, бо хіба що вони можуть охолодити «фрасовливе» серце. Врешті, звучить мотив каяття:

Сам ся осуждаю в том земном падолі,  
Же в світі жиючи, ужил своєї волі [3, с.73].

Таким чином, людині залишається лише одне: визнати волю Божу замість «уживання» волі своєї, людської. Закінчується вірш «наукою» для «кожного чоловіка»:

Відаєш, же роскош не долго триваєт,  
Родить чоловіка і во гроб впровожаєт.  
І плач не поможе, когда смерть приходить.  
Жаль немалый в серцю в той час ся знаходить.  
Чом ся не восплачеш і не возридаєш,  
Же ся кінець віка сего приближаєт? [3, с.73].

З останніх рядків треба розуміти, що велика перейнятість плином власного життя перешкоджає зауважити знаки кінця світу. Водночас алегорія кінця (і віку, і світу) справді «згладжує розбіжності у метафоричній структурі, підпорядковуючи їх концептуальним стандартам» [5, с.39].

Українська дійсність другої половини XVIII ст., без сумніву, загострювала апокаліптичні передчуття. Не припинялися війни, руїни, нещастя, жахливе лихоліття. І попри все, вірші цього часу підтверджують думку, що «імпульс письма може виникнути лише завдяки попереднім контактам з літературою» [6, с.250].

Промовистою в такому плані є анонімна «Піснь о страшних лѣтах», що немов зіткана з алюзій раніших текстів:

По затмінню соннца ні маш нич доброго,  
Только крве пролягтя – повстал брат на брата.  
Кролевства падають, цесарства рушають  
І великіє панства війни край рушають.  
Віра на віру барзо юж повсталала,  
Не єдна церков юж єсть зрунтована [3, с.108].

У картинах сучасності відчитується сповнення Божих Слів, і «Дві страшні минути» Івана Величковського («Мовит бо вѣм Господь: Небо и земля / Мимо идут» [1, с.66]), стають вже «страшними літами»:

Небо і земля мимо мають іти,  
Слова боскіє мають ся сполнити.  
Бо юж льви срогіє на світі повстали  
І волци драпіжніі людей пожирали;  
Міста попалено, замки поламано,  
Людем вірним свята гвалтовано [3, с.108].

Характерно, що такий вірш – як «перехід через дійсність» – резонує не з вишуканими формами розвиненого бароко, а з давнішою традицією, насамперед з острозькою. Очевидно, на це могли впливати якісь реальні обставини, наприклад, знання «Острозького ляменту 1636 року» або чогось подібного. Проте тут проявляється і певна закономірність: простіші писання стають доповненням добре усталеної стилістики.

Цікаві грані віршування другої половини XVIII ст. висвітлюють спроби інтимної лірики. З одного боку, вони вибудовуються на узвичаєних ліричних мотивах: розлука, непорозуміння, майнова й станова нерівність, зрада, погорда, осуди ворогів, заздрість. З іншого боку, відчувається «невиробленість» стилю, яку супроводжує певна «невиробленість» почуттів, що утруднює взаємини, дистанціює автора від природного середовища. Попри це, не один вірш мав шанси стати народною піснею, а згадки про великі чи тихі води Дунаю, про соколів-орлів, буйних вітрів виказували зустрічний рух до народних зразків:

І ви, орлята, соколята милі,  
Позичте крил полетіти мені.  
Нехай лечу в скали, яскині глибокі,  
Нехай мої сльози наповнять потоки  
При нещасной годині [3, с.92].

Буває і так, що зафіксовані письмово ліричні переживання зворушують хіба що своєю незграбністю, як у вірші «Гей, сам же я не знаю, що так бардзо нудно»:

До ніг твоїх упадаю, не одмінйяй тому,  
Що-м приїхав поїскати ласки в твоїм дому.  
Гей вірнему твоєму слугі,  
Котрий вік цілий  
Прагнув бути жичливий.  
Трудно Дунай переплисти, сили не стомивши,  
Єще трудній друга міти, кріпко не любивши.  
Гей, кохаю, не дбаю,  
Богу печаль оддаю,  
На нім життя складаю [3, с.92].

Зважаючи на такі приклади, легко зробити висновок, що найбільш певним місцем, де зустрілися вже «онароднені» сквородинівські мотиви і «обтяжена» грамотністю лірика, став текст «Наталки Полтавки» Івана Котляревського.

Поруч з топосом фортуни поширеним є також топос втечі з характерною лицарською прив'язаністю до «слічної дами»:

Ой пойду ж я в темні ліси, в густую пушу,  
Замкну я ся в келію, нікого не пуцу,  
Хіба би дівчина до мене прийшла  
І в темной пущі би мене знайшла.  
Та аби простенько до мене прийшла [3, с.93–94].

Топос втечі в цьому «свіцькому» контексті наділений особливою валентністю: усвідомлення марнотности світу не зменшує бажання залишатися в ньому, а потреба втекти чи міцно замурувати себе «в тверді скали» впливає з обставин, сильніших від людини і аж ніяк не пов'язана з вільним вибором.

Таким чином, українська лірика XVIII ст. засвідчує характерний писемний і поведінковий стереотип, утримування писемної традиції на вже досягнутому рівні. Піднесеність же Григорія Сквороди над буденністю часу стає формою присутності в ньому, своєрідною апеляцією до людей письма, власне, реакцією на ті самі проблеми.

**Список використаних джерел**

1. Величковський Іван. Твори / Іван Величковський; [вступні статті С. І. Маслова, В. П. Колосової та В. І. Кречотня; підготовка тексту та коментарі В. П. Колосової та В. І. Кречотня]. – К. : Наукова думка, 1972. – 191 с.
2. Сироїд О. Згадки про українські духовні пісні та їх народних виконавців у польських виданнях першої половини ХІХ ст. / О. Сироїд // *Gente ukrainus, natione ukrainus* (Літературні шляхи старожитньої України). Збірник наукових праць на пошану проф. М. Корпанюка. – К. : Євшан-зілля, 2010. – С. 365–372.
3. Українська література ХVІІІ ст. Поетичні твори, драматичні твори, прозові твори. – К. : Наукова думка, 1983. – 696 с.
4. Ушкалов Л. Переднє слово / Л. Ушкалов // Сковорода Г. Повна академічна збірка творів / Г. Сковорода; [за ред. проф. Л. Ушкалова]. – Харків: Майдан, 2010. – 1400 с.
5. Фрай Нортроп. Великий код: Біблія і література / Нортроп Фрай; [з англ. пер. І. Старовойт]. – Львів : Літопис, 2010. – 362 с.
6. Фрай Нортроп. Література як контекст: Лісідас Мільтона / Нортроп Фрай // Сучасна літературна компаративістика: Стратегії і методи. Антологія / [за ред. Д. Наливайка]. – К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2009.

*Стаття надійшла до редакції 1 березня 2011 року*