

УДК 821.161.2Сковорода

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2026.1.2>

Ю. М. ГРИГОРЧУК

кандидат філологічних наук, молодший науковий співробітник відділу давньої української літератури, Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України, м. Київ, Україна

Електронна пошта: yuliahryhorchuk@ukr.net

<https://orcid.org/0000-0002-9359-1334>

МУЗИКА І МАЛЯРСТВО В ХУДОЖНЬО-ФІЛОСОФСЬКІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ

*«Музика – то цілющі ліки в скорботі, втіха в журбі, а в щасті – забава»
(Григорій Сковорода, «Вдячний Еродій»).*

Стаття присвячена аналізу інтерпретації малярства й музики в текстах Г. Сковорода. Встановлено, що основою трактування цих топосів є біографічний контекст та біблійна символіка. Проаналізовано твори й епістолярій письменника, які увиразнюють ставлення автора до музики і малярства.

Висвітлено, що рецепція музичної тематики незмінно притаманна поезіям і філософським трактатам Г. Сковорода. Це відображає наявна в творах музична лексика, а також вставні «музичні» елементи (пісні, хорові партії). Наголошено, що улюбленим інструментом філософа була флейта, однак у текстах численно представлені й інші музичні інструменти. Простежено, що особливістю їхньої інтерпретації є барокова символіка, алегоричність, біблійний контекст. Проаналізовано, що орган символізує Святе Письмо, труба – пророчу мову, сопілка й флейта – пасторальну ідилію, інструмент – людину, пісня – людське життя.

Встановлено, що символічна інтерпретація притаманна й образам зі сфери малярства: картина уособлює Біблію, рисунок – невидиму, а фарба – видиму натуру. Інші малярські топоси (пензель, піктура, пропорція) теж мають символічний контекст. Вони, як і музичні образи, постають засобами увиразнення філософських ідей, зокрема ідеї видимої й невидимої природи, спорідненої праці. Простежено й графічні елементи (емблеми) в структурі трактату «Алфавіт». Вони засвідчують певний малярський хист автора, а водночас – візуальну рецепцію ним алегорично-символічних понять.

Доведено, що живопис і музика висвітлені в Г. Сковорода не рівноцінно: якщо музика є для письменника спорідненим заняттям, відпочинком, то малярство, навпаки, – копіткою щоденною працею.

Ключові слова: Григорій Сковорода, музика, малярство, інтерпретація, текст, образ, символ.

Поставлення проблеми. *«Он шествует со Жезлом весельми ногами и мѣстами и спокойно воспѣвает... Воспѣвая, обрацает Очи то на Десно, то на Лѣво, то на весь Горизонт... Сей Странник бродит ногами по Землѣ, Сердце же Его с нами обрацается на небесѣх и наслаждается»* [Сковорода : 836–837], – такий словесний автопортрет виведений у творі «Боротьба архистратига Михаїла зі сатаною». Філософ, богослов, учений, мандрівник, письменник, музикант – усе це Григорій Сковорода, «втілення глибини й безміру української душі... самісінька серцевина нашої християнської традиції» [Ушкалов 2022 : 6]. За І. Карівцем, універсальність постаті мислителя полягає не лише в його багатогранності, в бароковому багатоманітті творчих амплуа, а й у «синкретичному мисленні», «синкретичному сприйнятті світу» [Карівець, 145].

Уже на скульптурі І. Кавалерідзе, як і на численних полотнах українських художників: О. Заливахи, І. Їжакевича, В. Франчука, С. Якутовича, характерною візуальною деталлю образу Г. Сковорода є не лише книга як символ любомудрія, а й музичний інструмент (сопілка чи флейта) як втілення його музичного таланту митця. Відома дружба філософа з малярами, зокрема із Яковом Долганським, а також власноруч виконані графічні емблеми-ілюстрації в «Алфавіті». Щодо музичного хисту Г. Сковорода, то він притаманний мислителю з раннього дитинства. На цьому акцентували чимало біографів. Зокрема, Д. Багалій писав: «Г.С. Сковорода грав на “пастушій свирелі”, цебто на сопілці... Це підтверджує своїм свідченням і Ізм. Срезневський, кажучи: “Він (Гр. Сков.) почав свою музичну діяльність у батьківській хаті сопілкою-свиреллю. Там... він раненько

йшов у гай і награвав на сопілці святих пісень. Потроху він так поліпшив свого струмента, що міг на ньому виконувати переливи голосу співочих пташок. З того часу музика та співи стали постійним ділом Сковороди» [Багалій : 32]. Любов до музики й пісні декларував і сам мислитель. Навіть назва його поетичної збірки «Сад божественних пісень» містить у своєму концептуальному ядрі слово «пісня». Воднораз, попри численні біографічні розвідки і студії загального характеру, літературознавча рецепція теми «Сковорода і музика» досі неповна. Маловивчена й художня інтерпретація філософом іншого мистецтва – малярства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Загалом, існує чимало праць (Д. Багалія, М. Боровика, Г. Верби, Л. Махновця, В. Шевчука, О. Шреєр-Ткаченко), присвячених музичному таланту Г. Сковороди, який вже з юних літ виявляв любов до музики (грав на сопілці, співав на крилосі в церкві [Ковалинський : 283]), згодом став «одним із найкращих альтів Києво-Могилянської академії» [Ковалинський : 25], а в двадцять років отримав титул «придворного уставщика» [Ковалинський : 284], або ж диригента Санкт-Петербурзької капели; був співаком, композитором, автором духовних концертів [Ковалинський : 302] і вільно грав на кількох інструментах. Воднораз досі маловивченою є проблема, як саме відображена музика в художніх творах філософа. Ця тема майже не розглянута в українському літературознавстві, за винятком статті Т. Шевчук [Шевчук 2011]. Недосліджена, окрім розвідок Д. Степовика [Степовик 1972; Степовик 1973], і художня рецепція Г. Сковородою малярства.

Отже, **мета статті** – проаналізувати музичні й малярські образи у текстах мислителя, з'ясувати їхню світоглядно-біографічну основу та своєрідність художньо-філософського трактування, зокрема розкрити, які музичні й малярські образи згадує письменник, загалом, як розуміє музику та інтерпретує образотворче мистецтво.

Виклад основного матеріалу дослідження. Актуальність теми «Сковорода і музика» органічно випливає з мистецьких уподобань філософа. Як пише М. Ковалинський, музика була «улюбленою, хоч і не головною справою» [Ковалинський : 302] Г. Сковороди, а сам він вільно

грав на чотирьох інструментах: «скрипці, флейтравері, бандурі та гусях приємно й зі смаком» [Ковалинський : 302]. Найулюбленішим інструментом письменника була **флейта**, або **флейтраверс** – удосконалена поперечна флейта. Цей інструмент Г. Сковорода згадує в листах до М. Ковалинського і Я. Правицького, зокрема пише про свою гру на ньому, а також чекає на обіцяну йому «велику пряму флейту» [Сковорода : 1242]. Називає й **орган**. «Сам я, – оповідає в листі до учня, – проводитиму з хлопцями навчання в супроводі органа, тим часом подбай про те, щоб підготувати до співів по нотах нашого Максимка» [Сковорода : 1066]. Про **гуслі** і **скрипку** йдеться в листі до С. Курдюмова. Г. Сковорода просить надіслати йому замочок до шуби, який подібний на «маленькій... замочек, каковы бывають в гусях» [Сковорода : 1281], нагадує теж, аби вислали йому «першу й останню струни для скрипки, хоч би останню» [Сковорода : 1281].

У художніх творах флейта, а радше її різновид **свиріль**, – невід'ємний елемент пасторальних пейзажів 13-ї пісні «Саду божественних пісень» і поезії «O delicati blanda», де ідилічну картину природи доповнюють звуки **свирілі** й **сопілки**, а названі інструменти постають символами миру, гармонії, спокою. Загалом, 13-та пісня репрезентує своєрідну квінтесенцію музичних образів. Створюється враження, що співає весь світ («сверчит», «свистит», «свищет», видає «тр'їль»), навіть повітря сповнене, просякнуте музикою: «Музыкаю воздух растворенный шумит вокруг» [Сковорода : 63]. На думку Т. Шевчук, злиття музичної й поетичної експресії в цій поезії «сягає свого вищого щабля, перетворюючись на “музику вербальну”, коли засобами літератури передається специфіка музичного почуття» [Шевчук 2011: 30]. За словами філософа, **музика** – це мистецтво, що дарує радість і здатне лікувати душу, її сокровенні глибини [Сковорода : 897]. Плекаючи віру «в могутню силу музики, Г. Сковорода складає більшість своїх поетичних творів саме у формі пісень, тобто в музично-поетичному жанрі» [Шреєр-Ткаченко : 6], в зоруючи на народнопоетичну образність.

Втім не лише поетичні, а й прозові тексти письменника сповнені особливою музичністю. Це засвідчують численні вставні пісні

в філософських трактатах і притчах (таких, як «Бесіда, названа двоє...», «Боротьба архистратига Михаїла зі Сатаною», «Вдячний Еродій», «Убогий Жайворонок»), а також притаманна белетристиці «музична» лексика, зосібна назви музичних інструментів. У інтерпретації цих образів помітний виразний бароковий контекст: звернення до символіки, алегорій, біблійної топіки. Так, згадуючи *гусли*, автор апелює до Старого Заповіту. В «Наркісі» це «*Давидові гусли*» [Сковорода : 296], «*гусли Божія*» [Сковорода : 264]. Саме так мислитель називає Святе Письмо. В уяві філософа воно також асоціюється з *органом*. «*Біблія єсть совершеннїйшій и мудрїйшій орган*», який тільки «*одному Богу пїснь воспїваєт*» [Сковорода : 569], – пише автор у творі «Кільце...», порівнюючи читання цієї книги з грою на музичних інструментах. Цікаве теж скворородинське тлумачення дії Святого Духа за допомогою паралелей із образом органу. Як «*в Мусикїйском Органѣ один воздух разные чрез различныя трубки голоса производит*», так і «*всѣ сїи дарованія, столь различныя, Един и той же Дух святыи дѣйствует*» [Сковорода : 658].

Серед інструментів згадані теж *балалайка*, *лютня* й *цимбали*. У притчі «Вдячний Еродій» вони втілюють різні рівні музичної майстерності особи. Введені також образи *ліри*, *псалтиря*, *арфи*. У трактатах це інструменти біблійних пророків і царів. Називає автор і *трубу*, зокрема в доволі різних контекстах: це і старозавітні ерихонські труби, і труби ангелів одкровення, і труби-голоси пророків (Захарії, апостола Павла), і труби Небес, труби Святого Духа. Таким чином, «*священне слово збагачується різноманітною силою звука й інтонацією та перекладається на музику*» [Шевчук 2011: 27].

Також і людина асоціюється в уяві мислителя з *музичним інструментом*. «*Дружеская персона похожа на музыкальный инструмент...*» [Сковорода : 1317], – пише автор. Герої його діалогів не просто спілкуються, вони *співають*, провадять різні партії хору, грають на інструментах царя Давида (псалтирі, арфі, лірі, гусях), співають пісні біблійних пророків: Ісаї, Давида, Мойсея, Соломона [Сковорода : 802], або ж цитують відповідні книги Святого Письма. Г. Сковорода закликає співати не лише

голосом, а умом, серцем: «*Воспойте Умом, не одним Воздух поражающим Гласом. Новому Нову Пїснь*» [Сковорода : 658]. У образно-символічній мові текстів слова «скажу» і «спою» часто контамінуються, а поняття *пісня* знаменує сутність. Заспівати пісню означає виявити наміри серця. Це виразно втілює твір «Боротьба Архистратига Михаїла зі Сатаною», де кожен із персонажів співає «свою» пісню: ангели – свою, а душі, спіймані в сіті сучасного змія, іншу. Загалом, у текстах Г. Сковороди пісні співають і ангели, і люди, і птахи, і міфічні істоти, і Божі царі та пророки, і сам мислитель: «*Я ж твою Пїсню воспю тебе же: “Узнай себе. Заглянь внутрь”*» [Сковорода : 687]. Не дарма поетична збірка філософа називається не інакше, як «Сад божественних пісень», а саме слово «пісня» вжито у ній 32 рази (у заголовках і двічі в текстах). Через образ пісні Г. Сковорода передає власне розуміння життя, зіставляючи його і пісню. Ця паралель окреслена в 30-й пісні «Саду...»: «*Не красна долготою, но красна добротою, / Как пїснь, так и жизнь*» [Сковорода : 85], а також у суголосній ремарці «Алфавіту»: «*Опера, Книга, Пїсня и Жизнь не от долготы, но от Благолїнія и Доброты Цѣну свою получает*» [Сковорода : 268]. За автором, навіть непрості епізоди життя не є марні, а вписані в загальну симфонію, що складається з високих і низьких тонів: «*Музыканты из высоких и низких гласов составляют сличную и сладкую симфонию, а муж мудрый из удачных и неудачных припадков тчет жизни своея постав*» [Сковорода : 1049].

Центральні музичні образи (пісня, музика, інструмент) самотньо репрезентовані в афористиці художніх творів, яка сконденсовано втілює основні ідеї трактатів, зокрема ідею спорідненої праці («*искусный Пївец простой Пїснь придает вкус*» [Сковорода : 837]), ідею дружби, яку лише зміцнює відстань («*луна издали свѣтлѣе, музыка вкуснѣе, а прїятель прїятнѣе*» [Сковорода : 1270]) та ідею видимої й невидимої натур творіння. Остання, стверджує Г. Сковорода, є істинною, вона є «*в Деревѣ истинным Деревом, в Травѣ Травом, в Музыкѣ Музыкою...*» [Сковорода : 241].

Чимало трактатів Г. Сковороди містять вставні пісні. Подекуди вони суголосні з поезіями збірки, а іноді становлять самотійні

ліричні мініатюри, свідомо введені в прозовий текст, як-от пісенно-хорові діалоги в творі «Боротьба архистратига Михаїла зі Сатаною». Піснями насичені також притчі «Вдячний Еродій» та «Убогий Жайворонок» [Шевчук 2011 : 33].

Цілком інша тема «**Сковорода і малярство**». В епістолярній спадщині філософа її актуалізують два листи автора до художника і друга Якова Долганського. Він же – одинименний герой сковородинських трактатів. Зокрема, у творі «Кільце» через образ Якова Г. Сковорода висловлює власні думки про мистецтво, взаємозв'язок слова, художнього образу, емблеми й символу: «*Древні мудрецы имѣли свой язык особый, они изображали мысли свои образами, будто словами. Образы тѣ были фигуры небесных и земных тварей, наприм[ѣр], Солнце значило истину. Кольцо, или змій, в кольцо свитый, – вѣчность...*» [Сковорода : 576]. В цьому сенсі «емблема становила собою зображення певної ідеї в малюнку або пластичному витворі, а її “символ” був вербальним висловленням ідеї» [Шевчук 2010 : 71]. Вони втілювали своєрідний синтез поезії і живопису, слова і графіки.

Наочне уявлення про **малярські здібності** Г. Сковорода дає його трактат «Алфавіт», насичений символічними емблемами, виконаними рукою філософа [Степовик 1973]. За Д. Чижевським, ці «символи висловлюють найулюбленіші етичні думки Сковорода» [Чижевський : 34]. Вони втілені в емблемах п'яти тематичних груп: 1) звірі і птахи; 2) фантастичні тварини; 3) рослини і рослинний світ; 4) мертва природа; 5) продукти людської праці [Чижевський : 37]. І хоч усі 15 емблем є копіями з амстердамської збірки «*Symbola et emblemata selecta*» [Ушкалов 2004 : 464], зроблено це настільки вправно й із таким «майстерним відбиттям найдрібніших деталей» [Шевчук 2010 : 74], що можна стверджувати про малярський хист філософа. Крім того, цікавим є факт, що Г. Сковорода не тільки копіював зображене, а й доповнював малюнки власними деталями. Переважно це були флористичні образи: трава, дерева, віття, як-от на емблемі, де сім'я горлиці тужить за померлим батьком: [Сковорода : 689]. Тут філософ не тільки зображає птахів, а й деталізовано виводить схематичне в оригіналі дерево,

показує його без верхівки – без голови роду, але з боковою зеленою галузкою – символом життя. Наводить і власне тлумачення алегоричних образів: горлиця – Біблія, її «возлюблений» – Христос, його смерть дає життя джерелу, яке своєю чергою – дереву, лугам, зелені, або людському родові й усьому живому.

Як і музичний, малярський код творчості Г. Сковорода яскраво виражений у відповідній лексиці творів. Зокрема, оригінальної інтерпретації набувають у текстах характерні топоси зі світу малярства: **фарби, рисунок, пропорція, пензель, картина, живопис (піктура)**. Як і музичні реалії, вони слугують засобами увиразнення ключових філософських ідей. Зокрема, **фарби** постають втіленням видимої, а **рисунок, пропорція** – невидимої природи. «*Вѣчныя Натуры утаенныя в тлѣнной так, как Рисунок в Красках*» [Сковорода : 943], – пише мислитель і деталізує: «*Краска – не иное что, как Порох и Пустоша. Рисунок, или Пропорция и Расположение Красок – то Сила*» [Сковорода : 239]. Розмірковуючи на тему малярства, Г. Сковорода асоціативно зіставляє художні прийоми живопису й літератури: «*Что в Красках Рисунок, то же самое есть Фигурою в Письменах*» [Сковорода : 240], порівнює **картину** і книгу: «*Картина есть Книга нѣмая*» [Сковорода : 684], уподібнює живописання словом і **пензлем**: «*Трость Книжника Скорописца*» і «*Кисть Книжника Живописца*» [Сковорода : 428], говорить також про «*картину Священныя БИБЛІИ*» [Сковорода : 314] і «*вѣчныя краски*», якими написаний у серці образ Божий [Сковорода : 928].

Копітка праця художника над своїм твором спонукає філософа до роздумів про покликання і споріднену працю. «*Щаслив, кто родился... к Пиктурѣ... только бы сіе было с Богом*» [Сковорода : 653] – пише Г. Сковорода у трактаті «Алфавіт» і, опираючись на життєві реалії, з жalem стверджує, що в світі часто буває протилежне, і «*Истоцившій в Пиктурѣ вѣк без Натуры подражает Натурѣ*» [Сковорода : 655]. На думку письменника, **малярство (піктура)** – справа нелегка, а «*живописная Истина в немногих сердцах Обитает*» [Сковорода : 509]. Одна справа: милуватися картиною, цілком інша – штрих за штрихом її творити: «*На искусной Живописи Картину смотрѣть всякому*

мило, – констатує мислитель, – *но к Пиктурѣ один тот охотник, кто любит день и ночь погружать Мысли своя в Мысли Ея, примѣчая пропорцію, написывая и подражая натурѣ*» [Сковорода : 664]. Автор підкреслює щоденний труд, якого вимагає покликання до малярства, і резюмує: «*Сія наука есть многотрудная и... немногими постигаема*» [Сковорода : 575]. Аби творити й розуміти красу, – йдеться в трактаті «Кільце», – слід мати не лише технічні навички, а й особливе, «мистецьке око»: «*Иное краски тереть, иное разумѣть рисунок*» [Сковорода : 562], «*Краски на картинѣ всяк видит, но чтоб рисунок и живость усмотрѣть, требуется другое око*» [Сковорода : 567]. Аналогічно й із музичними здібностями: «*Скрыт музыкальнаго орудія каждое ухо слышит, но чтоб чувствовать вкус утаеннаго в скрытѣнии согласія, должно имѣть тайное понятія ухо*» [Сковорода : 567]. Водночас, сутнісною основою і малярства, і музики, за філософом, є любов, глибинна сила якої надає сенс кожному із мистецтв. Саме тому, стверджує Г. Сковорода: «*Искусство во всѣх священных Инструментах Тайнах не стоит Полушки без Любви*» [Сковорода : 265].

Висновки. Отже, рецепція малярства і музики притаманна творам Г. Сковорода і виявлена в них на різних структурних рівнях: від композиційної організації (пісенні й графічні вкраплення в прозових текстах)

до ідейно-тематичної інтерпретації образів відповідних мистецтв (фарби, рисунок, пропорція, пензель; пісня, музика, інструмент, флейта, гуслі, орган тощо). Прикметно, що в царині мистецької лексики суттєво превалюють образи музичних інструментів. У їхньому осмисленні помітний виразний бароковий контекст: символізація, алегоричність, біблійна конотація. Так, орган і гуслі символізують Святе Письмо, труба – пророчу мову, сопілка й флейта – пасторальну ідилію, інструмент – людину, пісня – її сутність і саме життя. Аналогічні алегоричні поняття втілюють графічні емблеми автора, а також малярські образи-символи. Так, картина знаменує Біблію, рисунок – невидиму, вічну натуру, фарба – видиму, тлінну. При цьому слід підкреслити, що музика й малярство у Г. Сковорода представлені не рівноцінно: якщо музика є для автора відпочинком, то живопис, навпаки, – копіткою щоденною працею. Це відображають як художні твори, так і листи, де музичні реалії описані щедріше, детальніше. Водночас самотність сковородинської інтерпретації музичної й малярської тематики полягає в тому, що образи й поняття цих мистецтв переосмислюються в філософському ключі та слугують засобами увиразнення світоглядних ідей (передусім ідеї видимої й невидимої натур, спорідненої праці, дружби), що прикметно віддзеркалює афористика творів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Багалій Д.І. Український мандрований філософ Г.С. Сковорода. Харків: Державне видавництво України, 1926. 398 с.
2. Карівець І. Григорій Сковорода: синкретизм – кордоцентризм – мудрість // Філософська думка. 2023. № 2. С. 144–152.
3. Ковалинський М. Життя Григорія Сковорода. *Сковорода Г. Буквар миру*. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2022. С. 283–317.
4. Сковорода Г. Повна академічна збірка творів / за ред. проф. Леоніда Ушкалова. Харків–Едмонтон–Торонто : Майдан, 2011. 1400 с.
5. Степовик Д. Хто ілюстрував «Алфавіт»? *Жовтень*. 1973. № 4. С. 113–115.
6. Степовик Д.В. Григорій Сковорода й образотворче мистецтво. *Образотворче мистецтво*. 1972. № 6. С. 26–27.
7. Ушкалов Л. Вступне слово. *Сковорода Г. Буквар миру. Книга для сімейного читання*. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2022. С. 5–7.
8. Ушкалов Л.В. Григорій Сковорода : семінарії. Харків : Майдан, 2004. 776 с.
9. Чижевський Д. Філософія Г.С. Сковорода. Варшава, 1934. 232 с.
10. Шевчук Т. Емблематичні збірки XVII–XVIII ст. у рецепції Г. Сковорода. *Слово і час*. 2010. № 7. С. 71–84.
11. Шевчук Т. Музичний код творчості Григорія Сковорода. *Слово і час*. 2011. № 5. С. 24–35.
12. Шресер-Ткаченко О. Григорій Сковорода – музикант. Київ : Музична Україна, 1972. 96 с.

REFERENCES

1. Bahalii, D. (1926). Ukrainskyi mandrovanyi filosof H.S. Skovoroda [Ukrainian traveling philosopher G.S. Skovoroda]. Kharkiv : Derzhavne vydavnytstvo Ukrainy. [in Ukrainian].

2. Karivets, I. (2023). Hryhorii Skovoroda : synkretyzm – kordotsentryzm – mudrist [Hryhorii Skovoroda: syncretism – cordocentrism – wisdom]. *Filosofska dumka*, 2, 144–152. [in Ukrainian].
3. Kovalynskyi, M. (2022). Zhyttia Hryhorii Skovorody [The Life of Hryhorii Skovoroda]. In H. Skovoroda. *Bukvar myru* (pp. 283–317). Kharkiv : Klub simeinoho dozvillia. [in Ukrainian].
4. Skovoroda, H. (2011). Povna akademichna zbirka tvoriv [Complete academic collection of works]. Kharkiv–Edmonton–Toronto : Maidan. [in Ukrainian].
5. Stepovyk, D. (1973). Khto iliustruvav “Alfavit”? [Who illustrated “The Alphabet”?]. *Zhovten*, 4, 113–115. [in Ukrainian].
6. Stepovyk, D. (1972). Hryhorii Skovoroda y obrazotvorche mystetstvo [Hryhorii Skovoroda and fine arts]. *Obrazotvorche mystetstvo*, 6, 26–27. [in Ukrainian].
7. Ushkalov, L. (2022). Vstupne slovo [Introduction]. In H. Skovoroda. *Bukvar myru* (pp. 5–7). Kharkiv : Klub simeinoho dozvillia. [in Ukrainian].
8. Ushkalov, L. (2004). Hryhorii Skovoroda : seminarii [Hryhorii Skovoroda: a collection]. Kharkiv : Maidan. [in Ukrainian].
9. Chyzhevskiy, D. (1934). *Filosofia H.S. Skovorody* [Philosophy of H.S. Skovoroda]. Varshava. [in Ukrainian].
10. Shevchuk, T. (2010) Emblematychni zbirky XVII–XVIII st. u retseptsii H. Skovorody [European collections of emblems of the 17th – 18th centuries in H. Skovoroda’s reception]. *Slovo i chas*, 7, 71–84. [in Ukrainian].
11. Shevchuk, T. (2011). Muzychnyi kod tvorchosti Hryhorii Skovorody [The musical code in the works by Hryhorii Skovoroda]. *Slovo i chas*, 5, 24–35. [in Ukrainian].
12. Shreier-Tkachenko, O. (1972). Hryhorii Skovoroda – muzykant [Hryhorii Skovoroda – musician]. Kyiv : Muzychna Ukraina. [in Ukrainian].

YU. N. HRYHORCHUK

PhD in Philology, Junior Researcher at the Department of Ancient Ukrainian Literature, Shevchenko Institute of Literature of National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine
E-mail: yuliahryhorchuk@ukr.net
<https://orcid.org/0000-0002-9359-1334>

MUSIC AND PAINTING IN THE ARTISTIC AND PHILOSOPHICAL INTERPRETATION OF HRIGORIY SKOVORODA

The article is devoted to the analysis of the interpretation of painting and music in the texts of H. Skovoroda. It is established that the basis of the interpretation of these topos is the biographical context and biblical symbolism. The works and epistolary of the writer, which express the author's attitude to music and painting, are analyzed.

It is highlighted that the reception of musical themes is characteristic of the poems and philosophical treatises of H. Skovoroda. This is represented by the musical vocabulary present in the works, as well as the inserted “musical” elements (songs, choral parts). It is emphasized that the philosopher's favorite instrument was the flute, but other musical instruments are also presented in the texts. It is traced that the peculiarity of their interpretation is baroque symbolism, allegoricality and biblical context. It is analyzed that the organ symbolize the Holy Scriptures, the trumpet – prophetic speech, the pipe and the flute – pastoral idyll, the instrument – a person, the song – human life.

It has been established that symbolic interpretation is also inherent in images from the field of painting: a painting personifies the Bible, a drawing – the invisible, and paint – visible nature. Other painting topos (brush, picture, proportion) also have a symbolic context. They, like musical images, serve as means of expressing philosophical ideas, in particular the idea of visible and invisible nature, related occupation. Graphic elements (emblems) in the structure of the treatise “Alphabet” are also traced. They testify to a certain painterly talent of the author, and at the same time – to his visual reception of allegorical-symbolic concepts.

It is proven that painting and music are not treated equally in H. Skovoroda: if music is a related occupation, recreation for the writer, then painting, on the contrary, is painstaking daily work.

Key words: Hryhorii Skovoroda, music, painting, interpretation, text, image, symbol.

Дата першого надходження статті до видання: 16.02.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 13.05.2026