

DOI: 10.26565/2227-1864-2022-91-04
УДК 003.628: 81'22:003.031

Емблематичні коди діалогу Григорія Сковороди «Разговор, называемый Алфавит, или Букварь Мира»

Олександр Солецький

*доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури,
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
(вул. Шевченка, 57, Івано-Франківськ, Івано-Франківська область, 76000, Україна);
e-mail: solets kij12@ukr.net; <http://orcid.org/0000-0002-6709-0253>*

У статті зосереджено увагу на ознаках, генезі, функціях емблематичного мовлення Григорія Сковороди у діалозі «Разговор, называемый Алфавит, или Букварь Мира». Метою наукового дослідження є вивчення емблематичних композицій Григорія Сковороди у контексті європейської емблематичної літератури, акцентування на можливих міжтекстових відношеннях та ефективних семіотичних взаємодіях. У тексті статті інтерпретуються художні та стильові особливості емблематичного конструювання ейдосів українського письменника, їхні джерела, контексти та поняттєві номінації автора. Теоретичні узагальнення зроблено насамперед на основі тексту діалогу Григорія Сковороди «Разговор, называемый Алфавит, или Букварь Мира», інших його творів, праць дослідників його творчості, європейського літературного контексту. Автор використовує структурально-семіотичну методологію для відстеження окреслених проблем. Основна ідея статті концентрується в актуалізації домінування емблематичного способу смисловираження у Григорія Сковороди, отож, емблематичного коду як центру сенсомодельювання тексту. Емблематичні форми займають особливе місце у висвітленні антропологічних, метафізичних, етичних, естетичних та герменевтичних ейдосів українського поета та філософа. Григорій Савович розглядає емблематику як особливо ефективний зображально-вербальний (іконічно-конвенційний) тип сигніфікації, що функціонує як різновид вишуканої метамови. Український письменник мав власне розуміння природи, структури та потенціалу «вислову», вироблене довготривалою, перманентною герменевтикою біблійних текстів, сформоване на логіці та метафізиці античних філософів, літературно-мистецьким контекстом бароко, європейськими емблематичними взірцями. Сигніфікативне «перепокликання» використовується як засіб тлумачення, відтак, окремі образи, матеріалізовані у слові, нагадують семіотичні згустки, сконденсовані візуально-вербальні смислоутворення, що розкриваються через асоціацію, порівняння, протиставлення, метафору та структурально-емблематичне представлення.

Ключові слова: емблематичний код, структура, візуальне, вербальне, сигніфікація, модельювання, смисловираження

У емблематичних сигніфікативних формах Григорій Сковорода сформулював домінантні метафізичні сенси. Дмитро Чижевський доречно відзначив, що Григорій Сковорода обґрунтував «цілу теорію емблематики» [13, с. 257], а емблематизм став осердям його символічного мислення, формою образно-логічної матеріалізації думки. «Сковорода приспособлює скарб філософичної термінології до свого стилю думання: поняття стають символами» [14, с. 72]. Дмитро Наливайко наголошував на тому, що емблематизм є внутрішньоорганізаційним шаблонним стильовим типом, тож діалоги й численні вірші Г. Сковороди «побудовані за принципом поетичного опису емблематичного малюнка» [3, с. 38].

Упродовж тривалого часу дослідники творчості Г. Сковороди не зважали на вагомість емблематичних сигніфікацій у формуванні сенсів діалогу «Разговор, называемый Алфавит, или Букварь Мира». Видання творів за редакціями Д. Багалія [9] і В. Бонч-Бруевича [8], двотомника 1961 року [7] з'явилися без малюнків українського філософа, більшість з

яких були точними копіями з амстердамського збірника «*Symbola et emblemata selecta*» [10]. Лише у повному зібранні творів у двох томах 1973 року [6] та повній академічній збірці творів за редакцією Л. Ушкалова [5] ця редакція оригіналу тексту була виправлена.

У дослідження багатьох українських вчених акцентовано на вагомості європейської емблематичної традиції у світоглядному та стильовому самовираженні Г. Сковороди. Дмитро Чижевський був першим серед дослідників, хто звернув увагу на малюнки в рукописах і зацентрував велику залежність Григорія Савовича від емблематичного та символічного способів смисловираження. У працях О. Межевикої та Т. Шевчук вивчається емблематика Сковороди в контексті європейських емблематичних збірок, їхніх провідних шаблонів та символічних представлень [2; 16;], а О. Шикиринська вдається до порівняльного зіставлення емблематичних інтеракцій у творчості Д. Беняна і Г. Сковороди [17]. Спробу узагальнення досліджень емблематики Г. Сковороди, просвітлення його текстів у фоні європейських емблематичних збірок та теоретичних трактатів, висновування онтології українського

філософа з емблематичної традиції робить Л. Ушкалов у студії «*Symbola et emblemata selecta*» у творчості Григорія Сковороди» [12].

У всіх згаданих дослідженнях так чи інакше констатується переконання, що емблематичні коди особливим чином структурують сенси діалогу «Разговор, называемый Алфавит, или Букварь Мира». Найбільш виразно у цьому тексті проглядаються малюнкові алюзії з амстердамського збірника «*Symbola et emblemata selecta*», а численні символи з нього «порозсипувані» по усіх текстах, що обгрунтовано довели Д. Чижевський та Л. Ушкалов. Проте, ще Дмитро Чижевський наголошував, що «в амстердамських “Символах та емблемах” ми не знайдемо цілого ряду емблем і символів Сковороди, напр., згаданого вище бобра з підписом: “тільки б не загубити серця”. Але цю емблему ми знаходимо в розповсюдженому в ті часи збірнику емблем Альціата» [14, с. 97].

Тетяна Шевчук, порівнюючи коментарі до емблеми, на якій зображено кермований купідонами корабель, у Сковороди [5, с. 691] і 654-ту в амстердамському збірнику, помічає, що в українського філософа є згадки про гавань і місто на великій горі, тоді як у книзі «*Symbola et emblemata selecta*» їх немає. Проте ці обриси є на малюнку у збірнику Данієля де ля Фея «*Devises et emblemes anciennes et modernes*» [20]. Тож Сковорода, на думку Т. Шевчук, був знайомий і з цією книгою [16, с. 80].

Загальновідомо, що емблематичні збірники активно перевидавалися впродовж кількох століть у різних містах Європи, мали спільні джерела і часто були текстовими та піктографічними модифікаціями попередників; про це детально написано в бібліографічному огляді Джона Ландвера [23]. Популярний в Україні амстердамський збірник «*Symbola et emblemata selecta*» з церковнослов'янськими мотто видавався тричі і був копільтивною копією з книг Данієля де ля Фея. Зокрема, малюнки та зміст підписів у переважній більшості перенесено з «*Devises et emblemes anciennes et modernes*» 1691 року видання, а порядок їх розташування (по шість емблем на сторінці замість п'ятнадцяти) – із другого збірника “*Devises et Emblemes d'Amour*” 1696 р., які теж були модифікаціями з книг попередніх.

Перевидання не завжди зберігали ідентичність до першоджерела, частими були малюнкові та текстові корекції, окрім того їх якість, формат та стиль залежав від типографічних можливостей конкретної друкарні. Порівняння, що проводились колективом учених факультету мистецтв Університету Утрехта та Науково-дослідного інституту культури й історії Університету Утрехта в межах проекту «*Emblem Project Utrecht*», нідерландських (1691, 1692, 1693, 1697, 1712) та німецьких (1693, 1697, 1702, 1704)

видань збірника Данієля де ля Фея виразно демонструють такі відмінності і у малюнковому, і у текстовому варіантах [дет. у: 25]. Тож цілком можливо, що Григорій Савович бачив і читав різні видання та перевидання, зокрема, під час мандрів Європою, вільно карбуючи в пам'яті певні шаблонні символічні схеми та вкладаючи в них свої інтерпретаційні резонанси. Загалом, у відстеженні джерел емблематизму Г. Сковороди варто орієнтуватися на розлогий опис Д. Чижевського [14, с. 97-100] та Л. Ушкалова [12, с. 166] тих європейських видань, що були в українських громадських та приватних бібліотеках XVIII століття і могли потрапити в поле зору українського письменника. Пригадуючи пильну увагу Г. Сковороди до рафінування текстів та авторів, яких варто читати і перечитувати «насамперед» [5, с. 1331], у своїх творах та листах він відкрито не згадує навіть назв емблематичних збірників, тим паче прізвищ їх упорядників.

Загальноприйнято вважати, що у діалозі «Разговор, называемый Алфавит, или Букварь Мира» Г. Сковорода інтерпретує та модифікує окремі емблеми амстердамського збірника «*Symbola et emblemata selecta*», з книги Андреа Альціати та можливо, на думку Т. Шевчук, із збірника Данієля де ля Фея «*Devises et emblemes anciennes et modernes*». Варто зважити й на те, що в колекції малюнків цього діалогу зустрічаємо один, який стоїть одноосібно. Це перша графічна композиція у тексті, на якій зображено водограй, що наповнює різнооб'ємні чаші, з підписом «*Не равное всѣмъ равенство*» [5, с. 669]. Емблеми зі схожим зображенням немає у амстердамському збірнику, як і у книзі Данієля де ля Фея.

До малюнку як вербальне уточнення Сковорода додає: «Бог богатому подобен Фонтану, наполняющему различные сосуды по их вместности» [5, с. 669]. Леонід Ушкалов припускає, що ця конструкція «явно нав'яна емблематикою, тобто якоюсь картиною на зразок 18-ої емблеми (*Quantum volebant*” – Ів.6: 11) у книзі Гайнріха Енгельграве “*Lux evangelica...*”, де чудо нагородування Христом п'яти тисяч людей змальоване у вигляді фонтану й розташованих довкола нього посудин» [12, с. 178]. Цілком очевидно, що вона була саме «нав'яна», або відновлена з пам'яті, адже попри схожість до 18 емблеми із книги Гайнріха Енгельграве [19, с. 296], вони не ідентичні та мають явні зображальні відмінності, різні назви та коментарі.

Умовною назвою до емблеми Г. Енгельграве є фрагмент цитати з Євангелії від святого Івана «*Quantum volebant. Joan. 6.*» («скільки вони хотіли»). Під малюнком як епіграми подано кілька фраз, з-поміж яких відзначимо “*Manabit ad plenum*» (вилетється вдосталь), «*Deus dat omnibus affluenter*» (Бог усіх розкішно обдарує), «*Alia claritas solis, alia claritas lunae et alia claritas stellarum; stella enim a stella differt in claritate; sic et resurrection mortuorum*» («Інша слава (честь) для сонця, інша слава для місяця та інша слава для зірок, тому що зірка від

зірки відрізняється славою; так і воскресіння мертвих» (Перше послання святого апостола Павла до Коринтян 15: 41-42). Об'єднує обидві композиції спільна метафорична основа означення та ілюстрування ідеї Божественного абсолюту як водограю.

Загалом, емблематичні шаблони мали широку «мандрівну» амплітуду та іконічні перегуки, окрім того позначали спільні світоглядні засновки та когнітивні схеми, часом, з незначними модифікаціями, через те складно віднайти першоджерело, адже кожен символічний елемент може трактуватися як похідний. Зокрема, ще у ієрогліфічному письмі на позначення божественної сили Нілу (ріки як Божества), його всепроникливої присутності у світі давніх єгиптян використовуються зображення амфори, з якої ллється вода [24, с. 41].

Таким чином, на основі висновків дослідників утверджується переконання, що малюнки Сковороди в діалозі «Разговор, называемый Алфавит, или Букварь Мира» інтерсеміотично резонують до чотирьох різних емблематичних книг. Проте окремі відмінності та текстуальні коментарі до малюнків спонукають до припущення, що Сковорода міг опиратися і використовувати не лише книжні варіанти емблем (про які, як відзначалось, він ніколи не згадує), а виокремлені картинні репродукції, що були збільшеними копіями емблематичних зображень, які прикрашали зали багатьох культурно-освітніх закладів та світлиці маєтків українських шляхтичів, де бував автор і на чому акцентував у окремих творах. Зрештою, Д. Чижевський відзначав особливу популярність емблематичних сюжетів і у побуті барокової доби: «дослідники народного мистецтва вказують, до речі, що амстердамський збірник відбився й на народному українському мистецтві (кахлі)» [14, с. 100].

Усі наступні 15 емблематичних малюнків діалогу «Разговор, называемый Алфавит, или Букварь Мира», за винятком кількох незначних деталей, є майже точними копіями з амстердамського видання «*Symbola et emblemata selecta*». Перші п'ять вплетено у текст у порядковій послідовності розташування їх у збірнику – 302, 332, 351, 422, 718, далі знову повернення до початку і нове «коло» – 203, 310, 493, 748, а наостанок маємо 534, 654, 721, 744, 741, 625. Особливістю амстердамського видання було те, що воно мало двокомпонентну структуру – малюнок та словесний девіз, який об'єднував у собі ознаки мотто і коротенької епіграми. Голандськомовні варіанти назв до малюнків одразу дублювалися церковнослов'янською та трохи нижче – німецькою, французькою, латинською, англійською, італійською та іспанською. Текст та малюнки було розділено і розміщено окремо

на суміжних сторінках. Емблематичні конструкції подавались у формі каталогічного зібрання. Вони не мали додаткових смислових уточнень, були самостійними одиницями, а не пропедевтичними візуально-вербальними презентаціями до розлогих текстуальних розділів, як це було у багатьох послідовників А. Альціато. Їхня структурно-семіотична композиція організована як ребус, що потребував розкодування.

Отож, Григорій Сковорода влітає у текст діалогу насамперед малюнкові елементи із книги «*Symbola et emblemata selecta*», а епіграматичні додатки вільно використовує для розмислових акцентів. Таке конструювання тексту розкриває його міжтекстову діалогічність та стильові вподобання автора, що є відображенням особливої когнітології. Емблематичну традицію Г.Сковорода розглядає як дуже давній винахід «древніх мудреців», тож не ототожнює її з емблематичними збірками XVI-XVIII століть, а розглядає як первісний спосіб утвердження сигніфікації універсального «богослів'я», сакральну прамову, що зростає з міфологічної свідомості. Про це він пише ледь не в кожному тексті, зокрема й у «Алфавіті»: «Баснословныя Древних Мудрецов Книги есть то самая предревняя Богословія. Они также не-вещественное Естество Божіе изображали тлѣнными Фигурами, дабы не-видимое было видимым, представляемое Фигурами Тварей» [5, с. 690].

Частково відчуття саме таких специфічних особливостей сигніфікації та недовіра до сухих вербальних конструкцій були спонукани до емблематичного комбінування фрази у Г.Сковороди, для якого візуалізовані образи ставали допоміжним елементом формування смислових утворень і вказували на неможливість «розриву», особливу близькість та зв'язність візуального та семіотичного.

Уже на початку діалогу Г. Сковорода пише про особливі символічні позначення, конкретні візуальні маркери, що позначають давні та універсальні сенси, описує їхню структуральну та когнітивну процесуальність. Згадуючи ейдос «пізнай самого себе», він пише про його особливе шанування в давньому Єгипті, символічним позначенням якого був Сфінкс, а його статуї ставали меморіальними кодами, що розгерметизовували, ховали в собі інтелектуальні процедури для узагальнення потреби самопізнання: «Имя его значит связь, или узол. Гаданіе сего Урода утаевало ту ж силу: “Узнай себе”».

Не разв'язать сего Узла была смерть мучительная, убійство душъ, лишеніе МИРА. Для сего Египтяне онаго Урода статуи поставляли по улицам, дабы, как многочисленныя Зеркала, вездѣ в Очи попадая, сей самонужнѣйшее Знаніе утаевающій Узол на память приводили» [5, с. 646].

Ця сенсодіалогічна стратегія особливо імпує українському філософу, тож усі домінуючі смислові центри свого тексту він кодує схожим

чином. Відтак, усі малюнкові композиції у діалозі – це лише елементи більш розлогіх розмислових структур, як і численна кількість візуальних, виражених вербально, образів.

Емблематичні форми семіозису Г. Сковороди породжені його ставленням до можливостей та функцій слова у гносеологічних та герменевтичних системах. Дмитро Чижевський відстежує такі прояви в контексті усталених форм художнього самовираження і підкреслює, що Григорій Савович фактично повертається «до якоїсь первісної форми мислення в образах та через образи» [14, с. 72]. Термінологічні та поняттєві форми «вжитку слів» [14, с. 72] він ігнорує, натомість звертається «до символічного їх ужитку [...] Як у «досократиків» під образними виразами (“вода” “вогонь”) [...] дрімають ще не цілком сформовані поняття [...] заховані під покровою численних порівнянь та символів» [14, с. 72]. Богдана Крива наголошує на відсутності зв'язку між словом і його буквального змістом, підкреслює перманентну легковажність у ставленні до семантичного потенціалу слова та мови загалом: «Звідси, очевидно, відсутність чи навмисне ігнорування мовної проблеми. Мова тут ніяк не може бути метою. Він постійно говорить про позамовну сутність, про несуттєвість мовного як несуттєвість зовнішнього, наголошуючи на тлінності знака, сліду, що ведуть до нетлінного джерела» [1, с. 166].

Можемо констатувати, що Сковорода мав власне розуміння природи та потенціалу «вислову», вироблене довготривалою, перманентною герменевтикою біблійних текстів, сформоване на логіці та метафізиці античних філософів, «християнського епікуреїзму» [4, с. 184], контекстом літературно-мистецького бароко, європейськими емблематичними взірцями. Структурно воно проектувалось як взаємодія візуально-вербальних десигнацій, де посилення на наочний образ ставало додатковим, а часто й домінуючим метафоричним конотуванням значення в цілому.

Емблематичній «редукції» піддаються цитати зі Святого Письма, окремі сюжети та образи, теми та мотиви улюблених письменників. Очевидно, це було виявом внутрішніх спонук до розбудови вишуканого та зручного для власного філософського медитування ідіостилу, що навіть у різномовних варіантах демонструє акцентування та домінування символічного значення над «конкретно-матеріальним» [15, с. 8]. Семантичний потенціал конкретних образів, предметів, явищ, повсякчас прив'язаний до різнотипних знаків і творить паралельний, аналогічний семіотичний простір, він звертається до окреслення фізичного (візуального) контуру, виявлення варіативних

першообразів, номінального позначення чи позначень та ідеального значення, що ховається за ними. «Что КОМПАС в Корабль°, то БОГ в Человѣкъ. Компасная в сердцѣ Корабельном Стрѣла° есть тайный язык, Закон, Глава, Око и Царство Корабельное. Библия тоже именуется стрѣлою, яко начертанная тѣнь Вѣчнаго Закона и тма Божія. Не тот мнѣ Знаток в Корабль, кто перечол и перемѣрил Каюты и веревки. Но кто познал силу и Природу Корабля, тот, разумѣя Компас, разумѣет путь его и всѣ околичности» [5, с. 647].

За словообразом Сковороди часто проглядається ціла система семантичних підтекстів, що водночас відсилають і до гносеології, і до богослів'я, і до етики, і до естетики тощо. Це пов'язано з тим, що український мислитель бачив у конкретних символічно зацентрованих його розумом явищах та образах різносторонні вияви та зв'язки, поняття «сутності» він часто розглядає «мультидисциплінарно». Такі тенденції зумовлені й тим, що його гносеологія прив'язана до етики, метафізики, психології, біблійної герменевтики.

Показово, що для опису процесів «внутрішнього (чуттєво-раціонального) пізнання» Г. Сковорода форматує конструкцію, компонентами якої є око, що має прикмети зовнішнього, споглядального, і серце, що асоціюється з внутрішнім, чуттєвим; у текстах їхнє проектування емблематично виражає складні явища гносеологічної взаємоперехідності та взаємопроникливості. «Обрати° Сердечное Око твое во твое же Сердце. Тут дѣлай Наблюденія. Тут стань на Стражѣ со Аввакумом. Тут тебѣ Обсерваторіум. Тут-то узриш, чего никогда° не видал. Тут-то надивишься, насладишься и успокоишься» [5, с. 906-907].

Образ «ока» і «серця» зустрічаються в різних іконічних сполученнях у емблематичних збірниках XVI-XVIII століття, що додатково увиразнює їхню давню популярність та різносторонню семіотичну потенційність. Помітно, як у цитованому фрагменті центральна образна конструкція стає елементом розгортання гносеологічної та антропологічної теми – «обрати сердечное око», «узриш, чего никогда не видел, тут-то надивишься», естетичної – «насладишься», психологічної – «успокоишься». Усі вони зринають через символічне опосередкування обраних знаків, семантичне прояснення яких потребує прив'язувань до конкретних смислокоординувальних контекстів. На ці контексти за допомогою перепокликань вказує сам Сковорода, переносючи вподобані символи та образи через низку емблематично зредукованих корекцій.

Комбінаційне сполучення «сердечное око», «серце» відсилає до одного з центральних наочних образів західнохристиянської іконографії, що має широке застосування і стало елементом особливого культу та зображень Чудотворної ікони серця Христового, а також «хатніх ікон» «Христос – палаюче серце», «Богородиця – палаюче серце»,

відтак до його трактувань та тлумачень у ексегетичній та патристичній традиціях. Детальний опис такої емблематичної композиції відтворює Сковорода наприкінці діалогу «Разговор, называемый Алфавит, или Букварь Мира» в розділі «Нѣсколько Символов, сирѣчь Гадательных или Таинственных Образов, из Языческой Богословии»:

Между тѣм, разбирая древних Любомудрцов тайно-образующія Божію Премудрость Картины, не видите на Главнѣйшем мѣстѣ, будьто всѣми ими Образ владѣющій ХРИСТОВ.

Вверху надписано:

«ОБРАЗ УПОСТАСИ ЕГО».

Внизу: «ІСУС ХРИСТОС вчера и днесь...»

В кругѣ, окружающем Голову ЕГО, сіе:

О Ѡв. Сирѣчь:

СЫЙ.

На взаимном мѣстѣ Образ Пречистыя Матери Его. Вѣнец Ея от Звѣзд. Под ногами Луна, система Міра и Змій, держащій во устах яблоко. Но в руках Ея цвѣт Лилія, а в сердцѣ сіяніе СВЯТАГО ДУХА. Задумчив и цѣломудренный взор.

Вверху надписано:

«Сотвори мнѣ величіе, СИЛЬНЫЙ».

Внизу: «Радуйся, честнаго таинства Двери.

Радуйся, премудрых превосходящая разум.

Радуйся, вѣрных озаряющая Смыслы» [5, с. 694].

Структурально увесь фрагмент – відтворена вербально емблематична конструкція, з деталізованим акцентуванням на доміантних зорообразних маркерах. Григорій Савич звертається до популярної іконізації та зводить у єдиному емблематичному комбінуванні знаки, що дозволяють виразити ідею самопізнання у дзеркалі християнського семіозису, антропології, з конотаціями християнської герменевтики, латентно пов'язуючи самоосмислення та «Христову філософію», естетику та іконографію.

Загалом, про те, що теологія серця «посідає в Сковороди неабияке місце, – зазначає Л. Ушкалов, – красномовно засвідчує статистика. Принаймні слово серце Сковороди вживає 1146 разів, прикметник сердечний – 106 разів» [11, с. 82-83]. «Серце» Григорій Савич трактує полісемантично і, як і будь-який символ, наділяє його різними конотаціями, тобто використовує як семіотичну універсалью, що позначає складну субстанційну взаємоперехідну семантичну групу, яка сигніфікує процес контактування у межах «трикутника» людина-світ-Бог. Дмитро Чижевський розглядає такі варіанти і визначає їхні значення. Зокрема, глибину психічного життя «він зве «серцем» [14,

с. 224], «серце» є корінь усього життя людини, вища сила, що стоїть поза межами й душі, й духа, – шлях до «дійсної людини» веде через «переображення душі в духа, а духа – в серце» [14, с. 225], «воно є безодня, глибінь, основа людського буття» [14, с. 225], «серце є божественне в людині» [14, с. 225], «іноді серце є для нього раціональний принцип: «думка», «мисля» [14, с. 226] і обов'язково антитетичні пари «старе й нове», «чисте й нечисте», «тілесне й духовне» [14, с. 228].

Цей далеко не повний перелік визначених видатним українським славістом рецептивних значень стверджує, що для Сковороди «серце» є полісемантичним образом, що виконує і роль символу, і метафізичного поняття, і екзистенційної категорії, позначає суб'єкт, предмет, процес пізнання, явище, принцип, форму, психоемоційний стан¹. Зрозуміло, що втілення усіх цих конотацій прив'язане не до анатомічних чи біологічних унаочнень «серця», а до його емблематично модифікованих відображень, які мають фіктивну образну редукцію. Подібним чином сигніфікуються й інші символи, які залежно від задуму, контексту можуть позначати різні, часто протилежні поняття.

Григорій Сковорода утворює своєрідні символічні каталоги, що охоплюють диференційні семантичні уявлення і відображають смислову дифузю, спровоковану конкретним образом. Вони залежні від окулографічного фокусу, когнітивної позиції та горизонту у форматуванні іконо-конвенційних відношень. Слушно про таке «розростання» семантичних відтінків писав Д. Чижевський: «кожний образ, символ має не одне, лише певне окреслене, «установлене», «зафіксоване» значення, що його обсяг значності різко окреслений, а кілька значень, що їх сфери значності почасти суміжні, почасти далекі між собою, почасти навіть перехрещуються» [14, с. 72]. Емблематична структура є формою, що дозволяє увиразнити семантичний відтінок, конкретизувати варіант, узагальнити його смисловий вияв. Вона розмита в текстах та фразах письменника і демонструє перехід класичної емблеми у формат внутрішнього текстуального «механізму».

¹ Поліваріантне використання одного знака для сигніфікації різних ідей було властиве європейській емблематиці, великою популярністю користувався саме образ серця. У збірці Фабіана Атируса (псевдонім Георга Хардерффера) «Світське дзеркало» («Das erneuerte Stamm- und Stechbüchlein: Hundert Geistliche Hertzens Siegel/ Weltliche Spiegel» [18]) різноманітні зображальні модифікації серця присутні у кожній зі ста емблем книги. Вони є елементом позначення диференційних іконічно-конвенційних комбінацій, що констатують метафізичні, моральні, етичні узагальнення про соціальний побут і людську поведінку, тілесну та духовну пристрасність. Подібним чином використовується «серце» в книзі «Symbola et Emblemata selecta», де відтворено близько двадцяти композицій з цим образом. Очевидно, що з ними був знайомий Г.Сковорода.

Список використаної літератури

1. Крива Б. Пересотворення світу Українська поезія XVII – XVIII століть: монографія. Львів: Свічадо, 1997. 215 с.
2. Межевкіна О. Особливості використання емблематичних образів у текстах Григорія Сковороди. Актеон // *Наук. зап. НаУКМА. Сер. Теорія та історія культури*. 2009. Т. 88. С.4-8.
3. Наливайко Д. Феномен українського бароко в європейському контексті // «Слово і час». 2002. №2. С.30-38.
4. Пилип'юк Н. Християнські епікурейці пізнього бароко: Ендрю Марвел (Andrew Marvell) і Григорій Сковорода // Київська академія. 2008. Вип. 6. С. 182-199.
5. Сковорода Г. Повна академічна збірка творів / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків-Едмонтон-Торонто: Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, 2011. 1400 с.
6. Сковорода Г. Повне зібрання творів у двох томах. Київ: Наукова думка, 1973. Т. 2. 574 с.
7. Сковорода Г. Твори: У 2 т. Київ, 1961. Т. 1–2. [т. 1], 640 с.; [т. 2] 624 с.
8. Собрание сочинений Г. С. Сковороды. С биографией Г. С. Сковороды М. И. Ковалинского, с заметками и примечаниями В. Бонч-Бруевича. Санкт-Петербург, 1912. Т. I. XV, 544 с.
9. Сочинения Григория Саввича Сковороды, собранные и редактированные проф. Д. И. Багалеем. Юбилейное издание (1794–1894 г.). Харьков, 1894. СХХХI, 352 с.
10. Тесинг Я., Копиевский И. Символы и Емблемата (Symbola et Emblemata selecta). Амстердам: типография Генриха Ветштейна, 1705. 306 с.
11. Ушкалов Л. В. Творчість Григорія Сковороди крізь призму статистики // Ушкалов Л.В. Сковорода та інші: Причинки до історії української літератури. Київ: Факт, 2007. С.74-83.
12. Ушкалов Л. «Symbola et emblemata selecta» у творчості Григорія Сковороди // Ушкалов Л. Україна і Європа: нариси з історії літератури та філософії. Харків: Майдан, 2016. С.165-182.
13. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). Тернопіль: МПП «Презент», за участю ТОВ «Феміна», 1994. 480с.
14. Чижевський Д. Філософія Г.С.Сковороди / підготовка тексту та мовна редакція Леоніда Ушкалова. Харків: Акта, 2003. 432 с.
15. Шевельов Ю. Сковорода – поет // Український вісник. 1944. Ч. 29-30 (25 листопада). С. 8.
16. Шевчук Т. Емблематичні збірки XVII – XVIII ст. в художній рецепції Г. Сковороди // Слово і час. 2010. № 7. С.71-84.
17. Шикиринська О. Інтермедіальна парадигма філософської прози Д. Беньяна і Г. Сковороди. дис. на здобуття наук. ступеня кан. філолог. наук: 10.01.05 Ізмаїл, 2016. 208 с.
18. Athyrus F. Das erneuerte Stamm- und Stechbüchlein: Hundert Geistliche Hertzens Siegel/ Weltliche Spiegel / Fabianus Athyrus. [Electronic ed.]. Nürnberg: Fürst, 1654. URL: <http://diglib.hab.de/drucke/165-19-eth-1/start.htm> (дата звернення: 12.04.2017)
19. Engelgrave Henricus. Lux evangelica sub velum sacrorum emblematum recondita in anni dominicas, selecta historia & morali doctrina varie adumbrata. Coloniae, Prostant apud I. à Meurs, 1655. 926 p. URL: <https://archive.org/details/luxevangelicsub02enge> (дата звернення: 12.08.2016).
20. Feuille Daniel de la. Devises et emblemes anciennes et modernes. Amsterdam, 1691. 51 p. URL: emblems.let.uu.nl/fl691663.html#folio_beeld048 (дата звернення: 12.08.2016).
21. Idea de un principe politico christiano : representada en cien empresas by Saavedra Fajardo, Diego de. En Monaco, 1640, En Milan, 1642. 784 p. URL: <https://archive.org/details/ideadeunprincipe42saav> (дата звернення: 12.12.2016).
22. Idea de un principe politico christiano, representada en cien empresas : dedicada al principe de las Españas nuestro señor by Saavedra Fajardo, Diego de. Amberes: Jeronoymo y Juan Bapt. Verdussen, 1655. 826 p. URL: <https://archive.org/details/ideadeunprincipe55saav> (дата звернення: 13.12.2016).
23. Landwehr J.. Emblem and fable books printed in the low countries 1542-1813. Utrecht: HES Publishers, 1988. 444 p.
24. Turner-Cory A. The Hieroglyphics of Horapollo Nilous. London: William Pickering, MDCCCXL (1840). 174 p.
25. The Emblem Project Utrecht. Daniel de la Feuille. Devises et emblemes (1691). Introduction. URL: http://emblems.let.uu.nl/fl691_introduction.html (дата звернення: 13.02.2017).

Надійшла до редакції 14 листопада 2022 р.
Прийнята до друку 08 грудня 2022 р.

References

1. Krysa B. Re-creation of the world. Ukrainian poetry of the 17th - 18th centuries: monograph. Lviv: Svichado, 1997. 215 p.
2. Mezhevikina O. The special features of usage of emblematic images in text of Hryhori Skovoroda. Acteon. *Nauk. zap. NaUKMA. Ser. Theory and History of Culture*. 2009. vol. 88. Pp. 4–8.
3. Nalyvaiko D. The Ukrainian Baroque Phenomenon in the European Context. *Slovo i Chas (Word and Time)*. 2002. No. 2. Pp. 30–38.
4. Pylypiuk N. Christian Epicureans of the late Baroque: Andrew Marvell and Hryhori Skovoroda. *Kyiv Academy*. 2008. Issue 6. Pp. 182–199.
5. Skovoroda Hr. Complete Academic Set of Works. Edited by Prof. Leonid Ushkalov. Kharkiv-Edmonton-Toronto: Mайдan; Vydavnytstvo Kanadskoho Instytutu Ukrainskykh Studii, 2011. 1400 p.
6. Skovoroda Hr. Complete Works in Two Volumes. Vol. 2. Kyiv: Naukova dumka, 1973. 574 p.

7. Skovoroda Hr. Works in Two Volumes. Kyiv, 1961. Vol. 1. 640 p. Vol. 2. 624 p.
8. Collected Works of H. Skovoroda. With the biography of Skovoroda by M. I. Kovalinsky, with notes and remarks by V. Bonch-Bruevich.]. T. I. XV. Saint-Petersburg, 1912. 544 p.
9. The Works of Gregory Savvich Skovoroda, collected and edited by Prof. D. I. Bagaley. Anniversary edition (1794–1894)]. Harkov, 1894. CXXXI, 352 p.
10. Tesing J., Kopyevskiy I. Symbola et Emblemata selecta [Symbols and emblems]. Amsterdam: Tipografiya Genriha Vetstejna, 1705. 306 p.
11. Ushkalov L.V. Hryhorii Skovoroda's oeuvre from the perspective of statistics // Ushkalov L.V. Skovoroda and others: Causes to the History of the Ukrainian Literature. Kyiv: Fact, 2007. Pp.74-83.
12. Ushkalov L. "Symbola et emblemata selecta" in Skovoroda's works // Ushkalov L. Ukraine and Europe: essays on the history of literature and philosophy. Kharkiv: Maidan, 2016. Pp. 165-182.
13. Chyzhevsky D. History of the Ukrainian literature (from early times to the era of realism). Ternopil: MPP "Present", with the participation of LLC "Femina", 1994. 480 p.
14. Chyzhevsky D. Philosophy of H.S.Skovoroda / text drafting and language editing by Leonid Ushkalov. Kharkiv: Akta, 2003. 432 p.
15. Shevelyov Y. Skovoroda – poet. *Ukrainian Herald*. 1944. P. 29-30 (November 25). P. 8.
16. Shevchuk T. Emblem Collections of the 17th-18th Centuries in the Artistic Reception of H. Skovoroda. *Slovo i Chas (Word and Time)*. 2010. No.7. Pp. 71-84.
17. Shykyrynska O. Intermedial Paradigm in D. Bunyan and H. Skovoroda Philosophical Prose. PhD diss., Ismail State University of Humanities. 2016. 208 p.
18. Athyrus F. Das erneurte Stamm- und Stechbüchlein: Hundert Geistliche Hertzens Siegel/ Weltliche Spiegel / Fabianus Athyrus. [Electronic ed.]. Nürnberg: Fürst, 1654. URL: <http://diglib.hab.de/drucke/165-19-eth-1/start.htm>
19. Engelgrave Henricus. Lux evangelica sub velum sacrorum emblematum recondita in anni dominicas, selecta historia & morali doctrina varie adumbrata. Coloniae, Prostant apud I. à Meurs, 1655. 926 p. URL: <https://archive.org/details/luxevangelicsub02enge>
20. Feuille Daniel de la. Devises et emblemes anciennes et modernes. Amsterdam, 1691. 51 p. URL: http://emblems.let.uu.nl/f1691663.html#folio_beeld048
21. Idea de un principe politico christiano: rapresentada en cien empresas by Saavedra Fajardo, Diego de. En Monaco, 1640, En Milan, 1642. 784 p. URL: <https://archive.org/details/ideadeunprincipe42saav>
22. Idea de un principe politico christiano, representada en cien empresas : dedicada al principe de las Españas nuestro señor by Saavedra Fajardo, Diego de. Amberes: Jeronoymo y Juan Bapt. Verdussen, 1655. 826 p. URL: <https://archive.org/details/ideadeunprincipe55saav>
23. Landwehr J. Emblem and fable books printed in the low countries 1542-1813. Utrecht: HES Publishers, 1988. 444 p.
24. Turner-Cory A. The Hieroglyphics of Horapollo Nilous. London: William Pickering, MDCCCXL.1840. 174 p.
25. The Emblem Project Utrecht. Daniel de la Feuille. Devises et emblemes (1691). Introduction. URL: http://emblems.let.uu.nl/f1691_introduction.html

Submitted November 14, 2022.

Accepted December 08, 2022.

Oleksandr Soletskiy, Doctor of Philology, Professor in the Department of Ukrainian Literature, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University (Ukraine, 76000, Ivano-Frankivsk, Shevchenko St., 57); e-mail: soletskij12@ukr.net; <http://orcid.org/0000-0002-6709-0253>

Emblematic codes of Hryhorii Skovoroda's dialogue *A Colloquy*, called "*Alphabet*," or "*Primer of Peace*"

The paper focuses on the features, origin, and functions of Hryhorii Skovoroda's (1722–1794) emblematic language (speech) in the dialogue *A Colloquy*, called "*Alphabet*," or "*Primer of Peace*". The objective is to study the emblematic arrangements of Hryhorii Skovoroda within the European emblematic literature context, focusing on eventual intertextual relations and striking semiotic interactions. The text of the paper interprets the artistic and stylistic features of the emblematic construction of eide of the Ukrainian writer, their sources, contexts, and the author's conceptual nominations. Theoretical generalizations are made primarily from the text of Skovoroda's dialogue *A Colloquy*, called "*Alphabet*," or "*Primer of Peace*", as well as from his other works, the scholars' works, and the European literary context. The structural-semiotic methodology has been employed to trace the identified issues. The main idea of the paper is to highlight the dominance of the emblematic way of meaning stating in Hryhorii Skovoroda, thus, the emblematic code as the core in the sense-modelling activities. Emblematic forms have a special place in the coverage of anthropological, metaphysical, ethical, aesthetic, and hermeneutic eide of the Ukrainian poet and philosopher. Skovoroda considers emblematics as a particularly effective visual-verbal (iconic-conventional) type of signification functioning as a kind of refined meta-language, an ancient arcane semiosis practice of intellectuals. He had his personal insight into the nature, structure, and potential of such an expression, which was elaborated by the long-term, permanent hermeneutics of biblical texts, formed on the logic and metaphysics of ancient philosophers, the context of literary and artistic baroque, European emblematic models. Skovoroda uses significative re-referencing as a means of interpretation, therefore, individual images, embodied in the word, resemble semiotic bunches, concise visual-verbal meaning-making entities, disclosed through associations, comparisons, oppositions, metaphors, and structural-emblematic representation.

Key words: emblematic code, structure, visual, verbal, signification, modelling, meaning expression
