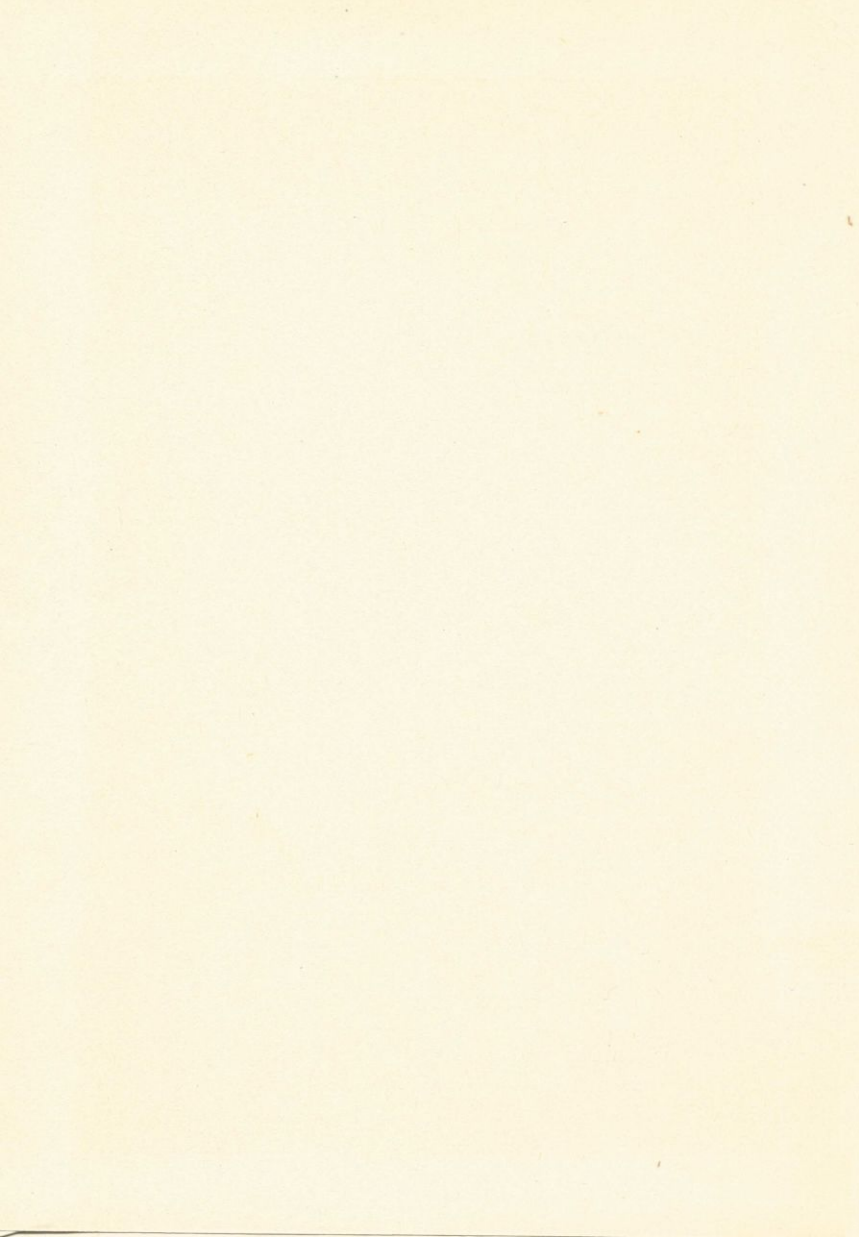
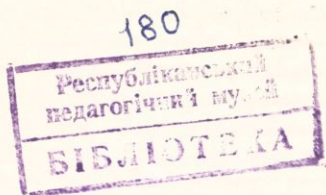




ГРИГОРІЙ
СКОВОРОДА —
МУЗИКАНТ



Онисія Шреєр-Ткаченко



ГРИГОРІЙ СКОВОРОДА — МУЗИКАНТ



«Музична Україна», Київ — 1972

— APPROVED BY THE
THE



Творчість і діяльність видатного українського філософа-просвітителя, письменника-гуманіста, поета і музиканта Григорія Савича Сковороди була важливим етапом у розвитку української світської художньої пісні другої половини XVIII ст.

Його літературній спадщині, системі філософських та соціальних поглядів, педагогічній діяльності присвячені численні історико-критичні та аналітичні праці. Немало спогадів і біографічних відомостей залишили сучасники й друзі філософа. Цікаві перекази про «старчика» Сковороду збереглися в народі. Величним і привабливим постає в них образ цього поборника правди й істини в сучасному йому феодальному суспільстві.

Відомі українські і російські митці, вчені й поети XIX ст. і радянської доби віддавали гідну шану пам'яті Григорія Сковороди.

Твори Сковороди захоплювали молодого Тараса Шевченка, який згадує про це в своєму вірші, присвяченому А. Козачковському:

Давно те діялось. Ще в школі,
Таки в учителя-дяка,
Гарненько вкраду п'ятака —
Бо я було трохи не голе,
Таке убоге — та й куплю
Паперу аркуш. І зроблю
Маленьку книжечку. Хрестами
І візерунками з квітками
Кругом листочки обведу.
Та й списую Сковороду...

Историк М. Костомаров справедливо відзначав, що «...мало можно указать таких народных лиц, каким был Сковорода и которых бы так помнил и уважал народ... Странствующие слепцы усвоили его песни; на храмовом празднике, на торжище нередко можно встретить толпу народа, окружающую группу этих рапсодов и со слезами умиления слушающих «Всякому граду свой нрав и права»¹.

Філософські твори Г. С. Сковороди високо оцінив Лев Толстой. Видатну роль Г. Сковороди у розвиткові української літератури підкреслив Іван Франко: «...Этот глубокий гуманизм, которого первым глашатаем был Сковорода, делается основанием всех лучших сочинений украинской литературы XIX в.»².

У 900-х роках філософією і творчістю Г. С. Сковороди зацікавився професіональний революціонер, відомий громадський діяч Володимир Бонч-Бруєвич, який тоді співробітничав у ленінській газеті «Искра». Задумавши підготувати повне видання творів Г. С. Сковороди, він не припиняв роботи над ним, навіть перебуваючи у в'язниці. Перший том цього видання вийшов з друку у 1912 р.³

Можливо, це сприяло ознайомленню з творами Г. Сковороди Володимира Ілліча Леніна, про що пізніше писав у своїх спогадах сам В. Бонч-Бруєвич: «Щодо того, читав Володимир Ілліч Г. С. Сковороду чи ні, можу з певністю сказати, що читав., бо я йому надсилав свої книжки, коли він жив у Женеві, у Парижі, в Лондоні...»⁴.

¹ М. Костомаров, Слово о Сковороде, ж. «Основа», 1861, № 7, стор. 177.

² Іван Франко, Южнорусская литература. «Энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона», СПб, 1904, т. 81, стор. 81.

³ Собрание сочинений Г. С. Сковороды, т. 1 (под редакцией и с примечаниями В. Бонч-Бруевича), СПб, 1912.

⁴ Див. П. С. Шкоринин, Мировоззрение Г. С. Сковороды. (Лекция для студентов заочных философских факультетов госуниверситетов). Изд. Московского университета, 1962, стор. 89, 91.

Документом епохальної ваги, що відзначав величезну роль українського мислителя Г. С. Сковороди в історичному розвитку передової філософської думки, була Постанова Ради Народних Комісарів СРСР від 30 липня 1918 року, підписана В. І. Леніним, про спорудження пам'ятників великим діячам соціалізму, революції та ін., зокрема видатним вітчизняним філософам і вченим — Сковороді, Ломоносову і Менделєєву.

Причиною появи цього історичного документа була не тільки сама філософська й літературна спадщина Г. С. Сковороди, а й майже безприкладна популярність його ідей серед трудящих, сприйнятих народним серцем і збережених у народних переказах, легендах і піснях, які, передаючись від покоління до покоління, прийшли і в добу соціалізму, у той новий вільний світ, про який мріяв Г. Сковорода.

Після Великої Жовтневої соціалістичної революції інтерес до творчості Г. Сковороди ще більше зростає. Їй присвячують свої дослідження радянські літературознавці, філософи, мистецтвознавці. Класики української радянської літератури Максим Рильський та Павло Тичина у своїх поезіях пам'яті Г. Сковороди підкреслюють значення цього мислителя, письменника, поета, гуманіста в історії розвитку всієї демократичної вітчизняної культури та в історії боротьби за світлі ідеали людства, за суспільство, вільне від гніту й експлуатації людини людиною.

Філософське вчення Г. Сковороди й усе його життя були своєрідною формою протесту проти сучасного йому соціального ладу доби феодалізму з його нерівністю, гонитвою за збагаченням і наживою панівних верств суспільства, жорстоким гнітом та експлуатацією трудящих.

У своїх літературних, філософських і поетичних творах Г. Сковорода висуває нові мотиви й теми, серед яких основними є зображення долі простого «чорного» люду, викриття соціального гноблення трудящих, визиску людини людиною, заклик до чесного трудового життя, до морального самовдосконалення, до пошуків істини.

Такі мотиви звучать не лише в літературно-філософських творах Г. Сковороди. Вони — головна тема його байок, притч, віршів, особливо ж *пісень*, в яких філософ бачив засіб пропаганди своїх волелюбних ідей.

Якщо звернутися до біографії Г. Сковороди, то неважко побачити, що музика була супутницею його життя, з нею пов'язані всі основні етапи його творчості і діяльності. Вірячи в могутню силу музики, Г. С. Сковорода складає більшість своїх поетичних творів саме у формі пісень, тобто в музично-поетичному жанрі, де музиці має належати чи не провідна роль.

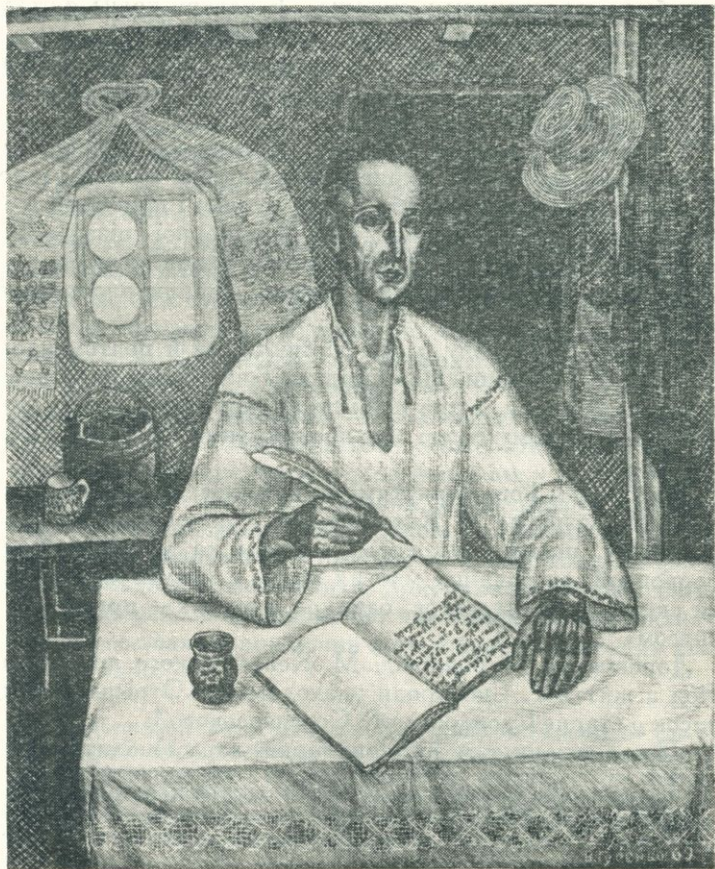
Та якщо передова для свого часу філософія Григорія Сковороди, його літературна спадщина давно вже стали предметом серйозних досліджень, то його роль в історії української музики залишається й досі зовсім мало висвітленою.

У пропонованій книзі ми спробуємо, не заглиблюючись у деталі життя Г. Сковороди, в характеристику його філософських поглядів, висвітлити «музичну біографію» Г. Сковороди, питання про роль його пісенної творчості в житті народу, в розвитку української професійної дожовтневої музики¹.

Як відомо, Григорій Сковорода народився в с. Чорнухах (поблизу Лубен) 3 грудня 1722 року в сім'ї малоземельного селянина-козака.

Початкову освіту він дістав у сільській школі. Вже там виявилася його жадоба до науки й знання, любов до співу й музики. «Григорий по седьмому году от рождения приме-

¹ Музично-біографічну довідку про Сковороду-музиканта складено за матеріалами учня і друга Г. С. Сковороди М. Ковалінського, сучасника Сковороди Володимира Ерна, історика Київської академії В. Аскоченського, письменника і драматурга Григорія Квіткі-Основ'яненка, основних дослідників творчості Г. Сковороди І. Срезневського, Г. Данилевського та багатьох інших. Назви їх основних праць подаємо в додатку.



«Г. Сковорода». 3 картины художника В. Губенка.

тен был... дарованием к музыке... В церкви ходил он самохотно на крилос и певал отменно, приятно»¹.

З 1738 року Григорій Сковорода вчиться у Києво-Могилянській академії, і там музика і поезія становлять його улюблені заняття і відпочинок.

У Київській академії «...юний пришелець з першого разу звернув на себе увагу диригента співацької капелі і негайно вступив до хору, а здібності до музики і приємний голос дали привід взяти Сковороду до Придворної співацької капелі (в Петербурзі. — *О. Ш.*), де він дістав ґрунтовну для того часу музичну освіту і звання «придворного уставщика»².

У серпні 1744 року разом зі співаками й почтом цариці Єлизавети Петрівни, що відвідала Київ, Сковорода повернувся на Україну, а при відбутті цариці дістав дозвіл залишитися в рідному Києві для продовження навчання в Академії.

Улюбленим його заняттям, як і раніше, залишається музика. Як зазначає М. Ковалінський, «он сочинил духовные концерты, положи некоторые псалмы на музыку... Сверх церковной, он сочинил многия песни в стихах и сам играл на скрипке, флейтравере, бандуре и гусях — приятно и со вкусом»³.

Доповнення до розповіді М. Ковалінського про цей період з життя Г. Сковорода знаходимо в «Отрывках из записок о старце Сковороде» Г. Срезневського⁴:

«Перебуваючи там (у Придворній капелі) близько двох

¹ Григорій Сковорода, Твори в двох томах, т. 2, вид-во АН УРСР, К., 1961, стор. 488.

² Звання «придворного уставщика» давалося, як правило, кращим півчим Придворної капелі; воно означало заспівувача в хорі з гострим музичним слухом. У Придворному хорі «уставщик» був з булавою і носив особливе вбрання.

³ Ці відомості подає учень і біограф Г. Сковорода М. Ковалінський у творі «Жизнь Григория Сковороды. Писана 1794 года в древнем вкусе» (Див. Григорій Сковорода. Твори в двох томах, т. 2, вид-во АН УРСР, Київ, 1961, стор. 487—535).

⁴ «Утренняя звезда», 1834 г., Харьков.

років, він склав голос духовної пісні «Іже херувими», який і досі використовується в багатьох сільських церквах на Україні... Скворода складав духовні канти., але ці наспіви не запроваджені до церковного вжитку, а виконуються келейно, у приватних звичайних зібраннях київського духовенства, яке любить заповітну старовину».

Подаючи ці відомості з матеріалів М. Ковалінського, І. Срезневського та Гр. Квітки-Основ'яненка, мусимо вказати й на те, що такі відомості викликають сумнів у деяких дослідників, зокрема у Г. Данилевського, який пише, що розшуки відомого музичного критика В. Стасова у різних архівах не підтвердили відомостей вищеназваних авторів і не виявили ні «Іже херувими», ні інших духовно-церковних музичних творів Г. С. Сквороди¹.

Цікаві відомості знаходимо в розповідях про Сквороду викладача музики Харківського університету Г. Гесс де Кальве², який згадує, що в період навчання у Києво-Могилянській академії після повернення з Петербурга молодий Скворода займався староеврейською, грецькою та латинською мовами, навчаючись при цьому красномовства, філософії, математики й метафізики, природничої історії і богослів'я. Архієрей, побачивши, що він зовсім не має нахилу до духовного звання, виключив його з бурси і дозволив жити, де завгодно.

¹ Г. Данилевський пише: «Якщо ж Квітка приписує йому по пам'яті деякі прийняті в церквах духовні наспіви, з яких один іменується прямо «Сквородиним», то це легко могло трапитися, бо обдарований хлопчик Скворода, повернувшись з Петербурга, навчав бажаних наспівів придворних тодішніх знаменитостей, вроді земляка Головні, і ця пісня збереглася в пам'яті нащадків разом з його іменем» («Украинская старина», X., 1866). Це питання і досі залишається нез'ясованим. У нашій книзі духовні твори Г. Сквороди не розглядаються.

² Див. «Теория музыки или рассуждение о сем искусстве, заключающее в себе историю, цель и действие музыки, генерал-бас, правила сочинения композиции, описание инструментов, разные роды музыки и все, что относится к ней в подробности. Сочинено в России и для русских Густавом Гесс де Кальве». Харків. 1816—1818.

І все-таки науки, що викладалися в Київській академії, не розширювали, як здавалося Сковороді, його уявлень про світ, і він захотів побачити чужі країни. Скоро з'явилася й нагода. Сковорода, вже відомий своїм знанням музики і співу, був представлений генералові Вишневському (російському посланникові в Угорщині), який і узяв його з собою. Сковорода дістав можливість оглянути Угорщину, Північну Італію, частково Австрію, Словаччину. Він вільно розмовляв латинською і німецькою мовами, добре розумів грецьку, а тому легко спілкувався з освіченими людьми і зумів завоювати прихильність вчених.

Кількарічне подорожування Г. Сковороди по країнах і містах Західної Європи, де він ближче познайомився з філософією французьких просвітителів, було дальшим етапом у формуванні світогляду Г. Сковороди; його розум, велика освіченість і талант здобули визнання ряду західноєвропейських вчених¹. Збагатившись знаннями, Сковорода повернувся на батьківщину.

Серед багатьох нових вражень Сковороди під час подорожування по Західній Європі, безперечно, були й враження від зустрічей з музикою і музикантами та композиторами Угорщини, Австрії, Італії, але, на жаль, ніяких відомостей про це не подають ні його сучасники, ні пізніші біографи й дослідники.

Повернувшись 1753 року з-за кордону, Г. Сковорода розпочав свою педагогічну діяльність, ставши викладачем піітики в Переяславському колеґіумі. Закликаючи молодь — своїх учнів — до свободи мислення, по-новаторському викладаючи курс поезії, Сковорода написав тут «Рассуждение о поэзии и руководство к искусству оной». Місцевий єпископ визначив цей твір, як «чудний і невідповідний старим звичаям», і зажадав від Сковороди традиційного викладання курсу. Григорій Сковорода відмовився виконати цю вимо-

¹ В. Аскоченський згадує, що Сковороді (нібито за його власними словами) була запропонована кафедра в одному з західноєвропейських університетів, але він відмовився.



Хата, в якій жив Г. Сковорода в період викладання в Харківському колегіумі.

гу, через що єпископ виключив його зі складу викладачів Переяславського колегіума за «гординю й вільнодумство».

Після цього, як свідчать біографи Сковороди, він влаштувався домашнім вчителем у малоросійського поміщика Степана Томари, але невдовзі йому було відмовлено від дому за те, що він назвав сина Тамари, а свого учня «свинячою головою». Тоді разом з приятелем Сковорода відправився до Москви, та не залишився там, а після короткого перебування у Троїце-Сергіївській лаврі, завоювавши там авторитет вченого, повернувся до Малоросії. Томара знову запросив його до себе, і цього разу Сковорода лишався у нього довше.

Деякий час (між 1759 та 1769 роками) Г. Сковорода викладав піїтику, синтаксис, грецьку мову та «благонравіє»

у Харківському колегіумі. Проте й у цих курсах він боровся проти забобонів, неправди, виступав з одвертою критикою церковної схоластики та несправедливого соціального ладу, за що його звільнили і з Харківського колегіума («за надто своєрідний образ думок»).

Цілком переконаний тепер у несправедливості й «нечестивості» «світу» (так філософ називав суспільство) і відчуваючи себе безсилим щось змінити, Сковорода змушений був назавжди залишити викладацьку роботу. Відтоді він остаточно пов'язав свою діяльність з життям народу, перетворившись на мандрівного учителя, філософа й народного співця — автора багатьох пісень.

Сковорода вчить грамоти селянських і козацьких дітей, виступає за піднесення морального рівня суспільства, поширюючи свої погляди серед народу. Часто він вчить своїх учнів і музики. Дослідник творчості Сковороди І. Срезневський пише: «Переходячи з міста в місто, з села в село, дорогою він завжди або співав, або, вийнявши з-за пояса свою улюбленицю флейту, награвав на ній свої сумні фантазії й симфонії»¹.

Народні перекази про мандрівного вчителя музики знаходимо навіть у російській повісті Т. Г. Шевченка «Близнець», де змальований Григорій Сковорода та його учень, можливо, син поміщика Томари: «Отец Григорий ...просил письмом друга своего, философа Сковороду показать своему любимцу начальныя основания музыки. Философ не медлил явиться в Переяслав с своими неразлучными друзьями, с флейтой и собакою, и с успехом начал преподавать сладкозвучие. И с таким успехом, что с небольшим через год они уже вдвоём с учеником (распевали?) разные канты и дуэты. А в день ангела отца Григория, после ужина, к ве-

¹ Див. «Отрывки из записок о старце Григории Саввиче Сковороде», «Утренняя звезда», Харьков, 1833. Невідомо, про які саме «симфонії» і «фантазії» говорить І. Срезневський — очевидно, йдеться про вільні імпровізації Г. Сковороди.

ликому восторгу гостей спели вони, с аккомпаниманом на гусях, сатирическую песню Сковороды, которая начинается так:

Всякому городу нрав и права,
Всяка имеет свой ум голова...¹

Пам'ять народу зберегла своєрідний і оригінальний образ Сковороди. Навіть зовні він являв собою надзвичайно колоритну постать: «Одяг його складався з сірої свитини, харч — найгрубіша їжа., завжди ночував влітку в саду під кущем, а взимку — у стайні... Ніхто в усяку пору року не бачив його інакше, як пішим... Шана до Сковороди так зросла, що позначеним особливим благословенням вважався той дім, де він оселявся хоч на кілька днів... Слава Сковороди рознеслася далеко, і українські мандрівні співці, що звалися бандуристами, підхоплювали його вірші й духовні канти і розспівували їх по великих дорогах, іменуючи «псальмами»...²

І. Срезневський дає таку оцінку діяльності Сковороди для українського народу: «До Сковороди тяглися всі тодішні живі уми й серця. Можна сказати, що за авторитетом, якого він зажив, Сковороду можна було назвати мандрівним університетом і академією. Крім українських колегіумів у Харкові та в Києві, він був найулюбленишим мандрівним колегіумом»³.

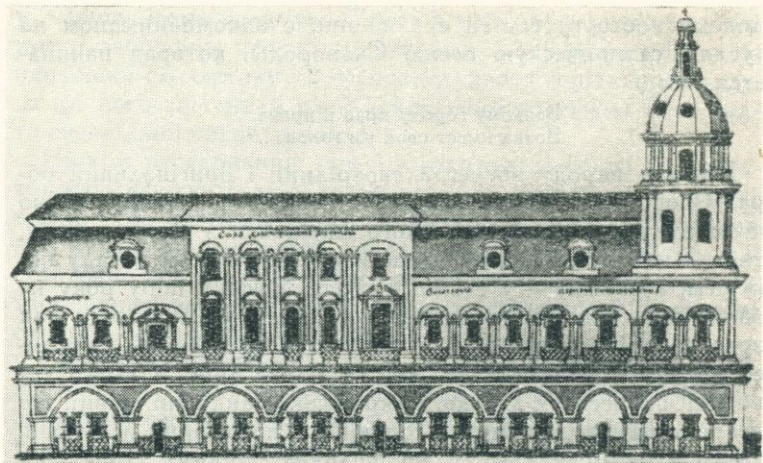
Помер Григорій Савич Сковорода 9 листопада (за новим стилем) 1794 року в с. Іванівці (тепер Сковородинівка) поблизу Харкова. Незадовго до своєї смерті він повідомив про місце, де хотів би бути похованим, і попросив зробити такий напис над своєю могилою:

«Мір ловил меня, но не поймал».

¹ Тарас Шевченко, Повне зібрання творів у шести томах, т. 4, вид-во АН УРСР, 1963, стор. 18.

² Див. альманах «Утренняя звезда», Харків, 1834, кн. 1, стор. 76—77.

³ Див. «Молодык», 1843, стор. 53.



Київська академія, в якій вчився Г. Сковорода (середина XVIII ст.).

Більшість біографів Г. С. Сковороди спиралася на рукописний, тоді ще не видрукований життєпис філософа, що його склав учень і друг Сковороди М. І. Ковалінський. Як повідомляє Г. Данилевський¹, оригінал рукопису М. Ковалінського зберігався в Києві у історика Києво-Могилянської академії В. Аскоченського. Сам Г. Данилевський, за власним його свідченням, користувався рукописною копією життєпису Г. Сковороди, яку дістав від М. Алякринського з Володимира на Клязьмі².

¹ Див. Г. П. Данилевский, Украинская старина (Материалы для истории украинской литературы и народного образования), Харків, 1866.

² Не заглиблюючись у міркування про те, як потрапив рукописний список «Жизни Григория Сковороды» М. Ковалінського до рук М. Алякринського, ми фіксуємо увагу читачів лише на факті пе-

На основі цього рукопису Г. Данилевський склав стислу розповідь про життя Г. Сковороди за період після його звільнення з Харківського колегіума, в якій читаємо:

«... Улюбленим заняттям Сковороди в цей час (після 1764 р.) була музика. Він складав духовні концерти, поклавши деякі псалми на музику, і стихіри, що співаються на літургії. Ці твори були, за словами Ковалінського, перейняті гармонією простою, але серйозною, що проникала в душу. Особливий нахил мав він до акроматичного роду музики (очевидно, йдеться про діатонічність, — О. Ш.). Крім того, він грав на скрипці, флейтраверсі, бандурі й гусях. ...Він почав музичне поприще в домі батька своєю сопілкою, свіріллою. Там... він з раннього ранку виходив у гай і награвав на сопілці... Поступово він так удосконалив свій інструмент, що міг на ньому передавати переливи голосу птахів співучих. З того часу музика і спів стали щоденним заняттям Сковороди. Він не залишав його і в старості. За кілька років до смерті, живучи в Харкові, він любив бувати в домі одного старого, де збиралися бесіди добрих, схожих на господаря дідусів... Відбувалися й музичні вечори, і Сковорода завжди був на них першим, співав *primo*, а важкі *solo* через слабкість голосу витягав на своїй флейті, як називав він сопілку, що сам її удосконалив. Проте грав він і співав, завжди зберігаючи поважність, задумливість і суворість. Флейта була нерозлучною його супутницею...».

У більшості спогадів і досліджень про Г. Сковороду повідомляється про те, що він не тільки складав, а й сам співав свої пісні, акомпануючи собі на якомусь інструменті, про велику популярність пісень Сковороди серед народу, про прийняття народом багатьох з них як своїх власних

ребування цієї копії у Володимирі на Клязьмі, оскільки це, можливо, допоможе встановити, яким шляхом нотні записи пісні «Свет», приписуваної Сковороді, потрапили до рукописного збірника з м. Ярославля (поблизу Володимира), який зберігається тепер у Державному історичному музеї СРСР (Москва).



Студенти Київської академії кінця XVII — початку XVIII ст. З гравюри художника Г. Левицького.

і перетворення їх згідно зі своїм природним поетичним чуттям.

«Простий український народ високо цінував Сковороду, — писав відомий дослідник української старовини Д. І. Еварницький (Яворницький). — Народові він здавався не буденною людиною, а праведником, що і своїм словом, і своїми піснями, і чудовою грою на сопілці (підкреслення наше. — О. Ш.) «замовляв» душевні й сердечні рани недужих, самотніх, зневажених й убогих. Ще й тепер простий люд, особливо ж сліпі бандуристи, добре знають Сковороду

по тих піснях, що їх розспівують і нині по ярмарках, на базарах, вулицях міст, сіл і містечок»¹.

Отже, ніякого сумніву не викликає той факт, що поет, письменник і філософ-гуманіст Григорій Сковорода був і видатним музикантом свого часу; музично-пісенна творчість Сковороди, пов'язана з його філософсько-естетичною системою, була невід'ємною частиною його життя і діяльності.

Музика, пісня стали для Сковороди одним з важливих засобів висловлення й поширення своїх філософських ідей, соціальних поглядів. Він бачив у мистецтві не розвагу, а шлях до людського серця, до пробудження людської думки. І не панівні верстви тогочасного суспільства, а широкі народно-демократичні маси — ось до кого звертався у своїх кантах і піснях Г. Сковорода. Його твори закликали до самовдосконалення, до оздоровлення людського суспільства, гострою сатирою вони викривали й бичували потворні риси в ньому, виливали вічну печаль і тугу людини за прекрасним, істинним, справедливим, оспівували красу природи, яка дає заспокоєння і наснагу — і у цій справі зброєю Сковороди були і філософсько-сатиричний кант, і лірико-філософська пісня.

У пісенній творчості Г. С. Сковороди переважає лірика, але не поширена в той час любовна лірика (вірш-пісня XVIII ст.), а лірика громадянська. Не особисті, інтимні мотиви звучать в його піснях, а значно глибші, соціальні теми².

¹ Д. И. Эварницкий, Пояснительный текст к рисункам С. И. Васильковского и Н. С. Самокиша, альбом «Из украинской старины» (пояснення до портрета-картини «Г. С. Сковорода»), СПб, 1900, арк. 19).

² Зауважимо, що літературна творчість Г. Сковороди завершила собою тривалий період розвитку старої української літератури, видатними представниками якої були Іван Вишнєвський, Мелетій Смотрицький, Данило Туптало, Феопан Прокопович, Георгій Кониський та ін. Вона стала ніби перехідним етапом до нової української літератури, що формувалася на початку XIX ст. у творчості таких письменників і поетів, як Іван Котляревський, Григорій Квіт-

Органічний зв'язок пісенної творчості Сковороди з життям і долею народу зумовлює те, що не лише в тематиці, ідейному змісті, художніх образах, а й у прийомах і формах Сковорода-музикант спирається на багатий народний досвід, на засоби українського музичного фольклору.

Дослідники поетичної творчості Г. Сковороди неодноразово підкреслювали вплив на неї українського пісенного фольклору: про це свідчить образність ряду його пісень, ритміка й розмір його віршів, вживання постійних епітетів, метафор, порівнянь, прийоми поетичного паралелізму, характерні для фольклору. Яскравим же прикладом тонізації вірша у Сковороди та наближення його побудови до побудови народних пісень можуть бути, зокрема, пісні «Ой ти, птичко жолтобоко» та «Стоит явор над горою» (вони мають в основі 18 пісню з «Саду» Г. Сковороди).

Нерідко у своїх притчах і байках Г. Сковорода ілюструє розповідь фрагментами з народних пісень. Так, у творі Сковороди «Потом зміин» наводяться рядки з народної пісні «Біда»:

Понад морем глибоким
Стоит терем високий...

Українські лірники зберегли її майже до нашого часу, повідавши про те, як «з терему» вийшла «біда» й пішла мандрувати по світу, переслідуючи бідних та знедолених. Один з популярних варіантів цієї пісні записав на Київщині П. Д. Демуцький і включив її до свого збірника «Ліра і її мотиви»¹, де вона подана в супроводі ліри.

Народну хороводну пісню «Мак» Сковорода включив до притчі «Благодарный Еродій»:

ка-Основ'яненка і згодом — Тарас Шевченко. Мотиви ж пісенної творчості Г. Сковороди багато в чому провіщали недалекий вже в українській поезії романтизм.

¹ «Ліра і її мотиви. Зібрав на Київщині П. Демуцький», Київ, 1907.

Соловеечку, сватку, сватку!
Че бывал же ты в садку, в садку?
Че видал же ты, как сѣют мак?
Вот так, так! Сѣют мак.

У творі Сквороди «Брань архистратига Михаила со Сатаною...» читаємо рядки, що своїм розміром і будовою наближаються до української народної веснянки:

Зима преjde, Солнце ясно
Мыру откры лице красно...

Цікаво, що сам Скворода дав таку примітку до цієї пісні: «Сія пѣснь есть из древних малороссійских и есть милая икона, образующая весну...».

Подібних прикладів можна навести ще багато, а для підтвердження нашої думки пошлемося на слова відомого літературознавця, професора П. М. Попова, що «Скворода, по суті, вперше на Україні принципово усвідомив і сміливо підніс значення народної творчості в житті і в літературі»¹.

Звертаючись до близьких чи добре знайомих людей і прагнучи глибше виявити свої почуття і думки, Г. Скворода неодноразово викладає їх у формі, близькій до народної строфічної пісні, як наприклад «Отходная песнь» до Гервасія (Якубовича), про яку він пише: «...На ознаку нашої синівської любові й пошани до тебе прийми від нас пісню відхідну... Правда, наша пісня майже зовсім селянська і проста, написана простонародною мовою, але я сміливо заявляю, що при своїй простонародності і простоті вона щира, чиста і безпосередня... Ми зараз, сумуючи за тобою, втішаємо себе цією пісенькою, співаючи її під звуки кифари або ліри...

1758 р., серпня 22,
з села Кавраї».

¹ П. М. Попов, Григорій Скворода, «Дніпро», Київ, 1969, стор. 125.

В одному з листів до М. Ковалінського читаємо: «Посилаю Вам нову мою п'єсню. А вот она: «Бездна бездну призивает».

Нелзя бездны окиана
Горстю персты забросат,
Нелзя огненнаго стана
Скудной капль прохладжат».

Для Сквороди-філософа характерні асоціації чи порівняння, пов'язані зі світом музики: «Подібно до того, як музичний інструмент, якщо ми його слухаємо здалеку, здається для нашого слуха приємнішим, так бесіда з відсутнім другом буває набагато приємнішою, ніж з присутнім».

Іноді Скворода сам говорить про себе як про поета-композитора. Згадаємо, зокрема, такі його слова з листа до М. Ковалінського: «Посилаю тобі дві, — ні, я помилюся, — три так звані поетичні строфи, підібрані до мелодії, якої ми навчилися від відомого тобі недостойного монаха Калістрата. Я їх склав, щоб мати можливість співати з ким-небудь із хлопчиків, а не лише виконувати цю мелодію на флейті».

М. Ковалінський у своїх листах неодноразово говорить про постійні музичні заняття Г. Сквороди, підкреслюючи високу майстерність свого вчителя. Для прикладу посилаємося на фрагмент з його листа від 7 жовтня 1785 р. з Петербурга: «Посылаю слоновой кости б'льый флейтраверс, которым желаю забавляться с т'ьм сердечным удовольствием, котораго Вы достигли р'ьдкими трудами Вашими и каковаго ищем мы вс'ь суетній».

Подібних свідчень тісного зв'язку творчості Г. Сквороди з народною піснею, з засобами музичного мистецтва можна знайти багато.

Але повернімося до характеристики пісенної спадщини філософа-музиканта.

Популярність самого Сквороди і його творчості, особливо пісень, серед широких демократичних мас, зокрема серед простого селянського люду, козацтва, міщанства, — визна-

ний історичний факт. Ще за життя Сковороди деякі його філософські твори розповсюджувалися у рукописних списках (копіях) серед небагатьох його прихильників з тогочасних освічених верств. Найпопулярніша ж частина його творчості — канти, псалми та пісні — не були надруковані за життя автора. В офіційні освічені кола вони проникали дуже рідко. Слухав їх, знав, співав і любив не «вищий світ», якому були чужі і навіть ворожі філософія і світогляд Сковороди, а знову ж таки простий люд — українські селяни, міщани, козаки, чумаки, бурлаки. Хранителями усної традиції їх виконання були, як це зазначають усі біографи й дослідники творчості Сковороди, українські бандуристи і лірники.

Цілком зрозуміло, чому пісні Сковороди зберегло для нас не друковане, а передусім усне слово, усна традиція народу, який приймав, шанував і любив його. Ясно й те, чому упорядники офіційно дозволених збірників народних пісень і офіційна історія музики в дореволюційний час обходили мовчанням діяльність і творчість цього талановитого українського поета і музиканта.

Отже, постать Сковороди-музиканта можна відтворити лише приблизно, звертаючись до розкиданих по різних спогадах і мемуарних матеріалах неповних, часто неточних відомостей, до народних переказів і, головне, до зразків пісенної творчості самого Сковороди, збереженої народною пам'яттю. Починаючи розшуки пісень Сковороди, ми використовували різні публікації його творів¹, зокрема, видання

¹ Див. видання «Сочинения в стихах и прозе Григория Саввича Сковороды с его портретом и почерком его руки», Санкт-Петербург, 1859, та 1861 рр.

Незважаючи на значну недосконалість перших видань творів Сковороди, пов'язану з рядом наукових неточностей, ми не повинні повністю відкидати ці джерела, а підійти до них критично, порівнюючи з більш точними публікаціями. Серед дореволюційних видань заслуговує на увагу книга під редакцією Д. І. Багалія: «Сочинения Григория Саввича Сковороды, собранные и редактированные проф. Д. И. Багалеем» (до сторіччя від дня смерті Сковороди), Харків, 1894. Рекомендуємо і видання Академії наук УРСР «Григорій Ско-

збірника текстів основних його пісень під авторською назвою «Сад божественных пѣсней, прозябшій из зерн священнаго писанія».

Назва збірника не відображує його основного характеру, бо власне «божественных» пісень в ньому дуже мало. Не бог, а природа, людина, її думки і почуття стали основним змістом цього збірника. Ближче розглянувши мотиви пісень «Саду», його поетичні образи і прийоми, ми побачимо, що деякі з них за змістом і характером наближаються до народних колядок, як наприклад, 4-та пісня «Саду» «Ангелы, снижайтеся», що стала однією з найпопулярніших у бурсацькому репертуарі.

Пісні про природу та її красу — нові для тогочасної української лірики — займають у збірнику досить велике місце. В деяких з них висловлюється почуття замилування весняною природою, як-от, у 3-й пісні «Саду»:

Весна люба, ах, пришла! Зима люта, ах, прошла!
Уже сады расцвѣли и соловьев навели...

або насолода від споглядання природи літньої пори з її гармонійним спокоєм (як у 13-й пісні):

Ах поля, поля зелены,
Поля, цвѣтами распещренны!
Ах долины, яры,
Круглы могилы, бугры!

Ах вы, вод потоки чисты!
Ах вы, берега трависты!
Ах ваши волоса, вы, кудрявые лѣса!

Жайворонок меж полями,
Соловейко меж садами;

ворода», твори в двох томах, Київ, 1961 (збірник «Сад божественных пѣсней» поданий тут у другому томі, стор. 7—46). У пропонованій праці автор врахував також численні дослідження радянських вчених і матеріали, виявлені в архівах УРСР та РРФСР, а також деякі відомості, почерпнуті ним від старих лірників і бандуристів на Поділлі у 1916—1923 роках та в районі Радомишля у 1927—1931 роках.

Тот, выпсрь летя, свертит,
А сей на вѣтвах свистит!

А когда взойшла денница,
Свищет в той час всяка птица,
Музыкою воздух растворенный шумит вокруг.

Только солнце выникает,
Пастух овцы выганяет.
И на свою свирѣль выдает дрожливый трѣль.

Пропадайте, думы трудны,
Города премноголюдны!
А я с хлѣба куском умру на мѣстѣ таком.

У цього багатому на музичні асоціації вірші Сковорода протиставляє величний спокій у природі турботливим думкам людини і закінчує пісню висновком, характерним для багатьох його пісень, притч та байок.

Пісня «Ах поля, поля зелены» у свій час (кінець XVIII — початок XIX ст.) була надзвичайно популярною і увійшла до багатьох текстових пісенників під назвою «Полевая песня господина Сковороды»¹, на жаль, без запису мелодії.

І тема, і дещо піднесена мова, і будова вірша цієї пісні (хоч тут і дуже відчутний вплив нерівноскладового народного вірша) не виявляють значної близькості до української народної творчості. У змісті тексту пісні, за винятком заключної строфи, ясно простежується зв'язок з ідеями сучасних Сковороді французьких просвітителів (зокрема, Ж.-Ж. Руссо) і з ранньоромантичними течіями в російській літературі (Карамзін, Жуковський та ін.).

Ті ж мотиви споглядання природи, пошуку душевного спокою в її красі, протиставлення гармонії сільської природи суєті міст звучать і в інших піснях «Саду»:

¹ На цій назві із зазначенням автора — Г. Сковороди — як на важливому доказі надзвичайної популярності пісні спеціально зупиняє увагу П. М. Попов у своїй роботі «Григорій Сковорода і українська література», ж. «Українська література», 1944, № 11, стор. 128—141.

Не поїду в город багатий.
Я буду на полях жить,
Буду в'їк мой коротати, гд'ї тихо время б'їжит.
О дуброва! О зелена! О мати моя родна!
(12-та пісня «Саду»)

Проїшли облака. Радостна дуга сіяет.
Проїшла вся тоска. Св'їт на блистаєт.
(16-та пісня)

Виразно романтичні настрої втілені й у пісні 19-ї «складеній 1758 р. в степах переяславських, в селі Кавраї» (примітка самого Сквороди):

Ах ты, тоска проклята! О докучлива печаль!
Грызеш мене измлада, как моль платья, как ржа сталь.
Ах ты, скука, ах ты, мука, люта мука!
Гд'ї ли поїду, все с тобою везд'ї всякій час.
Ты, как рыба с водою, всегда возл'ї нас.
Ах ты, скука, ах ты, мука, люта мука!

Велику групу поезій «Саду» складають алегорично-символічні пісні з загостреним соціальним змістом або чисто сатиричні, близькі, з одного боку, до народної творчості, а з другого, — до сатир Кантеміра і байок попередників Крилова — Дмитрієва, Хемніцера, Ізмайлова. Серед них всенародно популярний сатиричний кант «Всякому городу нрав и права» (пісня 10-та «Саду»), а також цілий ряд інших, темою яких є своєрідний протест проти неправди і соціальної нерівності, висловлений за допомогою різноманітних поетичних прийомів — вживання паралелізмів, образів-символів, метафор, алегорій тощо, властивих народній творчості.

Новизна і соціальна загостреність тем, багатство поетичних образів та художніх засобів і, як можна припустити, виразність мелодики сприяли тому, що пісні Сквороди здобули популярність в народі ще за його життя. Тексти їх поширювалися іноді в рукописних списках. Деякі з них, як наприклад, «Всякому городу нрав и права», «Ой ти, птичко жолтобоко», «Стоит явор над горою» разом з мело-



«Г. Сковорода». Фрагмент з картини С. Васильківського і М. Самокиша (альбом «З української давнини», 1900).

діями зрідка виявлялися серед пізніших записів народних пісень. Інші потрапили до рукописних збірників кантів і псалмів, увійшли до репертуару народних співців — лірників і кобзарів, як наприклад, псалма «Об смертному часу» («Ах ушли мои лѣта», «Пісня про правду і кривду»); деякі викликали численні переспіви у музичній і поетичній творчості пізніших діячів української культури. Досить згадати переробку тексту «Всякому городу нрав и права» в «Наталці Полтавці» І. Котляревського, переспів теми 21-ї пісні «Саду» — «Щастіє, гдѣ ты живеш» у пісні-романсі «Де ти бродиш, моя доле», відомій з мелодією, приписуваною М. Л. Кропивницькому, та ін.¹

Через майже цілковиту відсутність прижиттєвих точних музичних записів пісень Г. Сковороди досі не була повністю з'ясована його роль у становленні жанру побутової української пісні-романса, якому Сковорода дав новий напрям, розширивши вузькі рамки лірики XVIII ст. Лірика громадянська, філософська, лірика, навіяна красою і величчю природи, скорботна лірика, що втілює почуття самотності, незадоволення дійсністю, — ось як розширилося коло образів лірики Сковороди, зумовивши шляхи подальшого розвитку української пісні-романса. Зовсім же новою в його творчості була сатирична пісня, лінія якої майже не дістала розвитку в жанрі українського солоспіву XIX — початку XX ст.²

Заглибившись у його «Сад», притчі й інші морально-філософські твори, побачимо, що центральне місце в них займає той «чорний» народ, за який так вболіває Сковорода, і ті нерозв'язані в його часи соціальні протиріччя, моти-

¹ Характеристику мелодій цих та інших пісень Г. Сковороди, а також відомості про джерела, в яких вони були виявлені, подаємо далі.

² Згадаємо, однак, сатиричний солоспів К. Г. Стеценка «Цар Горох» — гостру сатиру на царя Миколу II, створену в період революції 1905—1907 рр.

ви яких лягли в основу його соціальної лірики (іноді з інтонаціями романтичної тужливості) і їдкої сатири.

Як уже мовилося, не лише мотиви пісень «Саду», а й цілий ряд поетичних прийомів наближають його вірші-пісні до народної творчості. Якщо лексична сторона вірша Сковороди, в цілому книжно-літературна, почала сприйматися з часом як дещо архаїчна, то його теми, образи і поетика завжди були цілком органічними для народу. Прийнявши твори Сковороди, народ найбільше змінив їх саме з лексичного боку, зберігаючи зміст, поетичні прийоми і основні особливості ритмічної будови вірша (здебільшого силаботонічного).

Очевидно, таку стійкість мусили виявити й суто музичні особливості пісень Сковороди, зв'язані з характером змісту вірша, його будовою і ритмічними особливостями. Та, на жаль, остаточне розв'язання цієї найважливішої проблеми творчості Сковороди залишається поки що неможливим через цілковиту відсутність автентичних записів, бо жодну з виявлених пісень, яка за текстом має належати Сковороді, не можна вважати абсолютно ідентичною першотворові щодо мелодії й інших елементів музичної мови.

Адже кожна з таких пісень, «відірвавшись» від свого автора, ще за життя Сковороди була прийнята народом і зазнала великих змін в усній традиції і в руках пізніших записувачів і оброблювачів. Іноді ці зміни обмежувалися редакціями мови, в інших же випадках вони полягали в додаванні нових строф чи навіть об'єднанні текстів двох різних творів (дуже поширене в усній традиції явище контамінації). Безперечно, у зв'язку з цим мусила змінюватися і мелодія пісні щодо інтонаційної, ладової, навіть ритмічної будови.

Та невелика кількість пісень Сковороди, яку нам пощастило виявити в нотних записах з різних джерел, іноді навіть у кількох варіантах, все ж не дає змоги досить певно визначити основні особливості чи ознаки його музичної мови, стилю навіть у найстійкіших їх елементах.

Проте зіставлення кількох пісень у записах різного часу дозволяють зробити деякі припущення щодо особливостей мелодики Сквороди, найбільш типових для його пісень певних жанрів і форм.

Якщо сучасне музикознавство досі ще не має в своєму розпорядженні жодного власноручного, зробленого Сквородою запису мелодій його пісень, то ще гірше стоїть справа з супроводом до них, який застосовувався обов'язково, незалежно від того, виконувалися пісні одноголосно чи на два або й три голоси. Як відомо зі спогадів сучасників, Скворода, співаючи своїх пісень, сам часто супроводив спів грою на якомусь інструменті або акомпанував іншим. Так само відомо, що лірники й бандуристи на Україні, співаючи пісень і кантів, зокрема сквородинських, супроводили спів грою на своєму інструменті, можливо, прагнучи зберігати перейнятий від Сквороди тип супроводу.

Підтвердженням певної традиції виконання пісень Сквороди з інструментальним супроводом можуть бути згадки про це самого Г. Сквороди в листах до М. Ковалінського та цитована вище розповідь Т. Г. Шевченка у «Близнецах»: «... Спели они, с аккомпаниманом на гусях, сатирическую песню Сквороды... «Всякому городу нрав и права».

Отже, пісні Г. Сквороди — це новий і значний етап в розвитку камерної вокальної музики, зокрема, пісні-романса, притому не тільки завдяки їх новій і різноманітній тематиці, а й тому, що це був новий тип вокально-інструментальної музики, тобто пісні з інструментальним супроводом, що, як відомо, безпосередньо передувала українському солоспіву. Проте зробити будь-які певні висновки про характер інструментального супроводу самого Сквороди до своїх пісень — неможливо. Не викликає жодного сумніву лише те, що супровід той не був примітивним, бо Скворода, освічений музикант, композитор, людина з широким музичним кругозором, не тільки сам володів грою на кількох інструментах, а й мав змогу ширше познайомитися з практикою світської вокально-інструментальної

музики хоча б під час перебування в Петербурзі та своїх подорожувань по Західній Європі¹.

Небагато пісень Г. Сковороди довелося знайти в наш час у вірогідних нотних записах. Як ми вже зазначали, жоден з цих записів, навіть найдавніших, не виявляє авторської руки Сковороди. І все-таки вони дають основу для перших, нехай ще експериментальних, висновків, кличуть до дальших пошуків. Про це свідчить спроба аналізу історії та наявних нотних записів одного з найпопулярніших творів Г. С. Сковороди — пісні «Всякому городу нрав и права», покладеної згодом в основу характеристики сатиричного образу Возного в народній опері І. Котляревського «Наталка Полтавка». Прозвучавши вперше зі сцени Полтавського театру в 1819 році, пісня ця зберігає своє місце й значення в усіх редакціях музики «Наталки Полтавки» аж до М. В. Лисенка. Не втрачає популярності вона й у репертуарі українських лірників та бандуристів майже до наших днів.

Відомий вчений філолог О. О. Потебня у своїй праці «До історії звуків російської мови» писав, що «ось уже близько 100 років сліпці співають пісню, якої навчив їх Григорій Савич Сковорода, — «Всякому городу нрав и права»².

Видатний український літературознавець М. І. Петров, досліджуючи творчість Г. Сковороди, відзначав: «...Не меншою популярністю користуються в Малоросії пісні Григорія Савича Сковороди і особливо дві пісні його — «Всякому

¹ То був час розквіту вокальної лірики в Італії (канцони), Франції («*Air de song*») та в інших країнах Європи, розвитку пісні-романса в Росії — згадаємо хоч би збірник «Между делом безделье» (1759) Т. Н. Теплова, романси М. Ф. Дуб'янського (1760—1796), «Российские песни» Й. А. Козловського (1757—1831) та ін.

² А. А. Потебня, К истории звуков русского языка. Этимологические и другие заметки. Варшава, 1880, стор. 1—25 («Заметки о двух песнях»).

городу» і «Ах ушли мои лѣта». Обидві вони і досі співаються в Малоросії старцями, тобто жебраками., і перша з них увійшла навіть до зібрання галицьких пісень Вацлава з Олеська й Жеготи Паулі без усвідомлення самими збирачами, що ця пісня створена Сквородою, а друга, наскільки пам'ятаємо, вміщувалась у Почаєвському уніатському богослужнику й у викривленому вигляді записана з уст старців у м. Радомишлі Київської губернії»¹.

І. І. Срезневський, один з перших дослідників життя і творчості Г. Сквороди, писав: «Хто з українців не знає, принаймні, не чув про сліпців... Це українські рапсоди. Більшість пісень, яких вони співають, є твори Сквороди. Народ називає їх псалмами. Гадаю, що задовольню цікавість декого, якщо перепишу одну з цих псалмів, яку більше за інші любить народ і частіше за інших співають сліпці. Виписую оригінал із зібрання творів Сквороди:

Всякому городу нрав и права;
Всяка имѣет свой ум голова;
Всякому сердцу своя есть любовь,
Всякому горлу свой есть вкус каков,
А мнѣ одна только в свѣтѣ дума,
А мнѣ одно только не идет с ума.

Петр для чинов углы панскіи трет,
Федька-купец при аршинѣ все лжѣт,
Тот строит дом свой на новый манѣр,
Тот все в процентах, пожалуй, повѣрь!
А мнѣ одна только в свѣтѣ дума,
А мнѣ одно только не идет с ума.

Тот непрестанно стягает грунта,
Сей иностранны заводит скота.
Тѣ формируют на ловаю собак,
Сих шумит дом от гостей, как кабак, —
А мнѣ одна только в свѣтѣ дума,
А мнѣ одно только не идет с ума.

¹ Н. Петров, Очерки из истории украинской литературы XVIII века, Київ, 1880, стор. 150.

Господи Калама: Звиръ гласъ, а инчиръ гласъ свой египтъ.
Средъ савотъ. Велика борьба на волю Творца.
Своботъ своею своботой своєю.

не въ умилении не в слезахъ

Великую борю про ^д и прое,
Велика им дѣла свои умъ гласе,
Всякому сердцѣ своя есть мѣла,
Всякому сердцу свои дѣла вѣдѣе пане:
А мнѣ оупа тѣла в сѣнѣтѣ глума.
А мнѣ оупа тѣла не оупа тѣ оупа.

своботу свою свободу
своботу свою свободу
своботу свою свободу

Твои не претендую стага тѣ глума,
Сей се гласъ нации Загора тѣ скота,
Ты переступи бѣдѣ в новій мандрѣ,
Она въ процѣстахъ, подлима повѣрѣ: А мнѣ
Гласъ для глума, или танцуй гласъ.
Физичность при армияхъ не гласъ. Линда
Кризисъ по свои тѣла привлекъ права.
С гласу тѣ стирату тирати гласе. А мнѣ в.
Твои на Фортисахъ молчѣе совѣдѣ,
Ты гласъ шука тѣ А мнѣ гласѣ на Кабандѣ,
Гласъ вези мнѣ в Северинѣ Амурѣ,
Всякому Гласу Мусли тѣ свои глума. Линда
А мнѣ оупа тѣла в сѣнѣтѣ глума
Клавъ тѣ умлетъ тѣ не бѣдѣ глума.

Скоро страшна, Загора тѣ гласе,
Ты не шука тѣ в гласѣ в гласѣ гласѣ,
Ты не шука тѣ в гласѣ в гласѣ гласѣ,
Всякъ тѣ гласѣ гласѣ в гласѣ гласѣ,
Гласѣ тѣ в гласѣ гласѣ гласѣ гласѣ,
Гласѣ тѣ в гласѣ гласѣ гласѣ гласѣ

Копія автографа пісні Г. Сковороди «Всякому городу нрав и права».

Строит на свой тон юриста права,
С диспут студенту трещит голова.
Тѣх безпокоит Венерин амур,
Всякому голову мучит свой дур, —
А мнѣ одна только в свѣтѣ дума,
Как бы умерти мнѣ не без ума.

Смерте страшна, замашная косо!
Ты не щадиш и царских волосов,
Ты не глядиш, гдѣ мужик, а гдѣ царь, —
Все жереш так, как солому пожар.
Кто ж на ея плюет острую сталь?
Тот, чія совѣсть, как чистый хрусталь...

Тепер, щоб показати, як швидко й майстерно змінює народ твори, любі його пам'яті, перепису цю саму пісню з свого зібрання народних українських пісень». Далі І. Срезневський подає 16 строф народного варіанту «Всякому городу», з яких наводимо окремі строфи:

1. Всякому городу нрав и права,
Всяка имеет свой ум голова,
Всякому сердцу своя есть любовь,
Всякому люду свой вкус хоть яков.
А мне одна только в свете дума,
А мне одно только не идет с ума:
Как бы умерти мне не без ума.

2. Тот непрестанно стяжает грунта,
Сей со всех наций заводит скота,
Тот дома строит на новый манер,
Деньги с проценту — пожалуй, поверь.
А мне одна только в свете дума...

3. Петр для чинов углы панские трет,
Федька-купец при аршине все лжет;
Крутит на свой лад приказный права,
С диспут студенту трещит голова.
А мне одна только в свете дума...

4. Тот на картинах малюет собак,
В тех от гостей шумит дом, как кабак,
Сих беспокоит неверный Гамур,

Всякую голову мучит свой дур,
А мне одна только в свете дума...

5. Тот на прекрасной женится жене,
В тех дома блещут внутрь, как и вне,
Те шестернями на бенкет летят,
В сих для гостей чай и пунши кипят.
А мне одна только в свете дума,
А мне одно только не идет с ума,
Как бы умерти мне не без ума.

6. Тот иностранных себе лошадей,
Сей накупил драгоценных парчей,
В тех миллионы ревут в сундуках,
В тех торчать тысячи в темных углах.
А мне одна только в свете дума...

7. Поп ко всенощной до церкви не идет,
Он и без церкви всенощну найдет.
Черный с рогами бежит, как мятель,
Пхнул его за заповен в белу постель.
А мне..

10. Нам судья делает истинный суд,
А в его истине лжи целый пуд,
Он и на наших роздал сто рублей,
Что надрал с поданных бедных людей.
А мне...

11. Он как забрался на ту бедну честь,
Через свои поклоны, дары и лесть,
Удруг изделался горд и спесив,
Сильно, приятно сребролюбив.
А мне...

12. Смерти страшна, замашная коса,
Ты не щадишь ничии волоса,
Ты не глядишь, где мужик, а где цар,
Все еси так, как весною пожар.
А мне одна только в свете дума,
А мне одно только не идет с ума,
Как бы умерти мне не без ума.

13. Тот плюєт на ея острую сталь,
 У кого совесть, как чистый хрусталь.
 Ох, мне одна только в свете дума,
 Мне все одно только не йдет с ума,
 Как бы умерти мне не без ума»¹.

Цікаві відомості про дальше побутування цієї пісні в репертуарі народних співців-бандуристів подає Гнат Хоткевич, пригадуючи XII археологічний з'їзд у Харкові в 1902 році: «Псалма Сквороди — дует у виконанні лірника Самсона Веселого і бандуриста Івана Нетеси... І цей відділ не розхолодив публіки. Псалма Сквороди — хто її не знає на Слобожанщині? Скворода — це ж наш, слобожанський філософ...»².

Ще пізніше — на Першому з'їзді лірників і бандуристів, проведеному після Великої Жовтневої соціалістичної революції в Харкові (1920 р.), увагу багатьох фольклористів та дослідників творчості Сквороди приверне ще один варіант пісні «Всякому городу» у виконанні бандуриста Ліберди, який зберігав варіант тексту, найближчий до оригіналу Сквороди (I):

1 Вільно, речитативом

Бандура

¹ Див. И. И. Срезневский, Отрывки из записок о старце Григории Сквороде. «Утренняя звезда», Харьков, 1833, стор. 67—92 (з портретом та примітками Г. Квітки-Основ'яненка).

² Див. Гнат Хоткевич, Твори, том 1, Київ, 1966, стор. 474.

Вся ко му го роду нрав і права, всякий і мі.є свій ум го ло ва,

вся ко му серцю своя єсть любов, вся ко му горлу свій вкус хоть яков

В мене одна тільки світ дума, в ме-не од-на тільки не йде з ума

як би у-мерти мні не без у-ма, як би у-мерти мні не без у-ма.

Musical notation for the first system. The vocal line features a melody with six triplet markings. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand.

Той безпрестанно ста_є на грун_та, всі_х, у_сі_х наві_к за_воде скота.

Musical notation for the second system. The vocal line continues with six triplet markings. The piano accompaniment features a more active right hand with triplets and a steady bass line.

Той доми_строїть на новий ма_нір, П_етр для_чинов уг_ли пан_ські тре.

Musical notation for the third system. The vocal line has six triplet markings. The piano accompaniment includes a complex right hand with triplets and a bass line with a triplet at the end.

Х_ведор_купець при ар_ши_ні сол_же, кру_тить на_свій ві_н при_казні пра_ва.

Тут пред студентом трицять голова. Тих безпокоїть Венера, О мур.

Всякий же го_ло_ ву мучить свідур. В мене одна тільки в світі дума,

в мене одна тільки не йде з ума, що би у мерти мні не без у ма,

що- би у- мер-ти мні не без у- ма.

Порівнюючи тексти хронологічно різних записів, відзначаємо більший чи менший їх відхід від оригіналу, наприклад, у деяких варіантах — згладжування його соціальної гостроти і переведення в побутовий план. Найретельніше дотримуються сквородинського тексту народні варіанти пісні «Всякому городу нрав и права», незважаючи на перекручення деяких незрозумілих для простого народу слів (наприклад, «Венерин амур» став «невірним Гамуром»).

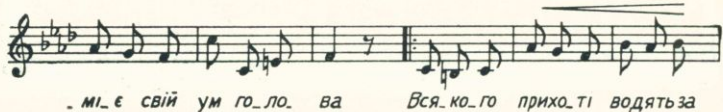
Зважаючи на те, що «Всякому городу нрав и права» — одна з небагатьох пісень, яка в кожному пізнішому варіанті зберігає ім'я автора і близькість тексту до оригіналу, можна бути певними, що мелодія її також не втратила своїх основних рис у різних виконаннях, переробках та гармонізаціях.

Порівняння записів кількох варіантів пісні з народного музичного побуту і з пізніших гармонізацій та обробок підтверджує припущення, що всі вони несуть на собі риси першоджерела, хоч жоден не можна вважати абсолютно ідентичним оригіналові. Проте в кожному з них можна виявити важливі спільні риси, які, очевидно, і складають основні ознаки першотвору. Водночас ці характерні особливості виявляють і деяку спорідненість з іншими піснями (див. далі приклади 4—10), що свідчить про їх типовість для музичної мови Сквороди взагалі.

Розглянувши цей кант-пісню в запису С. Карпенка за збірником «Васильківський соловей», Київ, 1864, № 52 (2):

2

Allegro moderato



в обробці М. В. Лисенка з «Наталки Полтавки» (3):

3

Allegretto



в запису 1920 р. від бандуриста Ліберди¹, побачимо, що подані варіанти, різні за часом появи і взяті з цілком різ-

¹ На жаль, записи цієї мелодії з перших постановок «Наталки Полтавки» відсутні. Найявні записи для зручності подано в одній і тій самій тональності (див. приклади №№ 1—3).

них джерел, виявляють велику спорідненість, зберігаючи, очевидно, основні ознаки сквородинського канта: тридольний розмір, неквапливість, обертання мелодії в межах октави навколо тоніко-домінантових центрів, децю риторичний характер інтонацій, де часта повторність окремих мотивів і зворотів цілком відповідає змістові тексту, в якому повторюється одна і та ж думка. Особливістю цього канта є декламаційно-наспівний характер мелодії, що у наповненні, в основному, тридольного метро-ритму надає великої свободи виконавцеві, який для відтінення змісту різних строф може зміщувати ритмічні акценти мелодії (як це бачимо у варіанті, записаному від бандуриста). Саме цей запис виявляє найбільшу близькість тексту до оригіналу з пізнішими нашаруваннями (доданими цілими строфами). Можливо, що й у мелодиці його найменше відхилень від першоджерела. Типово, що супровід цього канта¹ переважно гармонічного акордового типу: його повною мірою визначив сам гармонічний характер мелодії (див. пр. № 1).

До найбільш популярних серед народу належить і одноголосна пісня-псалма Г. Сквороди «Ах ушли мої л^бта».

Ця пісня — єдина з відомих на сьогодні його пісень, надрукованих з мелодією ще за життя філософа-музиканта.

Належність «Ах ушли...» саме Сквороді підтверджується багатьма спеціалістами і народною традицією. Проте дехто з дослідників творчості Сквороди і досі піддає сумніву його авторство, в даному випадку мотивуючи це, в основному, відсутністю тексту цієї пісні у збірнику Сквороди «Сад божественних п^бсней». Однак, очевидно, це було добре відомо й таким видатним вченим минулого, як О. О. Потебня, але як знавець української народної творчості він не мав жодного сумніву щодо авторства Г. Сквороди. Тієї ж думки дотримується і видатний спеціаліст в галузі історії української літератури М. І. Петров.

¹ Тут, як і в інших випадках, не може бути певності щодо точності його запису. Супровід подано в запису і редакції харківського композитора В. Костенка.

Цікаві відомості подає у 1862 році І. І. Срезневський¹ про віднайдення тексту відсутньої в «Саді» пісні Сковороди «Ах ушли мои лѣта»: «...Через О. М. Лазаревського ми одержали від Н. М. Білозерського з Чернігівської губернії таку замітку про не видані ще пісні Сковороди: «...Знайде-но у кількох примірниках при «Записках» мого діда, хорун-жого Ніжинської полкової артилерії Василя Йосиповича Білозерського, ...переписаний рукою мого діда, почерком кінця XVIII сторіччя список пісні Сковороди «Ах ушли мои лѣта, як вѣтры с круга свѣта»:

Ах ушли мои лѣта, як вѣтры с круга свѣта,
Только як во снѣ здалося,
Що на свѣтѣ прожилося.
Аж тут смерть за мною, страшная собою,
Люте, зверски рыкает, в путь скоро понуждает.
А що то за дорога? То ж на той свит до бога.
С чем же там я явлюся и чим богу поклонюся?..
Но дарма порицаю, на смерть вину складаю.
Моя ж то воля злая, жила лета драгая.
Сотне лет закладала, о смерти же не гадала.
Як же по той дорозе пройти душе моей небозѣ?
О трицѣ преблагая, прости дела моя злая!
Стану добро творити, за дела моя злая слезити».

М. І. Петров, говорячи про запис цієї пісні від старців з м. Радомишля Київської губернії, вважає записаний від них текст спотвореним варіантом пісні Г. Сковороди, кажучи, що «старцы поют ее в таком виде:

Ой смерть моя дорогая,
Ти от бога присланная!
Зажди мене час-годину,
Закіль зберу всю родину!

А смерть години не заждала,
Так я родини й не збрала.

¹ Див. журн. «Основа», 1862, стор. 90—93.

Ні прибрата, ні готова,
 Іди, душа, хоть такова!
 Ой я в питки, а я в гульки,
 А об смерті нема думки...»¹

Важливий документ з історії поширення пісні «Ах ушли...» являє собою публікація її тексту з мелодією в уніатському «Богогласнику»², надрукованому в Почаївській друкарні 1790 (повторно 1791) року під № 227 також без зазначення імені Сковороди. Проте народ, донісши цю пісню майже до наших днів в репертуарі лірників і бандуристів, від покоління до покоління передає її під назвою «сковородинської» (4).

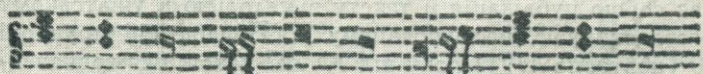
4 [Спокійно]

Ах, у_шли мо_я ле_та, як ви_хор
 скру_га све_та. Тиль_ко як во_сне зда_
 _ло_ся, же на све_те про_жи_ло_ся.

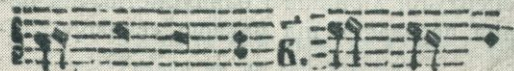
¹ Н. Петров, Очерки из истории украинской литературы XVIII века, Київ, 1880, стор. 150.

² Повна назва «Богогласника»: «Богогласник содержащ песни благоговейныя праздником господским, богородичным и нарочитых святых чрез весь год приключающимся и сим же некоторым чудотворным иконам служащыя, также различные покаянныя и умильтельныя содержащ. Собран, по силе исправлен, четырьмя частями определен, типом и чертами мусикийскими напечатан и изображен. В святе чудотворной Лавре Почаевской, тщанием иноков чину св. Василия Великого. Лета от рождества Христова 1790».


ЖА́ЛЬ НА́ДЪ СЛѢ́ ИЖДИВІ́ННЫМЪ ВРЕ́МЕНЕМЪ 227.
ЖИТІ́А.



А́хъ! о́ушанжѣ мо́ а́ лѣ́та, [ѣкъ [ви хорі]



Скѣ́ га свѣ́та, Ти́бе́ ко́ якъ в. ми зда]

В ПЛІНІ́ І́ РАЗЛІ́ЧЕННЪ ПОТІ́ЛЕНЪ. 



до́ са, же́ на свѣ́тѣ́ про́ жи́ до́ са.

Я́къ тѣ́й смі́рта за́ мнѣ́, [ѣ́тъ бѣ́тъ стѣ́рашна́ го́дѣ́,
б. Е́ще́ гнѣ́вомъ́ распла́енна́,
Я́кн лѣ́нца́ роздрѣ́нна́.

[А́]ш, за́бракъ́ мѣ́дѣ́тъ, В'пѣ́тъ́ скѣ́ршъ́ понѣ́дѣ́тъ,
б. Не́ прие́рѣ́ннѣ́, ни́ го́товѣ́,
Вѣ́рѣ́тъ́ нѣ́ти́ нѣ́ таковѣ́.

[У́]жѣ́ то́ мнѣ́́ за́ доро́га? А́хъ́ на́ то́й свѣ́́ до́ бѣ́!

Фотокопія нотного запису пісні Г. Сковороди «Ах ушли мои лета» з Почаївського «Богослужника» 1790 року.

У Почаївському «Богогласнику» пісня «Ах ушли...» вміщена у IV частині («Пісні в різних потребах») під заголовком «Жаль за зле иждивенным временем». Зміст її лірико-філософський. В ній порушується тема, що завжди хвилювала людину, — тема короткочасності людського життя і неминучості смерті, але не в аскетичному чи містичному плані, а в глибоко людському. Можна припустити, що видавці «Богогласника» 1790 р. записали її від старців-лірників або кобзарів та, вирішивши вмістити в своєму збірнику філософсько-моралізаторських і побожних пісень, дещо «відредагували» її зміст.

Ця пісня, як і майже всі інші, використані видавцями «Богогласника» — ченцями, безперечно, зазнала великих змін, зокрема, щодо інтонаційного складу та ритміки. Упорядники збірки прагнули віддалити взяті з народного репертуару пісні від народу, затушувати їх зв'язки з народною пісенністю, позбавити їх емоціональності. Цим слід пояснити уповільнення темпів за рахунок збільшення тривалостей звуків мелодії, надання їй особливої плавності і плінності, за винятком широкого низхідного ходу з квінти на тоніку ладу у другій половині пісні.

Проте основний кістяк мелодії пісні і характер наспіву виявили надзвичайну стійкість, зберігшись у численних народних варіантах. Для порівняння подаємо запис М. Лисенка пісні «Ах ушли...» від лірників у Таращанському повіті на Київщині¹ (5).

б

[Moderato]



¹ Див. М. В. Лисенко, Народні музичні інструменти на Україні, «Мистецтво», К., 1955, стор. 41.

Аж ту й смерть за мною, як єсть страшна собою,
Єще гнівом розпаленна,
Аки лвиця роздраженна.

Люто, звірско рикаєт, в путь скоро понуждаєт.
Не прибрану, ні готову,
Велит йти і такову.

Что ж то мні за дорога? Ах на той світ до бога!
Я на світі не нажився,
Ані богу прислужився.

З чим же я там явлюся? Чим богу прислужуся?
Ні світила, ні кадила,
Все то смерть розпорошила.

Но дармо нарікаю, на смерть вину складаю,
Смерти тамо не бивало,
Где ся в світі проживало.

Моя то воля злая з'їла літа драгая,
А так і мене із'їла,
Житієм довгим прельстила.

Сотню літ закладаєм, а о смерти не дбалим.
Нині мушу умирати,
Суду божію предстати.

Вік молодий імілем, тілом здраво владілем.
Хтілем світу послужити,
Аби за ним не тужити.

Світ молодим сприяєт, старость добра не знаєт.
По чем младость пам'ятати,
Когда світа не дознати.

Будет время свободно, жити богоугодно.
Старость бо будет на тоє,
Аби ділати благое.

Аж так мя обманула, як жалом усікнула.
Й старости не дождався,
Й на той світ не вибрався.

Як же по той дорозі душі пройти небозі?
Всюду стража, всюди иски
Й вся діла в переписки!

Весь вік, як звізду неба, видно, як і не треба,
Як родился, виховался,
Як послідних літ дождался.

Однак то добре знаю, же добра не читаю.
Записано тільки тоє,
Что чрез весь вік творил злоє.

Часу к добру не стало, на старость ся чекало.
Аж краткая моя літа,
Зділали мя без отвіта.

Ність чим ся оправдати, ність кому боронити.
От реши ізнемогаю,
Кто би заступил, не маю.

Тройце преблагая, прости ми діла злая!
Даждь хоч мало еше жити,
Тобі, богу, послужити.

Начну добро творити, за діла зла слезити.
Покаюся либо мало,
Би за гріхи моя стало.

Єднак не довіряю, бо злую похоть маю:
Хоч на добро наложуся,
Не знати, в чем помилюся.

Тім просити не смію, да болш еше пожію;
Для злої волі ліпш не жити.
Что б тя болш не образити.

Аще жити даруєш, яко том завідуюєш,
Даждь всещедре, даждь й тоє,
Даби отринути злоє.

Страх твой в собі імїти, в тобі самом почити,
Й с тобою в небі жити,
Вовік віка тя хвалити.

і запис П. Демуцького тієї ж пісні від лірника Ридька Слюсаря в с. Янишівці¹ (6):

6 [Andante]

Ах у_шли мо.і лі_та мар_не із сього світа,

ой як у сні ме_ні сні_лось, а що на сві_ті про_жи_лось

Ах тут смерть за мною,
Страшная сама собою;
А ще гнівом наповняна,
Аки львиця подразжана.

Так мя смерть підманула
І косою сікнула..
Ні я в світі не нажився,
Ані богу прислужився.

Люті звірі ридають,
Коли путь прахом погубляють;
Ні прибрано, ні готово,
Велять ступать і в такому.

Молодий вік панує,
Старість добра не чує;
От як прийде той час помирати,
Трудно світа покидати.

¹ Див. зб. «Ліра і її мотиви. Зібрав на Київщині П. Демуцький», К., 1907, № 43.

— Ах ти, смерте зрадлива,
Як ти мене ізрадила:
Обіщала сто літ жити,
Тепер велиш в землі гнити!

Ах ти, смерте такава,
Чом ти не іднакова:
Їдному літ уменшаєш,
А другому прибавляєш?

— Дарма ти нарікаєш,
На смерть вину складаєш:
Смерть при тому не буває,
Як хто в світі проживає.

— Ах ти, смерте злослива,
Чом так на мя немилостива:
Чом ти мене не звістила,
Як до мене приходила?

— Я ж тобі звіщала
І до часу чекала,
А ти в гульки все вдавався,
Прежде на смерть не прибрався!

— Хоча ж я пив, гуляв,
Так я собі так гадав,
Гадав: старих літ дождуся,
В той час к смерті приберуся.

— Було віка свobodно,
Було гулять завгодно,
Було пити й гуляти,
Прежде на смерть спогадати.

Сто літ заклала...
Нігди на смерть не згадала
І в роскошах проживала,
Нігди на смерть не спогадала!..

Плаче горко чоловік:
Пройшов його марно вік;
Плаче горко і ридає,
Що з гріхами помирає.

— Ах ти, смерте создана,
Ти од бога прислана!

Зажди мене хоч годину;
Нехай зберу всю родину!

Смерть годину заждала,
Всю родину зібрала;
Вся родина ізійшлась...
Смерть прощатись не дала!..

Нема́ времені вітатись,
З своїм родом прощатись,
Прийшов кінець — вже приспів час,
Не прощавшись, вже іду од вас!

Ах з чим я там явлюся,
Чим богу прислужуся?
Ні світила, ні кадила:
Так мене смерть ізрадила...

Що ж то єсть за дорога,
З всього світа та до бога?
І широка, і далека
Для грішного чоловіка!

Що мені по тій дорозі?
Нігде пройти душі убозій:
Всюди стражі все стоять
Та злі діла нашіі смотрять.

Сам же я добре знаю,
Що я добра не почитав,
Бо самое [слова забув],
Прожив в світі — сотворив злое.

Царі, князі, владики —
В їх сили великі,
І вони не можуть одкупитись
І од смерті схоронитись.

А ви, святі ангели,
Візьміть гріхи од мене!
Нехай тіло в землі спочиває,
Душа радість в небі має!

Троїце преблагая!
Даруй літа многая!
Даруй літа всьому миру жити,
Бога в троїці прославити!

Подаючи повний текст псалми «Ах ушли мои лѣта» з друкованого «Богогласника» 1790 року та із збірника П. Демуцького «Ліра і її мотиви» 1907 року, звертаємо увагу читача на те, що ці записи відділяє велика часова відстань — 117 років, проте жодного сумніву не викликає, що: 1) обидва варіанти записані від представників одного й того ж середовища, а саме, від лірників; 2) обидва зберігають всі основні думки і строфи пісні; 3) мелодії цих записів також близькі між собою за інтонаційним складом і метро-ритмом; 4) запис М. В. Лисенка псалми «Об смертному часу» є лише дещо скороченим варіантом «Ах ушли», як і текст, відомий з рукописного запису Білозерського (поданого вище); 5) у лірницькому варіанті («Ліра і її мотиви», 1907) слід відзначити появу нових рядків і строф, переробку деяких мовних зворотів, що наближає його до народного світосприйняття.

Отже, й у даному випадку ми зустрічаємося з своєрідною народною трансформацією сквородинської псалми «Ах ушли мои лѣта» и дальшим її побутуванням у фольклорі подібно до сатиричної пісні «Всякому городу нрав и права». Щодо цього цікаве посилання відомого радянського дослідника життя і творчості Г. Сквороди, члена-кореспондента АН УРСР П. Попова на «першого журналіста Слобожанщини» Василя Масловича, який ще у 1816 році (тобто лише через якихось 20 років після смерті Г. Сквороди) відзначав, що «сатиричну пісню Г. Сквороди «Всякому городу» співають тутешні сліпці... Але не просто співають! ...змінюють її на свій лад»¹.

Усі подані тут записи чи варіанти майже точно повторюють один одного і щодо змісту, і щодо будови вірша — ритму і рим (лише між варіантом «Богогласника» і народ-

¹ Див. П. М. Попов, Скворода й українська література, Історія української літератури, т. 1 (Дожовтнева література), К., вид-во АН УРСР, 1954, стор. 113—121; І. В. Іванько, Григорій Скворода і народна пісня, ж. «Народна творчість та етнографія», 1965, № 1, стор. 81—90.

ними інтерпретаціями є лексичні відмінності). Очевидно, всі вони мають в основі одне й те саме першоджерело — псалму Сковороди, яка в оригіналі не дійшла до нас, як і усі його пісні. Стабільність тексту і тут дає підстави вважати, що мелодія пісні також, в основному, залишилася без істотних змін.

Серед поданих трьох записів мелодії пісні лише один — з «Богогласника» — був надрукований ще за життя Сковороди, але вважати його ідентичним оригіналові не слід, тому що, незважаючи на свою давність, він, очевидно, є певною модифікацією ще давнішого народного варіанту цього канта і не був записаний укладачами «Богогласника» безпосередньо від Сковороди (можливо, вони й не знали про його авторство). Це підтверджується й тим, що ніде в біографічних матеріалах і у творах Сковороди немає згадки про його авторитет серед монашесько-духовних кіл або близькості до них. Крім того, як відомо, василіяни¹ включали до «Богогласника» переважно дуже популярні серед широких мас населення пісні, з нових же — друкували майже без винятку лише твори своїх братчиків або церковних діячів. Отже, запис пісні Сковороди, поданий у «Богогласнику» без імені автора (в багатьох інших випадках акростих розкриває імена авторів), повторює, очевидно, давніший народний варіант цього канта з відповідною «редакцією».

Таким чином, і в даному випадку жоден із записів мелодії не можна вважати ідентичним оригіналові. Лише те основне, що є спільним для всіх трьох варіантів, могло бути властиве оригіналові і зберегтися у більш або менш зміненому вигляді в усіх пізніших варіантах — модифікаціях.

Порівнюючи мелодії трьох наявних нотних записів цього канта (приклади №№ 4, 5, 6), неважко встановити, що тут виявилися дуже стійкими і загальний характер мелодії, і лінія її розвитку, і ладо-гармонічні співвідношення в ній, і форма пісні, і навіть метро-ритмічна структура, щодо якої

¹ Монахи ордена св. Василя.

народні варіанти відрізняються від запису «Богогласника» лише роздрібненням нотних тривалостей і пов'язаною з цим деякою орнаментациєю мелодії, невластивою для «Богогласника». Пісня має двочастинну будову і складається з чотирьох музичних фраз; мелодія обертається в межах сексти. Починаючи від найвищого звука (VI ст.), вона на закінченні кожної текстової фрази «спускається» до тоніки плавною, але хвилястою лінією, для якої характерні орнаментальні «оспівування» доміанти (саме тут знаходимо дрібніші тривалості в усіх трьох варіантах). У зразку, поданому в «Богогласнику», в першій частині пісні мелодія в обох реченнях «спускається» до терцового звука і лише в другій частині — до тоніки, на якій і закінчується (див. прикл. № 4 — другу половину). Подібне співвідношення маємо й у записах від лірників з тією лише різницею, що тут після закінчення першої фрази на терцовому тоні перед її повторенням злегка зачеплена тоніка у вигляді «розбігу» чи легкого «відштовхування» від неї знову до VI ст.

У третьому запису перша мелодична фраза спускається спочатку до терцового, а потім ще нижче — до основного тону, а друга теж спиняється на терцовому тоні. Очевидно, саме такого роду каданс міг закінчувати першу частину пісні і в оригіналі Сковороди, бо спад кожної мелодичної фрази до основного тону надав би їй статичності, позбавив значного елементу розвитку.

Друга частина пісні знову ж таки в усіх трьох варіантах подібним рухом мелодії невеликими хвилями згори вниз повторює першу частину, але на відміну від неї починається не з VI, а з V ступеня ладу, не торкаючись більше VI ступеня, що надає їй кадансового характеру. Проте в усіх варіантах закінчення першої фрази є переходом від *T* до *D* для повторення, а друга фраза ґрунтовно завершується підкреслено плавним поступеневим (посекундовим) повільним спуском від *D* до *T* в народних варіантах і кадансовим зворотом типу дуже уповільненого мелодичного мордента (між третім і першим звуком тонічного тризвука) у запису

з «Богогласника». Для мелодії пісні в усіх поданих варіантах характерний діатонізм (навіть гармонічний ввідний тон уникається в кадансах), що разом з низхідною лінією мелодії надає їй більшої строгості. Темп виконання, хоч і не визначений, але цілком ясний зі змісту — глибокодумного, філософського — і з характеру самої мелодії, суворо-стриманої в своєму плавному, повільному русі й розвитку. Темп можна було б визначити *Adagio* або *Grave* (хоч у запису М. Лисенка зазначено *Moderato*, а у Демуцького — *Andante*).

У лірницькому варіанті в запису П. Демуцького (див. приклад № 6) наявний другий голос, що йде незмінними паралельними терціями, який можна розглядати як інструментальний, хоч і кількоголосний спів був дуже поширений серед лірників. Власне інструментальний супровід на лірі не поданий Демуцьким у запису, але він, безперечно, був, як і у варіанті, записаному М. Лисенком. В лірницьких варіантах супровід, звичайно, міг бути більш обмежений можливостями цього інструмента, а у бандуристів — більш розгорнутий. Можна припустити, що оригінал Сковороди теж виконувався в супроводі якогось інструмента, очевидно, народного, бо й вся псалма найбільше тяжіє до народної пісні.

Сама тема пісні та її мелодія виявилися органічно близькими народові. Крім збережених варіантів оригіналу, можемо знайти певні модифікації цієї псалми у значно пізніших народних ліричних піснях¹.

Щодо пісні Сковороди «Ах ушли мои лѣта», то, безперечно, вона пройшла довгий шлях від епохи Сковороди і до нашого часу, даючи все нові варіанти й паростки-переспіви у народній творчості та в деяких творах композиторів і поетів кінця ХІХ ст.

Подаючи по кілька варіантів тексту і мелодії сатиричної

¹ Наприклад, загальновідома пісня з Поділля «Із-за гори кам'яної» повторює ту саму тему, а при більш глибокому аналізі її мелодії і форми в ній можна виявити чимало спільних рис з вищезрозглянутою псалмою.

пісні «Всякому городу нрав и права» і лірико-філософської псалми «Ах ушли мои лѣта», ми намічаємо один з можливих шляхів до відшукання в усній традиції та в різних рукописних і друкованих джерелах зразків піснетворчості Сковороди, яка і досі побутує в народі у різних варіантах, модифікаціях та переспівах. Таке злиття творчості Г. Сковороди з пісенними скарбами українського народу ще раз засвідчує її справжній демократизм, ідейну близькість до народного світосприйняття.

За своєю тематикою, пов'язаною з викриттям соціальної неправди і нерівності, за громадянським звучанням до розглянутої щойно пісні-псалми примикає пісня «Про правду і кривду», записана М. В. Лисенком від кобзаря Остапа Вересая та співана багатьма лірниками як сквородинська (див. пр. 7).

Відомий український фольклорист та літературознавець М. Сумцов у своїй розвідці «До історії видання малоросійських історичних пісень»¹, критикуючи свого часу видання М. Драгоманова «Політичні пісні українського народу XVIII—XIX ст.» (1883—1885), писав про «сім варіантів пісні «Про правду і кривду», відомої й нині в народі під назвою Сковородиної...».

Подаємо її текст та мелодію у варіанті О. Вересая та в запису М. В. Лисенка (7).

7

[Помірно]

Не ма в сві- ті прав- ди,

Бандура

¹ Див. «Известия Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук», 1899, т. IV, кн. III, стор. 350—351.

прав_ ди не зі_ ська_ ти,

що_ вже те_ пер прав_ да

ста_ ла не_ прав_ до_ ю жи_ ти,

що_ вже те_ пер прав_ да у па_ нів у тем_ ни_ ці,
 а щи_ ра не_ прав_ да з па_ на_ ми в сві_ тли_ ці

Що вже тепер правда стоїть у порога,
А щира неправда з панамі кінець стола!
Тепер уже правда у панів під ногами,
А щира неправда сидить між панамі!
Тепер уже правду ногами топтають,
А щирі неправду медом-вином напувають!
Тепер уже правда у панів в недолі,
А щира неправда у добрій волі!

Уже тепер правда, правда помирає,
А щира неправда весь світ пожирає!
Уже тепер правда, правда вже померла,
А щира неправда увесь світ зажерла!
Нема в світі правди, правди не зіскати...
Тільки у світі правди — як отець, рідна мати!
А де ж то її узяти? Її ні купити, ані заслужити,
Увесь світ ізходити, правди не зошити.

Були ж колись дітки, та стали сирітки,
Не мають вони собі помочі нівідки,
Плачуть вони ж, плачуть, не можуть пробути,
Свої рідної матері забути:
«Орлице-мати! Де ж нам тебе взяти?
Тебе ні купити, ані заслужити,
Увесь світ ізходити, правди не зошити.
Хотя б то ми мали ангельські крила,
То ми б полетіли та тебе б увиділи;
Бо вже кінець віку уже приближився:
Хоч рідного брата тепер стережися!
Бо із ними у суді стати — правди не зіскати,
А тільки сріблом-златом панів насищати».

Вміщуючи цей варіант пісні «Про правду і кривду», мусимо зауважити, що в ньому дуже відчутні сліди лірницьких і кобзарських переробок та імпровізацій на дану тему, поєднання текстів різних пісень (зокрема, «Про правду і кривду», «Про страшний суд», «Ах ушли»), а саме фольклорних і сковородинських, а, може, й текстів якихось інших, нині вже забутих авторів. Отже, текст пісні значно віддалений від свого первісного вигляду, тобто того, в якому він міг бути в свій час перейнятий кимсь із лірників від Скороди.

Цілком очевидно, що значних змін мусила зазнати й мелодія пісні, про яку М. Лисенко говорив, що вона належить до пісень морально-релігійного змісту, які «утворюють окремий тип, що становить перехід від речитативного, безритмового складу думи до співу лірницького. З двох записаних пісень — «Про правду» та іншу, озаглавлену самим кобзарем так: «Пісня, що по нещастю живучи на світі співають», — можна помітити виразне стремління складу мелодії до форми, до більш чи менш правильного ритму, хоч у той же час в мелодіях цього роду пробивається істотний характер стародавнього складу думи — переривання ферматою кожної окремої музичної думки. І тут, як і в думках, мелодія в основі діатонічна. ...Діатонізм втрачає характер замкненості, внаслідок чого гама набуває... своєрідного характеру мінору, не зраджуючи його (як у думках) жодного разу на протяжі всього співу... Побудова мелодії ведеться правильно за загальним типом побутової пісні. Двом першим тактам, які є відповідними питальному реченню з ферматою на секунді, відповідають два останні такти з заключною ферматою на тоніці... Щодо симетрії, то можна виразно помітити, що мелодія виявляє явне стремління до правильного, парного симетричного розподілу тактів»¹.

Цей фрагмент з пояснення М. Лисенка щодо запису пісні «Про правду» від кобзаря О. Вересає, на наш погляд, дуже важливий для дослідження пісенної творчості Г. Сковороди і встановлення характерних рис форм його мелодій.

Одним з найдавніших записів з мелодією пісні-канта Г. Сковороди слід вважати відомий з бурсацького «Вертепу» чотириголосний кант-колядку «Ангели, снижайтеся» з першої частини «Вертепу», № 2 (4-та пісня «Саду» Г. Сковороди (8).

¹ М. В. Лисенко, Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм, «Мистецтво», Київ, 1955, стор. 22—23.

8

[Moderato]

1. А. *p.*

Ан_ ге_ ли, зни_ жай_ те_ ся,

Т. Б. *p.*

ко зем_ лі збли_ жай_ те_ ся, гос_ подь бог,

Т. Б.

ко_то_рий з на_ ми днесь, от ві_ ка он бліз на_ ми,

Т. Б.

ми ж не_ бес_ ной сла_ ви пол_ ни

Т. Б.

і я-зи-ці всі до-вольні, ве-се-лі-

-те-ся, ра-дуй-те-ся, я-ко зна-ми бог!

За відомостями, поданими видавцем тексту і музики «Вертепу» Г. Галаганом, музика його була записана нотами і придбана одним з його предків десь близько 1770 року (тобто ще за життя Г. Сковороди) від бурсаків, що мандрували з «Вертепом» по Україні. Сьогодні ми не можемо ще встановити, коли мандрівні артисти «Вертепу», які склалися здебільшого з незаможних учнів Києво-Могилянської колегії-академії, звернулися до пісні-канта Сковороди. Однак можна припустити, що це сталося значно раніше, ніж бурсаки з «Вертепом» потрапили до Г. Галагана. Отже, цілком можливо, що перші виконавці пісні «Ангели, снижайтеся» (з першої дії вертепного дійства) перейняли цей кант безпосередньо від самого Сковороди, а може, він і сам склав його для «Вертепу», з яким вирушали в подорож по селах і містах України «спудеї». Звичайно, це лише припущення, не підтвержене документально, але й документів, які б суперечили цьому, також немає. Відомо ж бо,

що музика бурсацького «Вертепу» на Україні включає пісні і канти з різних джерел, що вона формувалася поступово, а не була одразу складена якимсь одним автором.

Порівняння оригіналу вірша Сковороди «Ангели, снижайтеся» і запису з «Вертепу» виявляє значні зміни в тексті останнього. Очевидно, вони були зумовлені необхідністю пристосування вірша-пісні Г. Сковороди до розгортання сюжету у виставі і прагнення артистів спростити для глядачів вертепної вистави філософський зміст тексту Г. Сковороди.

Автори переробки — можливо, «спудеї» Київської академії¹ — використовуючи популярний вже тоді, очевидно, кант, порушили будову його віршової строфи, подекуди її ритм, додали беззмістовні фрази. Для прикладу порівняймо першу строфу пісні Сковороди (I) з тою ж строфою канта «Вертепу» (II):

I

Ангели, снижайтеся, ко землѣ сближайтеся,
Господь бо, сотворшій, вѣки, живет нынѣ с человекѣми.
Станте с хором вси собором,
Веселитесь, яко с нами бог.

II

Ангели, знижайтеся, ко землі зближайтеся,
Господь бог, которий з нами днесь, од віка он бил з нами,
Ми ж небесной славою полни і язиці всі довольні,
Веселітеся, радуйтеся, яко з нами бог.

Зміни в будові віршової строфи і її ритмічних особливостях не могли не відбитися на інтонаційній і ритмічній структурі мелодії. Цілком можливо, що від цього й ладова

¹ Це могли бути і учні Переяславського чи Харківського колегіумів, бо в обох цих учбових закладах епізодично працював Сковорода у 50—60-і роки XVIII ст.

сторона пісні втратила свою оригінальність, наблизившись до штампів бурсацьких чотириголосних кантів. Крім того, примітивні гармонічні схеми, характерні для цієї пісні і для більшості інших кантів «Вертепу», дозволяють зробити припущення про відповідне редагування їх видавцем. Отже, в даному випадку так само не можна зробити певних висновків про особливості музичної мови, що могли б бути типовими для Сковороди.

Мелодія тут маловиразна, гармонія втиснута у традиційні схеми шкільної західноєвропейської гармонії. Порівняно ж рухливий бас не можна вважати типовим саме для Сковороди, бо він був характерним для більшості багатоголосних кантів.

Що ж до форми, то і її квадратність (враховуючи групування тактів і чергування кадансів) не маємо підстав розглядати як індивідуальну ознаку форми Сковороди. Такі ознаки просто стерті практикою виконання кантів і пісень у «Вертепі».

Крім розглянутого канта Сковороди «Ангели, снижайтеся», до вертепної вистави могли входити й інші його твори, підхоплені бурсаками—виконавцями «Вертепу», а, можливо, й створені, як уже зазначалося, самим Сковородою для цього улюбленого народом музично-драматичного спектаклю. Таке припущення висловлюють і автори першої публікації новознайденого твору Г. Сковороди — пісні «Пастыри милы, где вы днесь были?» — Микола Боровик та Іван Іваньо¹.

Подаючи відомості про текст цієї пісні, вміщений у двотомному виданні творів Сковороди 1961 року, дослідники наводять висловлення В. Перетца про опубліковану нині пісню Г. Сковороди «Пѣснь рожеству Христову о нищетѣ его»: «Кант цей — своєрідна переробка перекладеного

¹ Див. журнал «Народна творчість та етнографія», 1971, № 2, стор. 67—70.

з польської вірша, відомого в масі списків¹. Очевидно, В. Перетц мав у своєму розпорядженні лише текст даного канта, як і відділ рукописів Інституту літератури АН УРСР ім. Т. Г. Шевченка (рукопис з фонду № 86, № 1). Проте поданий у публікації М. Боровика та І. Іваньо рукописний список Державного історичного музею СРСР становить для дослідження музичної творчості Сковороди-музиканта дуже великий інтерес, адже після тексту в ньому вміщено нотний запис мелодії, на яку розспівувалися строфи цього тексту (нагадаймо, що вертепна вистава супроводжувалася хором та інструментальним ансамблем, що міг змінюватися за складом).

Мелодія публікованої пісні на слова Г. Сковороди виявляє спорідненість в інтонаціях, ритмічному та ладо-гармонічному строї з народними піснями та деякими побутовими танцювальними жанрами.

Зважаючи на те, що рукописно фіксована в цьому документі мелодія є не автографом Г. Сковороди, а лише пізнішою його копією, подаємо тільки розшифрування нотних знаків та окремі, найбільш типові строфи тексту. В них йдеться про вигляд вертепу, де народився Христос, просту музику на народних інструментах яка звеселяла дитину (9).

9

[Помірно]

[Хор I] (Скрипка I)



Пас_ты_ри ми_лы, где вы днесь бы_ли?

[Хор II] Где вы бы_ ва_ ли? Что вы ви_ да_ли?



Грядем днесь из Вифлее_ ма,

из града у_ ничтожен_на, но днесь блажен_на.

¹ Див. В. Н. Перетц, Историко-литературные материалы, т. I, СПб., 1900, стор. 237—238.

(Скрипка III або басоля)



[Хору I і II]



Грядем днесь из Вифлеема,
из града у-ничтоженна, но днесь блаженна

Кіа там слуги от домочадцов
Имѣет тое милое чадцо?
— Овцы и мулы с ослами,
Волы и кони с козлами. Се домочадцы!
Кую же той дом вкушает пишу?
Разве имѣет трапезу нищу?
— Пища в зельѣ, в млекѣ, в зернѣ,
Се стол ранній и вечерній, в том чудном домѣ.
Музыка ли там модна и лестна,
Увеселяет царя небесна?
— Пастырскій сонм на свирѣлках,
Хвалит его на сопѣлках препростым хором...

Цілкому слушно М. Боровик та І. Іваньо не виключають можливості, що й мелодія цієї пісні була створена самим Г. Сковородою спеціально для вертепної драми. Дослідники відзначають істотні деталі форми і жанру пісні «Пастыри мили», зокрема те, що пісня написана у формі хорового діалога, в якому чергуються запитання і відповіді на них, що форма підкреслюється і в мелодії: в чергуванні окремих фраз — «запитань» і «відповідей», які закінчуються різними кадансами (половинними та заключними). А ремарки до тексту свідчать про те, що пісня розрахована на виконання двома хорами, а в кінці «лики поют совокупно».

Хоч сам Сковорода згадує про виконання ним пісень в супроводі інструмента, проте до останнього часу це не підкріплювалося нотними записами. Тому новознайдений документальний нотний запис твору на слова Г. Сковороди має велике значення, зокрема, для встановлення жанру да-

ного твору — хорового діалога в супроводі інструментального ансамблю з театралізованого дійства. Цей діалог у вертепній виставі міг бути продовженням або додатком до відомого з «Вертепу» канта «Шедше тріє цари ко Христу со дари» (№ 4), де розповідається про зустріч Ірода з «трієма царями» чи пастирями, які йшли вклонитися новонародженому Христу і потім розповісти про це диво.

У даній публікації звертається увага на те, що виконання пісні відбувається в супроводі інструментального ансамблю, про що свідчать вказівки в самому рукописі із зазначенням того, які інструменти (перша чи третя скрипка, бас) включаються у виконання тих або інших частин пісні.

В одному з рукописних збірників XVIII ст. з фондів Державного історичного музею СРСР (рукопис № 473) знаходимо запис триголосного канта «Ах счастье, счастье, бедное, злое», текст якого відсутній у «Саді» Г. Сковороди. Радянські літературознавці схильні заперечувати спроби приписування йому авторства цього твору, критикуючи петербурзьке видання творів Г. Сковороди 1861 року, де серед пісень, поданих під іменем Г. Сковороди, вміщено вірші «Ах счастье, счастье» та «Свет» («Ах ты, свете лестный»).

На жаль, ми ще не маємо в своєму розпорядженні документальних підтверджень авторства Г. Сковороди щодо цих пісень, проте хотіли б запропонувати дослідникам і читачам деякі міркування, що їх, мабуть, не було досі враховано.

Видатний український композитор, вихованець Київської академії та диригент її хору Артем Ведель (Ведельський) ще до свого від'їзду в Москву (тобто до 1788 року) співав названі вище пісні з хором хлопчиків, про що маємо згадку в статті історика Київської академії В. І. Аскоченського — «Русский композитор Веделев»¹. Там говориться, що «Ведель любив слухати у виконанні хлопчиків пісні «Ах счастье, счастье» та «Ах ты, свете лестный». «Біограф Веделева,—

¹ Див. «Инвалид», 1854, № 94, 28 квітня.

розповідає в іншій статті В. Аскоченський,¹ — списав для мене ще дві пісні, які він (Ведель) часто примушував співати при собі малолітніх півчих, причому, як зауважує біограф, що й сам неодноразово співав ті пісні при Веделі, він завжди поринав у меланхолію». Далі він пише, що біографи А. Веделя називають серед улюблених його пісень пісні «Ах ты, свете лестный» та «Ах счастье, счастье», зазначаючи без жодного сумніву, що друга пісня — «Ах счастье» — належить «нашому народному філософу Г. С. Сковороді».

Ми ж можемо додати, що, на нашу думку, не лише перша, а й друга пісня, співана хором хлопчиків А. Веделя, належала Г. Сковороді. Спробуємо простежити, яким же шляхом ці пісні потрапили до Москви і які дані можуть засвідчити авторство Г. Сковороди.

Як відомо, тоді вже йшла слава про А. Веделя — прекрасного співака-соліста, диригента хору Київської академії та автора хорових концертів². Саме у зв'язку з цим його було викликано до Москви для керівництва хоровою капелюю. Він узяв з собою кількох хлопчиків з хору Київської академії. Як вказують дати, А. Ведель виїхав до Москви в той період (1788 р.), коли багато пісень і кантів Г. Сковороди вже могло звучати в народному побуті міст і сіл України. Їх знали й учні Київської академії, про що свідчить, зокрема, використання канта-колядки «Ангели, снижайтеся» в бурсацькому «Вертепі» та згаданий щойно факт співання пісень Г. Сковороди хором хлопчиків Веделя в Академії.

¹ Див. «Художественная газета», 1854, № 10, стор. 5. В. Аскоченському подав ці відомості Василь Зубовський, що неодноразово брав участь у виконанні цих пісень для Веделя.

² Див. В. Кук, Нові дані про Артема Ведельського-Веделя, Українське музикознавство № 5, «Музична Україна», К., 1969, стор. 244—258; В. Кук, Нові документальні дані про життя А. Л. Веделя (Ведельського) у Харкові (1796—1798 рр.), «Українське музикознавство», № 6, 1971, стор. 153—169.

Виїхавши до Москви, Ведель, безперечно, не забув своїх улюблених пісень і міг, очевидно, не тільки співати їх там з хлопчиками, а й здійснити нотний запис. Не виключена можливість, що запис тексту і музики пісні Г. Сковороди «Ах счастье, счастье» у вигляді триголосного канта саме таким шляхом потрапив до рукописних збірників кінця XVIII ст., які зберігаються тепер у рукописних фондах Державного історичного музею СРСР в Москві¹.

Характерність тексту, зокрема явні елементи української мови, певна відмінність від тогочасних російських кантів щодо мелодики та деякі особливості ладо-гармонічного складу й акордово-гармонічного триголосся вказують на українське походження канта. Якщо ж додати, що в інших рукописних збірниках² можна зустріти близькі варіанти цього запису канта з мелодією (у триголоссі), то це засвідчить його популярність і ще раз підтвердить авторство Г. Сковороди, відомого вже тоді на Україні та в багатьох містах Росії як автора співаних народом кантів і псалм (див. пр. 10, 11).

Ах счастье, счастье, бедное, злое!
Крушишь и печалишь ты сердце мое,
И сам я не знаю, что мне чинити:
Жениться ли мне, холостым ли бытьи?
Возьму я богату — будет укоряти,
Убогую взявши, нечем снабдевати;
Умная не даст мне слово сказати,
Дурную же стыдно людям показати.

¹ Рукопис Московського історичного музею СРСР, № 473. Пізніше кант «Ах счастье, счастье» був опублікований Т. М. Лівановою з зазначенням авторства Сковороди у збірнику кантів XVIII ст. під № 40 — в додатку до IV розділу наукової праці «Русская музыкальная культура XVIII века», Государственное музыкальное издательство, М., 1952.

² Див. рукопис Державного історичного музею СРСР № 2929, арк. 176—177, № 64, з якого взято нотний приклад № 11.

Ох счастье, счастье в одное Слово, Крещань вталавша ты седеце МОЮ
 Гди мнѣ подѣлса, то мнѣ напаша, Долосити жини, на жене врати
 Долосити жини болше фѣлѣти, аш жиниша, Рѣга нѣпшти
 вбогата вѣдѣти мнѣ повекати, вѣбога нѣчема мнѣ содежати
 в одное слово не дѣтишка зати, таковы людѣмъ спѣданъ казати
 впритомъ вѣдали савѣшнѣ спаше, дѣрналъ ксѣрѣцъ мнѣ не прѣстанѣти
 владѣти вѣдѣти прѣдѣ, немалѣ, рѣже нѣпшти мнѣ не прѣстанѣти

Фотокопія одного з рукописних варіантів канта «Ах счастье, счастье», який зберігається в Московському історичному музеї.

Пошел бы в купцы — не знаю божиться,
 А не божившись, не можна разжиться;
 Пошел бы в солдаты — нет силы мало,
 Рушницу носить мины не пристало.
 А так жить в мире — ото наше дело.

(варіант тексту, опублікований у виданні творів Сковороди 1861 року).

10 [Moderato]

tr

Ох сча_тье, счастье бедно_е, зло_е;

tr

111

кру_ шишь, пе_ ча_ лишь ты сердце мо_ е,

где мне по_ дать_ ся, что мне на_ ча_ ти,

хо_ лос_ ту жи_ ти иль же_ ну взя_ ти?

Холосту жити — больше тужити,
 А ожениться — рога носить.
 Богата будет мне попрекати,
 Убогую нечем мне содержать.
 Умная слово не даст сказати,
 Глупую людям стыдно казати.
 Пригожую взяти — с убытком станет,
 Дурная к сердцу мне не пристанет.
 Пошел бы в купцы — не знаю божитися,
 А не солгавши, не разбогатиться.
 Солдатом быти — труда немало,
 Ружье носить мне не пристало.

Морским писаться — морская служба
та мне есть дурна.
Пойти в приказны — не смышлю лукавить,
виноватого не знаю оправить...

(вариант канта з рукописного збірника № 473, що зберігається в Московському історичному музеї).

11 [Moderato]

mf

Ох! счас_тье, счас_тье, бед_но_е,

mf

зло_е, кру_шишь, пе_ча_лишь ты серд_це

[♩=♩]

мо_е, где мне по_деть_ся, что мне на_ча_ти,

хо- лос-ту жи- ти иль же-ну взя- ти?

(варіант канта з рукописного збірника № 2929, що зберігається в Московському історичному музеї)

Як бачимо, у другому варіанті змінено рядки і кілька додаткових строф тексту, що зроблено, безперечно, не Г. Сковородою, а, можливо, кимсь з виконавців цього канта, який однак, пристосовуючись до мелодії, прагнув зберегти будову вірша і подібність рим. Виразно помітно, що останні строфи канта другого варіанту з рукописного збірника складені людиною, якій був чужий філософський лірико-сатиричний характер вірша Сковороди. Невипадково вони позначені примітивним світосприйманням, навіть деяким цинізмом¹. Щодо форми вірша, то він несаможостійний, без ознак справжньої майстерності. Цілковито очевидно, що останні строфи канта з Московського збірника належали не Сковороді, а комусь із численних у ті часи «віршописців»-наслідувачів, дилетантів. Мелодія ж пісні Сковороди, її пісенний ритм підпорядкували собі додані строфи вірша, отже, не зазнала істотних змін.

¹ Звернімо увагу на такі, наприклад, строфи:

Поклони класти — болит поясница,
и мясо люблю, любя и девица.
Наставник рано станет будити,
Я люблю больше в постели пребывать.
і т. п.

Кант «Ах счастье, счастье» маємо у триголосному гармонічному вигляді. Форма його, своєрідне поєднання мажору й паралельного мінору, відсутність завершених кадансів цілком правильно відзначені в названій вище роботі Т. Ліванової. Але заперечення викликає віднесення його дослідницею до жанру жартівливих кантів¹. А між тим, характер змісту тексту спростовує це (таким висновком, до речі, закінчує розгляд цього канта й сама Т. Ліванова²) і примушує скоріше віднести цей кант до жанру сатиричного, трактуючи його не в плані «комічної скарги», а в характері філософської сатири Г. Сковороди. Тоді те, що на перший погляд сприймалося, як «танцювально-скоромовний ритм», перетвориться на розмовно-співну, речитативно-декламаційну мелодіку, особливо ясно виступить виразна роль незавершених кадансів і своєрідність гармонізації, як одна з особливостей жанру у Сковороди (можливо, як прояв впливів української народної пісні).

Зіставляючи мелодіку й ладові особливості багатоголосного гармонічного викладу цього канта, з одного боку, і канта «Ангелы, снижайтесь» та одноголосних пісень Сковороди «Всякому городу нрав и права», «Ах ушли мои лѣта» (див. нотні приклади №№ 1—6), з другого, неважко виявити деякі характерні своєрідні риси, які, очевидно, можна вважати типовими для музичного стилю Сковороди. Це, насамперед, таке співвідношення тексту й музики, в якому домінуюча роль належить слову, а допоміжна — мелодії. Так само, як тексти пісень Сковороди при всій різноманіт-

¹ За висновком Т. Ліванової, кант «має виражати комічний відчай», а «ладовий характер примушує згадувати щось сумовито-церковне, що в поєднанні з танцювальним скоромовним ритмом, мабуть, повинно було створити враження комічної скарги» («Очерки и материалы по истории русской музыкальной культуры», т. 1, М., 1938, стор. 75—77).

² Вона пише: «Не такий уже безневинний, як здається, цей жарт. У жартівливій формі малюється досить по суті неприваблива картина російської дійсності» (там же).

ності їх тематики відзначаються філософською настроєністю, так і мелодії їх ріднить зосереджений, стриманий лірико-епічний характер, що проявляється в різних особливостях музичної мови (це можна твердити, незважаючи на певну різнорідність джерел і неоднакову якість записів). Звідси й їх поважний темп, відносно рівний ритм, стримана динаміка і здебільшого плавний мелодичний рух, для якого характерна відсутність широких ходів в межах однієї і тієї ж музичної фрази, її декламаційна наспівність, вокальність (у розумінні відсутності інструментального характеру ходів у мелодії), порівняно невеликий діапазон мелодії, своєрідність ладової будови при всій ладовій визначеності (ясний *dur-moll*). Це особливо відчутно у кількаголосних кантах, для яких при помітному тяжінні до діатонізму характерні такі, наприклад, риси, як паралельне вживання гармонічного й натурального мінору не тільки в одній музичній фразі, а й в одному такті, або згадане вище змішання мажору й паралельного мінору.

Усі ці особливості характерні для канта «Ах счастье, счастье»¹ (див. приклад № 10). Мелодія його в невисокій теситурі не виходить за межі малої септими у першій октаві (враховуючи всі три голоси), відзначаючись плавністю і в ходах (найширший інтервал в мелодії — кварта), і в ритмі — як у першому, так і в другому голосах. Більш вільний рух бачимо лише в третьому голосі — гармонічному басі, який то подвоює середній голос, то ширшим ходом піднімається або спускається до основного тону даного гармонічного співзвука, зберігаючи, проте, ритм мелодії та її основні інтервальні ходи. Сам по собі функціональний бас має звичайні ознаки стилю українських побутових кантів, але саме завдяки йому яскравіше виступають такі своєрідні особливості ладової структури й гармонічної мови цього канта, як вживання натурального, а не гармонічного ввідного тону (*g*¹), поява в середньому голосі і в басу в процесі роз-

¹ Як у більшості кантів і пісень того часу, мелодія тут поділяється лише на мелодичні фрази, а не на такти.

виту мелодії несподіваного переходу до гармонічного тону (*gis*¹) у кадансовому звороті. Це має велике виражальне значення, як незавершена інтонація, і не тільки відповідає настроєві сумніву, а й акцентує його своїм «нерозв'язним» характером. Разом з тим це привносить новий елемент у стиль кількоголосних кантів. Якщо натуральний нахил мінору в мелодії надає їй якогось суворого, стриманого суму, то ще більше виразове значення мають ті самі інтонації в поєднанні з незвичайним для слуху, вихованого на шкільній гармонії того часу, рухом голосів паралельними квінтами (див. на словах «печалишь ты»). В цьому, і у формі твору (*ab—ab*) помітні впливи народної музики.

Крім того, типовим слід вважати рух двох горішніх голосів паралельними терціями, що, безперечно, йде не від старовинної української народної пісні селянської традиції, а відбиває характерні риси кантів, що зародилися, очевидно, в міському музичному побуті.

Незаперечний інтерес для дослідника творчості Г. Сковороди-музиканта становить розгляд пісні-канта «Ах ты, свѣтъ ѣ лестный», текст якого публікувався у розвідці про Г. Сковороду Олександра Хиждеу¹, а також у виданні творів Г. Сковороди 1861 року. Наукова необгрунтованість цих видань доведена радянськими літературознавцями, проте відкидати авторство Сковороди щодо пісні «Ах ты, свѣтъ ѣ лестный» тільки на підставі ненауковості названих вище видань навряд чи було б правильно. Справа в тому, що згадані видання — не єдині два джерела відомостей про пісню «Ах ты, свѣтъ ѣ лестный», приписувану Г. Сковороді.

Пам'ятаючи про сумніви наших дослідників щодо приналежності цієї пісні Г. Сковороді на тій підставі, що вона не була виявлена в його рукописній спадщині, зауважимо водночас, що певна частина піснетворчості Г. Сковороди взагалі дійшла до нас лише в усній традиції. Окремі ж пісні

¹ Александр Хиждеу, Григорій Варсава Сковорода, «Телескоп», Харьков, 1835, № 5, 8.

поступово знаходилися в забутих матеріалах з архівів різних осіб — сучасників Г. Сковороди (наприклад, у хорунжого Ніжинського полку Б. Білозерського, у М. Алякринського, що зберіг рукопис «Жизнь Григорія Сковороди» М. Ковалінського та ін.).

Сьогодні в нашому розпорядженні є такі матеріали про пісню «Ах ты, свѣтъ лестный»:

1. Згадка В. Аскоченського з свідчень біографа А. Веделя П. Турчанинова та сучасника Веделя В. Зубовського про виконання у 80-х роках цієї пісні (з мелодією) малолітніми півчима Київської академії. У той час Сковорода жив у Харкові чи десь поблизу, але його пісень не могли не знати в Академії, де він учився і залишив по собі славу філософа і музиканта.

2. Виявлення пісні «Ах ты, свѣтъ лестный» у рукописному збірнику кінця XVIII ст., що надійшов до Московського історичного музею¹ з міста Ярославль на Волзі, неподалік від Володимира на Клязьмі (нагадаємо побіжно, що з Володимира на Клязьмі історик Київської академії В. Аскоченський дістав від М. Алякринського рукопис «Жизни Григорія Сковороди» М. Ковалінського). Зіставлення цих фактів примушує замислитися над тим, якими шляхами могли потрапити ці рукописи: перший — до Ярославля, другий — до Володимира на Клязьмі. Може, між особами, що їх зберегли, існував зв'язок?

3. Публікація тексту «Ах ты, свѣтъ» в «Телескопі» за 1835 рік.

4. Публікація цього тексту у петербурзькому виданні 1861 року.

Порівняння текстів пісні «Ах ты, свѣтъ лестный» в цих чотирьох джерелах виявляє їх майже цілковиту тотожність. Подаємо текст і мелодію пісні за рукописами Державного історичного музею СРСР, де ми виявили його одноголос-

¹ Рукопис з Вахрамєївського зібрання Державного історичного музею СРСР, Москва, № 557, стор. 1, № 4.

ний запис у старому ключі «до» «Київським знаменем», без поділу мелодії на такти, без зазначення темпу і розміру — тобто в старих традиціях запису кантів і пісень, що зберігали свою силу до самого кінця XVIII ст. і навіть подекуди й до початку XIX ст.¹ (12).

12

[Sostenuto]

[Ах ты, свѣтъ лестный,
ты сердце крушишь, лю-ты-ми пе-чал-ми
только мя су-шишь. Те-перь я стал знать,
креп-ко за-ме-чать, ког-да твои стре-лы
ме-ня у-яз-ви-ли я-до-ви-тым.]

3. Лестей твоих, свѣтъ,
Я прежде не знал
И за верна друга
Я тебя считал.
4. Ах ты, хитрый вор,
В том больше не спорь,
В тебе лесь обмана.
Только сердцу рана
Весьма несносна.

¹ Наскільки відомо авторові цих рядків, представлений тут зразок пісні «Ах ти, свѣтъ лестный» публікується вперше. Подано мелодію в сучасному ключі і з орієнтовним розподілом на такти.

5—6.

7. Силен как высоко
Летает орел,
Птицы все боятся,
Как грает весел.
8. Над пешим орлом
Вороны кругом
Летают, грекочут,
Голову клопочут.
9. Как счастье служило —
Нажил я друзей,
Все тогда манило
Их к дружбе моей.
10. Теперь все друзья
Палят из ружья,
Как бы в мя попасть,
Чтоб скорей пропасть!
И чайка кигиче —
Изгинь, ти, куличе!

Розшифрування мелодії цієї пісні з рукопису виявилось досить складним (через погану читабельність, неточність написання нот), тому важко бути впевненим в його абсолютній точності. Проте не викликає сумніву обумовленість метру й ритму мелодії текстом, словом, а її неквапливості, декламаційно-речитативного, розповідного характеру з елементами неширокої розспівності, загалом строгої зосередженості — лірико-сатиричним змістом пісні, її філософічності. В цілому такі риси типові для багатьох пісенних творів Сквороди та його філософських віршів. Цікаво відзначити в цій мелодії її своєрідний міноро-мажорний лад (e—C—e) з мінорною тонікою. Мові пісні, в основному, російській, притаманні й українські мовні елементи, особливо в заключних рядках, які творять типове українське прислів'я: «І чайка кигиче: «Ізгинь, ти, куличе!» (сковородинська «сила»!)

Лірико-філософський роздум над долею людини, відчуття щастя душевного заспокоєння від «трудних дум» на лоні

прекрасної природи неодноразово виливалися у Сковороди і в формі ліричної пісні. До найпоширеніших зразків його пісенної лірики належить часто згадувана в матеріалах дослідників¹ пісня «Ах поля, поля зелені» (відома також під назвою «Полевая песня господина Сковороды»), вміщена у багатьох рукописних та друківаних лубочних пісенниках.

Автор цих рядків, працюючи в архівах і діючих фондах різних бібліотек Ленінграда, Москви, Києва, на жаль, не виявив жодного запису цієї пісні з мелодією. Та ми цілком певні, що вона існувала у формі солоспіву, можливо, з супроводом.

У більшості праць про Сковороду згадуються його пісні «Ой ти, птичко жолтобоко» та «Стоит явор над горою», нотний запис яких знаходимо у збірнику С. Карпенка «Васильківський соловей» (Київ, 1864). Аналіз мелодики цих пісень, записаних і, очевидно, гармонізованих рукою цього дилетанта, дає небагато матеріалу для узагальнення характерних особливостей стилю Сковороди. С. Карпенко, який вважав себе великим знавцем народної пісні і досвідченим музикантом, мабуть, не дбав про збереження оригінальних властивостей пісень, донесених до нашого часу усною традицією. В музичній практиці текст пісні Сковороди «Ой ти, птичко жолтобоко» (пісня 18-та «Саду») звичайно ділився на дві частини, які мали своє музичне вираження й форму. Перша половина «Ой ти, птичко (пташко) жолтобоко» має строфічну пісенну форму і за характером мелодії наближається до народних ліричних пісень-романсів; супровід — типовий акордово-гармонічний фон для мелодії, записаний у соль мінорі. Такого типу супровід міг бути виконаний на фортепіано, гітарі, а при бажанні — і на бандурі. Однак, на нашу думку, подібного типу супроводи найчастіше просто імпровізувалися тими чи іншими виконавцями (13).

¹ Див. П. М. Попов, Григорій Сковорода (літературний портрет), «Дніпро», К., 1969.

[Andantino]

p
Ой ти,

пташ_ко жов_то_ бо_ ка, не кла_ ди гніз_

- да зви_ со_ ка. Кла_ ди ж йо_ го низь_ко

в ям- ці, хо- вай ді- ток у зе- ле- ній травці.

Глянь, ген ястреб над головою
 Літає, хоче ухопить!
 Ох, він з їжею такою,
 Свої він пазурі гострить.

(Збірник С. Карпенка)

Ой ти, птичко жолтобоко,
 Не клади гнізда високо,
 Клади на зеленої травке,
 На молоденької муравке.
 От ястреб над головою
 Висит, хочет ухватить,
 Вашою живет он кровью
 От, от кохти он острит.

(Оригинал Г. Сковороды)

Як бачимо, в тексті є деякі зміни, обумовлені, очевидно, тривалим побутуванням пісні в усній традиції¹.

¹ Популярність її й поза межами України підтверджується, зокрема, включенням тексту «Ой ты, птичко жолтобоко» до такого видання, як «Самый новейший, отборнейший Московской и Санкт-Петербургской песельник, собранный из лучших и ныне употребительнейших песен», Москва, 2 изд., 1803. У першому виданні цього збірника (1799) автор його, Семен Комиссаров, безперечно, подавав цю пісню, але в наявному нині примірнику цього збірника

Порівняння оригіналу тексту Г. Сковороди з українським варіантом С. Карпенка показує, що останній, пізніший варіант, по суті, не відступає від оригіналу щодо змісту й основної думки-ідеї. Що ж до мелодії пісні, то таке зіставлення неможливе через відсутність запису оригіналу, отже, можна припустити, що шаблонність гармонічного супроводу, а також ряду мелодичних зворотів є наслідком непрофесійного запису чи переробки С. Карпенка.

відсутній ряд сторінок, серед яких і та, де під № 5 було вміщено «Ой ты, птичко желтобока».

Як видно з порівняння варіантів, вже тоді (1799 р.) виникли певні мовні модифікації тексту Г. Сковороди. Подаємо варіант із згаданого «Песельника»:

Ах ты, птичка желтобока,
Не клади гнезда висока,
Клади гнезда доли в ямке,
Ховай детки во зеленой травке.
Вот, вот яструб над головою
Висит, хочет ухватить;
Вашею он живет кровью,
На вас ногти он острит.

Друга половина тексту цієї пісні Г. Сковороди (згідно з «Садом») подається тут, як і у Сковороди, разом з першою, як одне ціле:

Стоит яварь на кручини,
Сверху смотрять на долину,
Сильный витер повивает,
Голья явору ломает.
А вербочки шумят низко,
Волокут меня до сна,
Там текут ручей близко,
Выдно воду аж до дна.
На что же мне замышляты,
Что в сели родила маты,
Пускай у тих мозок рвется,
Кто високо в гору дмется.
А я себе буду тихо
Проводжати целой вик,
То минет мене все лихо,
Счастлив буду человек.

Другу частину 18-ї пісні «Саду» Сквороди подано у збірнику «Васильківський соловей» як окремий твір. Цікаво відзначити, що в даному випадку музична інтерпретація тексту (від другої строфи) з словами «Стоит явор над горою» вилилася у форму типової української ліричної пісні-романса. В мелодії її, що має гармонічну основу, знаходимо різні ліричні каданси (див. пр. № 14).

Друга частина пісні (на словах «Буйні вітри повівають») починається широким ходом на октаву (практично виконавці роблять фермату на високому звуці), що нетипово для ліричних пісень селянської традиції. Даний зворот свідчить про впливи на мелодику пісні міського побутового романса (як українського, так і російського). Супровід обмежується акордовою підтримкою іноді з мелодизованим рухом басів. Двотактовий вступ покликаний ввести в сумний настрій пісні-романса.

Характеризуючи цей невеликий, але виразно ліричний твір, ми хотіли б підкреслити саме цю ліричну його забарвленість, цілковиту звільненість від впливів аскетизму або ж примітивного мелодраmatизму чи удаваної галантності деяких тогочасних віршів-пісень (14):

14 [Andantino]

Сто_ іть я_ вор

над го- ро- ю, все хи- та- є го- ло-

-во- ю. Буй-ні ві-ри по- ві- ва- ють,

ру- ки я- во- ру ла- ма- ють

2. А вербочки шумлять низько,
Волокуть мене до сна,
Там тече поточок близько, } 2 р.
Видно воду аж до дна.

3. Нащо ж мені нарікати,
Що в селі родила мати?
Нехай у тих мозок рветься, } 2 р.
Хто високо в гору дметься.

4. А я буду собі тихо
Коротати малий вік,
Так минеть мене все лихо, } 2 р.
Буду щаслив чоловік.

Тексти цих двох, коротко розглянутих пісень тотожні з текстами Г. Сковороди. Численні згадки про їх популярність у музичному побуті схиляють нас до того, що це справжні пісні Сковороди, але з настільки зміненою записувачем і гармонізатором мелодикою, ладовим і, очевидно, ритмічним елементами, що знову-таки немає можливості точно визначити риси індивідуального стилю Сковороди.

У тому ж збірнику С. Карпенка (під № 69а) надруковано пісню «Був Грицько мудрий» з посиланням на Сковороду як на автора. Факт відсутності цього тексту серед опублікованих творів Сковороди сам по собі ще не може бути вирішальним при встановленні авторства Сковороди, бо відомо, що деякі пісні Сковороди одразу пішли в народ і пізніше могли бути виявлені лише в усній традиції і включені до збірників народних пісень (можливо, лише тексти). Але сам зміст і характер тексту пісні «Був Грицько мудрий» з його глузливо-насмішкуватим тоном і навіть його лексика дають більше підстав шукати джерела виникнення цієї пісні у бакалярсько-дяківських колах¹, хоч, безсумнівно, її слід

¹ Таку гадку підтверджує і текст пісні у варіанті, поданому істориком української літератури М. Возняком, який на доказ наводить останні рядки пісні:

Грицько вітає в обі ноги манівником, без дороги,
Руками махає, пісеньку співає о собі.

Басня 5.

Чижъ и Щигликъ.

Чижъ вилетѣвъ на волю, слетѣлъ съ дваникъ своихъ Товарищамъ Щигламъ, кой его спросилъ: какъ ты Орля мой освободилъ...? Расскажи мнѣ. Чижъ слугалъ, отвѣчалъ Пѣвникъ. Богатый Турка приехалъ съ Посланникомъ въ каибъ Юрабъ, и прохаживалъ для Любимитова по рынкъ, вышелъ въ каибъ Пиктея радъ, въ которомъ каибъ около Четирехъ вѣтъ у Охого Хавина висло въ Киб-тахъ. Турка долго на каибъ, каибъ ми Оуикъ предъ дражнѣмъ вѣтъ-вѣсамъ, смотуль съ сожальнѣмъ: пакокецъ, а спалко прокинь Денецъ да оцѣлъ, спросилъ нашего Ховлика? 25. рублець, отвѣда. Турка не говори ни слова, выкинулъ Денецъ, и велѣлъ себя позаватъ по Охной вѣтъкъ, съ которахъ каибъ изъ каибъ на волю выпущалъ, илѣшала смотря въ разныя стороны, куда ми разлѣтѣвали. А Что же тебе, спросилъ Товарищъ, заланило въ Новую? Сказала Пича, да красная вѣтъка, отвѣчалъ Щигликъ. А теперь ловакъ Хартъ, былъ акамаритъ БОЕЦъ слывающекъ Пѣвнечкою:

Летѣе мнѣ Сахаръ съ волюю:
Нелегъ Сахаръ съ вѣлою.

Автограф байки Г. Сковороди «Чиж і щиглик».

віднести до побутової групи світських сатиричних пісень, одним з основоположників жанру яких слід вважати Г. Сковороду.

Талановитий філософ-музикант, Г. Сковорода для більш яскравого й переконливого висловлення своїх думок часто звертається до засобів і термінології музичного мистецтва.

Так, у багатьох його морально-філософських творах можна зустрітися з посиланнями на пісні, введенням кантів або псалмів, застосуванням форми діалога, типової для музичних жанрів, втіленням основної моралі (на мові Г. Сковороди — «сили» твору) у пісенно-поетичній формі. Наприклад, один з персонажів притчі «Чиж і щиглик» забавляється пісенькою, якої ще замолоду навчився у свого батька. Вона закінчується сентенцією, яка й досі живе у формі народного прислів'я: «Лучше мне сухарь с водою, нежели сахар с бедою».

Джерела і варіанти цієї сентенції знаходимо в народних піснях, а також у творчості поетів — послідовників Сковороди. Як один з прикладів назвемо пісню «Козак од'їжджає, дівчинонька плаче»¹, в словах приспіву якої—«Сухарі з водою, аби, серце, з тобою в Україні далекій» чуємо переспів згаданих рядків Сковороди.

В іншій притчі зустрічаємо пісню «Сонце і пташка», в якій неодноразово чуємо відгомін пісні Г. Сковороди, її образів, ідейного змісту:

Солнце восходит, придут красы!
Солнце заходит, боже, спасы!
Боже ж мой, боже,
Всякий день то же

— ця строфа мимоволі примушує нас згадати Шевченкове «Сонце заходить, гори чорніють».

...Тот веселеет, тот слезы льет,
Тот богатеет, тот наг идет...

— ці рядки викликають асоціації з відповідною строфою поеми Т. Шевченка «Сон» — «У всякого своя доля».

¹ Вона відома в аранжировці з супроводом фортепіано М. В. Лисенка. (Збірник українських народних пісень, 7 десятків, К., 1897, № 3). Автор мелодії невідомий. Д. М. Ревуцький подає її у другому випуску збірника «Золоті ключі» («Мистецтво», 1964, стор. 61—62).

...Бідну пташку ухопили
 І в кліточку засадили,
 Ох, одчиніть,
 Ох, випустіть.
 ...Да вже ж мені не літати,
 Да вже ж мені не співати:
 Тьох, тьох, тьох.
 ...Так прощайте ви, лісочки,
 Луки, гаї і садочки.
 Ох, одчиніть,
 Ох, випустіть.
 ...Гарна клітка золстая,
 краще воля дорога...

Тут виникає думка про переспів кількох строф вірша Сквороди «Сонце і пташка» у пісні «Та ходив ченчик понад водою».

Можливо, що вірш «Сонце і пташка» Скворода одразу поклав на музику, і ця пісня поширилась на Україні, звідки її міг вивезти хор кріпаків князя Потьомкіна. Підстави для такого припущення дає вміщена у збірнику народних пісень А. Коціпінського «Пісні, думки і шумки українського народу на Подолі, Україні і в Малоросії», в. II, 1862, під № 69 за рукописом Йосипа Шпека «Пісня з хором» (див. № 15) з підзаголовком «З любимих пісень Потьомкіна»¹.

Текст пісні, записаної А. Коціпінським, і за своїм змістом, і за окремими структурними елементами близький до пісні «Сонце і пташка» Григорія Сквороди. Нижче ми подаємо співану хором Потьомкіна пісню в записі А. Коціпінського (порівняймо її з текстом пісні Сквороди, зокрема у приспівах) (15).

15 [Moderato]

Solo
P

Та хо-див чен- чик по- над во-до- ю,

¹ Г. Потьомкін мав великий кріпацький хор та оркестр. В репертуарі хору було чимало українських народних пісень.

носив соловей_ ка із со_бо_ ю, та носив йо_ го

f
у клі_ точ_ ці, по_са_див йо_ го на ру_чен_ ці:

ritard.
ох, не ле_ ти! Ох, не лети! Ох,

ritard. *Хор а tempo* *sf*
не ле_ ти! Тьох, тьох, тьох, тьох, тьох! Со ловейчи_ ку

p
мій, тьох, тьох, тьох, тьох, тьох! Ти голуб_ чи_ ку мій!

Ох мій же ти соловейчику,
 Ох мій же ти голубчику!
 Дам тобі сахару солодкого
 І водиці холодної.
 Ох полечу, ох полечу, ох полечу!
 Тьох, тьох і т. д.
 Лучше мені по світі літати,
 Нежелі в тебе сахар клювати.
 Лучше мутну воду пити,
 Нежелі в тебе в клітці сидіти.
 Ох, улетів, ох, улетів, ох, улетів!
 Тьох, тьох, тьох...

Можливо, що другу половину цієї пісні (до речі, записано лише мелодію у високому голосі) з хоровим приспівом і високим голосом типу народного «горака» було додано кимсь з керівників хору Г. Потьомкіна для ефектності.

При відсутності записів сквородинського оригіналу мелодії пісні «Сонце і пташка», який, на нашу думку, безпе-

речно, існував, авторство Сковороди в даному випадку можна спробувати з'ясувати лише на основі явної спільності текстів цих пісень та виходячи з деяких ознак мелодії пісні в запису А. Коціпінського, а саме, її розповідної декламаційності, неквапливості, неширокого діапазону в першій половині.

Можна також припустити, що пісня «Де ти бродиш, моя доле», відома в аранжировці В. Заремби для дуета з фортепіано, стала певним переспівом строф пісні Сковороди «Щастіє, гдѣ ты живеш?» (пісня 21-а «Саду»):

Щастіє! Гдѣ ты живеш? Горлицы, скажите!
 В полѣ ли овцы пасеш? Голубы, взвѣстите.
 О щастіє, наш ясный свѣт,
 О щастіє, наш красный цвѣт!
 Ты мати и дом, появися, покажися!
 Щастіє! Гдѣ ты живеш? Мудрыи, скажите!
 В небѣ ли ты пиво пьеш? Книжники,
 возвѣстите!

Ця пісня була використана М. Л. Кропивницьким у комедії «Вій», але існувала в народному репертуарі ще задовго до постановки «Вія». Так, пісню «Де ти бродиш, моя доле?» знаходимо у згаданому вже збірнику А. Єдлички «Собрание малороссійських песен» 1858 р. під № 41 та у збірнику С. Карпенка «Васильківський соловей» 1864 р. під № 5. Щоправда, ці записи не дають можливості хоча б відносно відновити первісну мелодію, бо занадто змінив її час і самі збирачі популярних пісень-романсів, які втиснули її в певний «шаблон» (16).

16

[Andante]

Де ти хо_диш, мо_я до_ле, не до_кличуся
 я те_бе! До_сі б мож_на при_гор_



Отже, розглянутий матеріал — очевидно, не завжди достатній і якісний — ще не дає можливості зробити ґрунтовні висновки про пісенну творчість Сковороди та її музично-стильові риси і особливості: розв'язання цього питання вимагає величезної дослідницької роботи, в процесі якої насамперед на основі текстів Сковороди в народному пісенному репертуарі і в старовинних пісенниках, мусять бути віднайдені пісні Сковороди, зіставлені їх варіанти, виявлені й проаналізовані індивідуальні риси його стилю.

На даному ж етапі роботи можна зробити лише попередні висновки про роль Г. Сковороди і його майже легендарної пісенної творчості у фольклорних процесах і в формуванні пісні-романса з інструментальним супроводом в українській професійній музиці.

Сковорода ніколи не був дилетантом, в його особі поєдналися талановитий поет, композитор і професійний музикант-виконавець. Свої вірші він мислив і складав як твори музично-поетичні. Вони виконували важливу соціальну функцію й були дійовим засобом пропаганди передових для того часу ідей. Сковорода збагатив музично-поетичну творчість новою тематикою, новими мотивами й образами, близькими народним масам. Його музична мова, зберігаючи деякі елементи старого стилю кантів, найбільше тяжіла до народнопісенного мелосу. Водночас його пісні знаменують собою народження нового жанру — сольної пісні з інструментальним супроводом, що багатогранно відображувала духовний світ людини.

Понад два століття відділяють нас від того часу, коли у гаях Полтавщини вперше проспівала сопілка Григорія



«Сковорода в дорозі». З картини І. Іжакевича.

Сковорода, коли майбутній філософ переступив поріг Київської колегії-академії і його голос зазвучав у її прекрасному хорі, а його філософські й музично-поетичні твори стали вираженням народних дум і сподівань, прогресивної думки того часу і засвідчили єдність української та російської культур.

Викриваючи пороки самодержавно-кріпосницького ладу, розуміючи його історичну приреченість, Григорій Сковорода вірив в те, що майбутнє принесе його народові свободу:

О міре! Мір безсовѣтний!
Надежда твоя в царях?..
Вихрь развѣет сей прах.

Утвердженню ідей свободи, справедливості, соціальної рівності, духовної і моральної краси людини, критиці тогочасного суспільства і присвятив Григорій Сковорода свою філософську і пісенну творчість.

Мандрівний «народний університет і академія», як його називали, Г. Сковорода своїми піснями, підхоплюваними народними співцями, лірниками і бандуристами, як поет і музикант зробив великий внесок у скарбницю української музики. Його діяльність філософа-музиканта мала великий вплив на розвиток волелюбних ідей в поетичній і музичній творчості українських митців нової доби — XIX й початку XX ст.

Сьогодні наш народ, звільнений від пут царизму, свято зберігає пам'ять про свого талановитого сина, провісника нового соціалістичного суспільства. Всенародна любов і шана до нього якнайкраще виражені в рядках видатного українського поета Максима Рильського:

Благословенні ви, сліди,
Не змиті вічності дощами,
Мандрівника Сковороди
З припорошілими саквами,
Що до цілющої води
Простує, занедбавши храми...

КОРОТКА БІБЛІОГРАФІЯ

- Боровик М., Іваньо І. Новознайдений музичний твір на слова Григорія Сковороди. Журн. «Народна творчість та етнографія», К., 1971, № 2, стор. 67—70.
- Багалей Д. И. Украинский философ Г. С. Сковорода. Журн. «Киевская старина», 1895, кн. 2, 3, 6.
- Билыч Т. А. Г. С. Сковорода — выдающийся украинский философ XVIII века. Изд-во Киевского госуниверситета им. Т. Г. Шевченко, 1953.
- Бонч-Бруевич В. Д. Заметка от редакции. Собрание сочинений Г. С. Сковороды под редакцией В. Д. Бонч-Бруевича. СПб., 1912, т. I.
- Данилевский Г. П. Сковорода, украинский деятель XVIII века. (Материалы для истории украинской литературы и народного образования). Журн. «Украинская старина», Харьков, 1866.
- Іваньо І. В. Григорій Сковорода і народна пісня. Журн. «Народна творчість та етнографія», 1965, № 1, стор. 81—90.
- Ковалѣнскій М. И. Житие Сковороды, описанное другом его М. И. Ковалѣнскім, «Киевская старина», 1886, т. XVI, сентябрь.
- Костомаров Н. И. Слово о Сковороде. Журн. «Основа», 1861, №№ 7 и 8.
- Петров Н. Е. Очерки из истории украинской литературы XVIII века, К., 1880.
- Попов П. М. Григорій Сковорода (Літературний портрет), «Дніпро», Київ, 1969.
- Попов Ф. Народний письменник-філософ Г. С. Сковорода і його портрети. Журн. «Образотворче мистецтво», 1940, № 2.
- Редько М. П. Світогляд Г. С. Сковороди. Вид-во Львівського університету, 1967.

- Ровинский Д. А. Подробный словарь русских гравированных портретов, т. II, СПб., 1888, 1889 (опис портретів Г. С. Сковороди).
- Сковорода Григорій. Вибрані твори, «Дніпро», К., 1971.
- Григорій Сковорода. Сад пісень. «Веселка», К., 1972.
- Сковорода Григорій. Твори в двох томах, вид-во АН УРСР, К., 1961.
- Срезневский И. И. Выписки из писем Гр. Саввича Сковороды, «Молодык» на 1844 год, изд. И. Е. Бецким, Харьков, 1845.
- Срезневский И. И. Отрывки из записок о старце Григории Сковороде, «Утренняя звезда», Харьков, 1833, 1834.
- Тичина П. Г. Григорій Савич Сковорода. Зб. «Радянське літературознавство», К., 1940, № 5—6.
- Франко І. Я. Рецензія на видання творів Сковороди під редакцією Д. І. Багалія. Записки Наукового товариства ім. Шевченка, 1895, т. V, кн. I.
- Шевчук В. Григорій Сковорода, роман. «Радянський письменник», К., 1969.
- Эри В. л. Г. Сковорода, роман. «Радянський письменник», К., 1969.

Редактор
Л. М. Мокрицька

Художник
В. П. Вечерський

Художній редактор
В. Г. Котляр

Технічний редактор
Р. Б. Шейнман

Коректор
Є. Д. Турчин

Шреер-Ткаченко
Анісія Яковлевна

ГРИГОРИЙ СКОВОРОДА—МУЗЫКАНТ

(На українском язьке)

БФ 28524. Темплан 1972 р., № 233. Здано на виробництво 29. II. 1972 р. Підписано до друку 17. V. 1972 р. Формат 70×108¹/₃₂. Папір друк. № 1. Умовно-друк. арк. 4,29. Обліково-вид. арк. 4,37. Тираж 7000. Зам. № 664. Ціна 41 коп.

Видавництво «Музична Україна», Київ, Пушкінська, 32

Білоцерківська книжкова друкарня Комітету по пресі при Раді Міністрів УРСР, вул. К. Маркса, 4.

78С(С2)1
Ш85

9—1—2
233—72М

41 коп.