

## ЕМБЛЕМАТИЧНІ ЗБІРКИ XVII – XVIII СТ. У РЕЦЕПЦІІ Г. СКОВОРОДИ

У статті досліджуються характер художньої рецепції Г. Сковородою поширених в Україні XVII – XVIII ст. європейських збірок емблем і символів. Розв'язується питання походження та особливостей потрактування репродукованих мислителем емблем-малюнків у діалозі “Разговор, называемый алфавит, или букварь мира”. Встановлення гравюр-прототипів підкріплено візуальним матеріалом, який надається в паралелі першовзірець/репродукція.

*Ключові слова:* емблема, гравюра, малюнок, символ, потрактування.

*Tetiana Shevchuk. European collections of emblems of the 17th – 18th centuries in H. Skovoroda's reception*

The paper deals with H. Skovoroda's artistic reception of European collections of emblems and symbols which were widespread in Ukraine during the 17th and 18th centuries. The author focuses on the origins and interpretation of the emblems reduplicated by the Ukrainian thinker in his dialogue “A Conversation named Alphabet or the World ABC”. The discovery of engraved prototypes is supplied with visual material which is laid out in two columns in order to show the parallels and differences between the primary source and its reproduction.

*Key words:* emblem, engraving, picture, symbol, interpretation.

Емблематичні малюнки, які містяться в діалозі Г. Сковороди “Разговор, называемый алфавит, или букварь мира” в частині “Нѣскольکو символов, сирѣчь гадательных или таинственных образов из языческой богословіи”, залишилися поза увагою сучасних сквородиознавців. Найдокладніший аналіз цієї проблеми здійснив Д. Чижевський у працях “Філософія Г. С. Сковороди” (1934) та “Українське літературне бароко” (1944). Він з'ясував, що більшість рисунків становлять собою репродукції гравюр із першої російськомовної книжки символів та емблем “Symbola et emblemata” (1705). Дослідник припускав наявність й інших джерел. Складність повної ідентифікації полягала в тому, що Д. Чижевський відштовхувався лише від вербального опису картин героями діалогів, адже в доступних йому на той момент виданнях праць Г. Сковороди (1894 та 1912 рр.) ілюстрації не були відтворені, а рукописи діалогів мислителя, як він зазначив, були для нього недосяжні. Унаслідок цього вчений помилково прив'язав деякі малюнки репродукції Г.Сковороди до інших, лише схожих за описом емблем-першовзірець, які не слугували джерелом художнього натхнення мислителя. Решта інших спеціальних публікацій (В. Горський, І. Гузар, В. Соболев, Л. Ушкалов та ін.<sup>1</sup>) має вибірковий характер через малодоступність емблематичних книжок-першовзірець, зокрема їхніх електронних версій. Для заповнення цієї лакуни вважаємо за доцільне здійснити аналіз спектра емблем-репродукцій Г. Сковороди з невеликим культурно-історичним екскурсом у суть питання. Такий відступ необхідний не тільки для адекватного виявлення прототипів, а й через плутанину в інтерпретаціях учених стосовно елементарної інформації про книжки-першоджерела.

Алегоричні форми мислення, що впродовж усієї історії людства у вигляді іносказання відбивали уявлення про порядок усього й навколишньої дійсності, з кінця XVI ст. знайшли вираження у площині друкованої графіки, яка задовольняла різноманітні освітні потреби певних релігійних, професійних чи соціальних груп, а саме в численних збірках емблем (гравюр) і символів (девізів). За тогочасною традицією, емблема становила собою зображення певної ідеї в малюнку або пластичному витворі, а її “символ” був вербальним висловленням ідеї, яке принципово не містило опису емблеми. Як відомо, першою європейською книжкою емблем стала збірка “Emblematum liber” (1531)

<sup>1</sup> Див. розділ “Емблематика та символіка в Сковороди” у кн.: Ушкалов Л. Григорій Сковорода: Семінарії. – Харків, 2004.

італійського гуманіста Андреа Альчіаті, що витримала понад 170 перевидань. Вона складається з 212 невеличких гравюр, котрі супроводжуються загадковим гаслом і роз'яснювальним віршем. Джерелами книжки Альчіатті слугували сюжети грецької Антології, колекції елліністичної та середньовічної християнської поезії. Переважна частина цих сюжетів переміщалася у видання й колекції інших авторів, доповнювалася новими розробками.

“Емблематичні збірки, – стверджував Д. Чижевський, – це своєрідний синтез малярства (чи власне штрихарства) та поезії: в них поєднані штрихи та вірші й ін. тексти до них. Важливо, що сама форма сполучення малюнка та вірша ставила перед авторами віршів (що одночасно мусили “вигадати”, “віднайти” малюнки або вибрати їх із уже відомого матеріалу інших збірок) своєрідні завдання <...>. Де в чому техніка емблематичного вірша нагадує техніку епіграми” [10, 192]. Книжки не мали уніфікованої форми. Деякі з них супроводжувалися віршовими або прозовими описами (інколи байками), інші – просторим академічним коментарем, але всі зберігали тяжіння до тричастинної структури: зображення – гасло – роз'яснення. Гравюри зазвичай розміщувалися по одній на сторінку у прямокутному, рідше в овальному форматі. Принцип сентенцій у будь-яких збірках базувався на виразному дидактизмові як результаті спостережень за світом природи, суспільного досвіду, повчальних уроків історії, взаємовідносин людського і божественного світів. Водночас кожна з них відігравала свою роль: протестантські видання викривали суперечності християнської теології, єзуїтські спонукали до роздумів у межах католицької релігійної рефлексії; книжки сприяли моральному вихованню дітей, закріплювали гендерні ролі, були джерелом інтелектуальної інформації та натхнення для художників і літературних діячів, виконували розважальну функцію.

Найвідомішими емблематичними книжками в Європі XVII – XVIII ст. стали такі видання: John Landwehr, “Emblem and fable books” (передруковувалася впродовж 1542 – 1813 pp.); Georgette de Montenay & Anna Roemer Visscher, “Cent emblemes chrestiens” (1571); Ottaviano Strada, “Symbola divina & humana pontificum, imperatorum” (1603); Daniël Heinsius, “Emblemata amatoria” (1607–1608); Octavio Vaenius, “Amorum emblemata” (1608); Hermannus Hugo, “Pia desideria” (1624); “Typus mundi” (1627) анонімного автора; Diego Saavedra Fajardo, “Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas” (1640), перші випуски якої вийшли іспанською мовою та багаторазово перевидувалися латинською, італійською, французькою й англійською мовами; Jan Luyken, “Duytse lier” (1671) та “Jesus en de ziel” (1685); Pieter Huygen, “Beginselen van Gods Koninkrijk” (1689); “Emblemata amatoria” (1690) анонімного автора; Daniel de La Feuille, “Devises et emblemes anciennes et modernes, tirées des plus celebres auteurs” (1691); Jan van Hoogstraten, “Zegepraal der goddelyke liefde” (1709) та ін. Французький гравер, видавець і картограф Даніель де ла Фей (1640 – 1709) у книжці “Девізи та емблеми, давні й сучасні, вибрані з праць найвідоміших авторів” (Daniel de La Feuille, “Devises et emblemes anciennes et modernes, tirées des plus celebres auteurs”, 1691) розмістив на кожній правій сторінці 15 гравюр у невеликому колі, а на кожній лівій зафіксував назву емблеми та її символ.

Г. Сковорода неодноразово намагався осмислити таємничу сутність емблеми. Він окреслив її як образ, що містить таємницю, зображує вічність, а її призначення вбачав у тому, щоб незриме перетворилося на видиме. Цілком очевидно, що серед численних відомих на українських землях збірок емблем і символів мислитель був добре обізнаний із книжкою “Symbola et emblemata”, опублікованою 1705 року в амстердамській друкарні Генріха Ветстенія на замовлення Петра I. В основу цієї збірки було покладено аналогічне видання

“Девизи та емблеми ...” Д. де ла Фея, котрий з 1683 року перебував в Амстердамі. Збірка емблем Д. де ла Фея користувалася неабиякою популярністю й перевидавалася в 1692, 1693, 1696, 1712 рр. французькою мовою і в 1693, 1697, 1702 і 1704 рр. – німецькою. Ці книжки не були ідентичними: половина гравюр французького примірника 1691 р. подаються у вишуканому бароковому обрамленні, тоді як усі емблеми з німецьких друків уніфіковано розміщені в колі без жодних прикрас.

Очевидно, саме з німецькомовної версії видань Д. де ла Фея для російської “*Symbola et emblemata*” було відібрано 840 малюнків-емблем, про що свідчить однакова відсутність візерункового оздоблення та загальна графічна тотожність в оформленні. На відміну від книжки-прототипу, у російській “*Symbola et emblemata*” на кожній правій сторінці було відтворено лише по шість гравюр (проти 15) через розширення роз’яснювальної інформації (тобто їхніх “символів”) на кожній лівій сторінці книжки громіздкими слов’янськими літерами. У цілому інформація відтворювалася вісьмома мовами: російською, латинською, французькою, італійською, іспанською, голландською й німецькою. Іншою відмінністю російського видання стала не посторінкова, а наскрізна нумерація емблем.

Відомо, що Г. Сковорода майстерно відтворив п’ятнадцять гравюр із російської книжки “*Symbola et emblemata*” як ілюстративний матеріал до розмови героїв діалогу “Разговор, называемый алфавит, или букварь мира” стосовно прихованої в них мудрості з “языческой богословии”. Вони слугували для наочного підтвердження основних положень його філософсько-естетичних поглядів. Багато з відібраних ним зображень пов’язані з відомими сюжетами античної міфології. Тематика малюнків, які за перебігом подій твору були розвішані по всій хаті головного героя діалогу Григорія (що за ним, безсумнівно, проглядається автор), викликала в інших персонажів асоціації з язичницьким “раюванням”: “Вкруг зв҃ри, птицы, л҃҃҃са, горы, скоты, воды, рыбы, гады и протч. и протч., будто рай паганскій” [9, 448]. Незважаючи на упереджене ставлення до них як до “языческой грязи” й закиди Григорієві в ідолопоклонстві, обговорення прихованих у них сенсів стало головною темою розмови учасників діалогу. Їхню увагу передовсім зосереджено на малюнку, символічне значення якого було сконцентровано в думці “Родители суть наши лучшие учителя”. Григорій витлумачив цю тезу як необхідність шанування людиною законів предків, найцінніші з котрих зібрано у книзі книг Біблії. Розташування ним першого рисунка над дверима саме по собі символічне, оскільки двері традиційно уособлюють потенційність переходу з одного стану в інший, ініціацію, захист, притулок.

Зображення цього малюнка, зокрема наявність у ньому характерних барокових візерунків, засвідчує, що Г. Сковорода міг знати одне з видань Д. де ла Фея. Той факт, що у французько-німецьких виданнях саме ця емблема не має оздоблення, свідчить про пригадування митцем образів-прототипів із пишно оформленої книжки-першовзірця (чому знайдуться й інші підтвердження), а не про безпосередній контакт із книжкою під час роботи над діалогом “Разговор, называемый алфавит, или букварь мира”:

Д. де ла Фей, “Девізи та емблеми...” [5]



Melior doctrina  
parentum (лат.)

“Symbola et emblemata” [3]



Родители сѣть ѿши  
лѣчше дѣители

Г. Сковорода [7]



Родители сущє наши  
лучше учителя

У цілому не викликає сумнівів, що Г. Сковорода відтворював гравюри саме за російським виданням 1705 (або перевиданням 1719<sup>2</sup>) року, адже на це вказує й дублювання ним російськомовної версії “символів”, і майже повна графічна тотожність ілюстрацій. Це особливо помітно при зіставленні трьох варіантів наступного малюнка з аналогічним потрактуванням (девизом), у якому констатується перевага природи над людськими здібностями з акцентами на мистецтві, хитрощах і науці:

Д. де ла Фей, “Девізи та емблеми...” [5]



Natura præstat arte (лат.)

“Symbola et emblemata” [3]



Природа превосходитъ  
хитрость

Г. Сковорода [7]



Природа превосходит  
науку

Цей сюжет не випадково привернув увагу Г. Сковороди, бо в його ідеї він знайшов підтвердження однієї з провідних тез своїх філософських висновків – переконання в легкості всього, що йде “від природи”. Так і поранений олень їсть особливу лікувальну траву, яка допоможе йому позбутися стріли й загоїти рани. Цілком очевидно, що в потрактуваннях тих чи тих малюнків-емблем Г. Сковорода не прагнув навести початкові тези-символи *ad litteram*, оскільки, поза всяким сумнівом, він відтворював гравюри не навмання, а маючи перед собою збірку-оригінал, про що свідчить майстерне відбиття найдрібніших деталей. Розбіжності у формулюваннях “сили” рисунків із першоджерелом пояснюються творчим підходом митця до осмислення їхньої суті, хоча в цілому запропоновані ним значення корелюють із первинним змістом емблем. Так, у тлумаченні сутності наступної картини із зображенням мушлі, яка вміщує власний мікросвіт, Г. Сковорода відступив від першоджерела,

<sup>2</sup> Російськомовна книжка “Symbola et emblemata” перевидавалася в 1719, 1788, 1811 та 1995 рр.

замінивши визначення “Не ищи себя извне” на фразу “Ищи себе внутрь себе”, що відповідало магістральній лінії його філософування, замкненого на античній формулі “Пізнай себе” (Nosce te ipsum). Візуальну подібність черепашки до пирога, на яку щиросердо вказав Афанасій, Григорій сприйняв як вдалу метафору, адже, за його переконанням, немає нічого смачнішого та здоровішого від цієї духовної страви, що заохочує шукати щастя в Богові, а Бога – усередині самого себе:

“Symbola et emblemata” [3]



Неищи себя извне

Г. Сковорода [7]



Ищи себе внутрь себе

Черговий малюнок, на який звернули увагу герої діалогу, зображує слона, котрий вітає схід сонця. Учасник розмови Лонгін розповів, що у відомих йому описах поведінки цих тварин ідеться про щоденне ранкове споглядання сходу стадом слонів в очікуванні появи сонця. На думку оповідача, слон уособлює образ благочестивої людини. Символ “Совесьть чистая Богу угодна” Г. Сковорода замінив двома адекватними його первинному змістові цитатами з п'ятого псалма православного молитвослова “Заутра предстану Ти и узриши мя” й “Не пребудут беззакон[ники] пред очима твоими”. Для підсилення сприйняття образу “благочестивої людини”, яку символізувала зачарована сонцем мирна тварина, мислитель додав своєму малюнкові рослинності. Дерево традиційно втілює ідею синтезу стихій (неба, землі, води): укорінене в землю й напоєне водою, воно належить матеріальному світові та існує в часі, що накладає на нього відбитки у вигляді кілець на стовбурі, але своєю кроною дерево тягнеться до неба, а в переносному значенні – до вічності. Так зображенням родючої флори Г. Сковорода підсвідомо посилив ідейне навантаження гравюри, адже в картині-прототипі слон перебуває чи не в пустелі, яка вважається ознакою мертвого простору:

“Symbola et emblemata” [3]



Совесьть чистая Богу угодна

Г. Сковорода [7]



Заутра предстану Ти и узриши мя  
Не пребудут беззакон[ники] пред  
очима твоими

Образ Нарциса, відтворений у репродукції наступної емблеми, отримав різномірні інтерпретації учасників діалогу. На думку Єрмолая, це “просто молодчик”, що хоче вгамувати свою спрагу. Яків оцінив його як нещасного й бідолашного героя, що, послуговуючись сучасною термінологією, страждає на аутоеротизм (“засмотрѣлся на благообразную свою кожу”) і гине через самозакоханість. Для Лонгіна образ міфологічного героя виступає втіленням “чтущих Біблію” людей, які водночас убачають у ній лише “тлѣнь”, тобто нездатні збагнути приховану в ній мудрість. Григорій запропонував глибше розуміння образу Нарциса, розвиваючи основні тези філософії себепізнання щодо усвідомлення необхідності проникнути у глибину власного серця та осягнути основи своєї “блаженної натури”. Він підсумовує ідеї співрозмовників, підтримуючи думку Лонгіна стосовно біблійної паралелі (“Не узнав себе, как узнаеш библию?”, наводить афоризм, у якому розвивається це положення (“Кто дома слеп, тот и в гостях”), акцентує на вагомості й загадковості символіки образу античного міфологічного героя, закликаючи розуміти його як потребу пізнати красу свого духовного, а не матеріального єства. Символічне значення цього малюнка послуговувало підтвердженням сквородинівської філософії себепізнання, але було передано в дещо зміненій формі:

“Symbola et emblemata” [3]



Знай самъ себѦ

Г. Скворода [7]



Узнай себе. Заглянь внутрь

Концепт серця актуалізувався в обговоренні учасниками розмови ідейного навантаження чергової картини, пов’язаної із зображенням бобра-кастрата, який тікає від переслідувачів. Міфологічний образ бобра, що оскопляє себе, потрапивши до мисливської пастки, має давню античну традицію. Цю історію знаходимо у 118 байці Езопа: “Бобер – це чотиринога тварина, живе у ставках. Кажуть, що з його яєчок виготовляють деякі ліки. І якщо хтось побачить його й гонитиме, щоб убити, то бобер розуміє, через що його переслідують і спочатку тікає, покладаючись на свої швидкі ноги і сподіваючись залишитися цілим: але, опинившись на межі загибелі, він відкушує й кидає свої яєчка й цим рятує своє життя. Так і розумні люди заради рятування життя ні в що не ставлять багатство” [1, 118]. Власне, і латинське найменування “castor” (бобер) походить від дієслова “castro” (каструвати), як і назва ліків “castoreum”, котрі виготовлялися зі здобутої речовини й широко використовувалися в давній медицині, що сприяло активному полюванню на тварин.

Легенду про бобра-скопця серйозно сприймали Геродот, Пліній Старший, Еліан, Апулей, Ісидор Севільський, Тимофій із Гази, Альберт Великий, арабські вчені-енциклопедисти Ібн Сіна (Авіценна), Аль-Біруні та ін. Згодом вона стала невід’ємним складником середньовічних бестіаріїв і потрапила до емблематичних збірок символів епохи Ренесансу та Нового часу [8]:



Російський знавець “зоологічної містерії” давнини О. Юрченко у праці “Олександрійський “Фізіолог” (2001) висловлює переконання, що “в описовій зоологічній літературі легко могла виникнути плутанина стосовно того, що, власне, відрізалось у спійманого самця-бобра: тестикули чи мускусна залоза. У середньовічних книжках про лікувальні речовини, написаних далеко не наївними авторами, завжди йдеться про тестикули бобра. Ситуація, коли термін і означуваний предмет не збігалися, загалом звична. Слід також врахувати, що давні лікарі

мали справу не із живими бобрами, а з фрагментами їхньої шкіри, у якій містилася мускусна залоза. Нерозрізнення залози й тестикул письменниками, котрі передають відомості з чужих рук, не повинно дивувати” [11, 230 – 231].

Очевидно, герой сквородинівського діалогу Яків був переконаний у правдивості легенди, що про свідчить його коментар до відповідного малюнка [9, 452]:

Яков. Бобр, отгряз сам сѣбѣ ядра, бросив, ұбѣгаєт. Вон, смотри! Охотники гонят его.

Афанасій. На что ж он, дурак, портит сам себе?

Яков. Охотникам нужны одни его ядра для аптекарей. Ничего не щадит, только бы успокоить себе:

“Symbola et emblemata” [3]



Добро ѣсть сѣ, токмо вы ѹтогѹ  
неоумереть

Г. Скворода [7]



Только бы не потеряь сердца

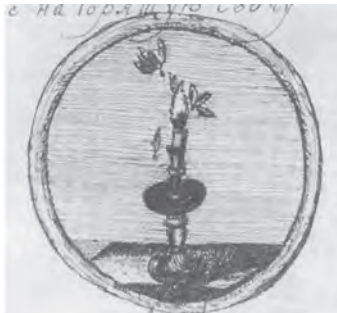
Символ цієї емблеми зі збірки-оригіналу “Добро есть сие, токмо б оттого не умереть” Г. Скворода замінив на власне потрактування “Только бы не потеряь сердца”. У поняття серця як основного життєдайного органа мислитель вкладав не так сенс необхідності рятування життя, як збереження його духовного складника, бо жодні “багатства” не можуть урятувати людину від неминучої гибелі в бездуховному світі й “весь мір не заплатит спокойствия сердечного”. У цьому ж контексті розкривається значення наступного рисунка із зображенням метеликів, котрі не можуть вгамувати згубну для себе пристрасть до світла й гинуть від полум’я свічки. Для героїв розмови цей образ символізує людей, яких біс схиляє до неспорідненої їхнім природним нахилам справи, що й констатується в повчальному вердикті “Охота моя погубляет мене”:

“Symbola et emblemata” [3]



Охота моИ приключаетъ мнѸ смерть

Г. Сковорода [7]



Охота моя погубляет мене

Інша картина відтворює сюжет відомої античної легенди про юнака Актеона, перетвореного на оленя й роздертого власними собаками через гнів богині полювання Артеміди-Діани, яку той випадково побачив у лісі під час її купання. В інтерпретації Якова сакральний зміст міфу перетворюється на черговий урок “сродності”, тобто розуміння хибності слідування неприродній для себе справі, хоч би якою благочестивою вона здавалася: “Бедный Актеон превращается в оленя. Вот при источникѸ моется с служанками Діана. Она его передѸлала в звѸря, чтоб охотника свои ж собаки загризли. Зачем ему итить из селенія? Не к стати ему видѸть чистую дѸву. Дал бы бог, чтоб сію басню раскусили монахи! Не всяк рожден к уединенію и умозренію. Праздность, грусть, тоска, ах, многих погубила!” [9, 454]. Таким чином, теза “Враги человѸку домашніи его”, якою Г. Сковорода підсумував смислове навантаження відтвореної ним гравюри, стосується не собак, що роздерли свого власника, а близького оточення будь-якої особистості, котре може з найкращих міркувань своїми порадами відволікати від справжнього життєвого покликання:

“Symbola et emblemata” [3]



БлижнѸшіи его измѸнили

Г. Сковорода [7]



Враги человѸку домашніи его

Хвилю презирства до самовпевненого Фаетона як героя другої репродукції викликало обговорення її змісту. Жорстоке й видовишне покарання юнака Лонгін уважав цілком заслуженим, оскільки непокірність Фаетона батькові Геліосу й посідання ним не свого місця цілком виправдовували суворість розправи над ним Зевса. Вустами героя діалогу Г. Сковорода повчальне значення міфу було спроектоване на властолюбців, що “нахально засѸдают в званіи”, і на тих, “кои тащатся с своею грязью на колесницу божію, рожденную возить одну точію вечность кіота господня” [9, 454]. Тож справедливність угамування гордині як одного з найтяжчих гріхів підкріпила й цитата з біблійних притч “Досаждение мужа смиряет”:



“Symbola et emblemata” [3]



Сколько свыше своей мѣры хто  
себе возвышитъ, столько емѣ тѣже  
вѣде какъ низѣ прорветсѣ

Г. Сковорода [7]



Досаждение мужа смиряет

Емблема із зображенням пташиного сімейства, що тужить за померлим чоловіком і батьком, була витлумачена героями діалогу алегорично із проекцією на приховані значення Біблії. На малюнку тіло загиблого птаха лежить під деревом біля повноводого струмка, котрий щедро несе свої води під гору й на луги як уособлення життя вічного. Так і син Божий помер, аби подарувати нове життя всім, хто сумує за ним. Образ горлиці, яка “співає коханому пісню”, наближується до сакральних таємниць буття, адже “Бог є любов”. У своїй версії гравюри Г. Сковорода знову додав рослинності й дещо змінив у ній. На відміну від малюнка-прототипу, дерево розташоване посередині й зображене зі зламаню верхівкою, що символізує втрату голови родини. І якщо на першовзірці воно майже голе, то в дубльованому варіанті має додаткову гілку з пишною зеленою кроною, адже життя продовжується і дає свої плоди на землі. Траву також зображено пишнішою, ніж в оригіналі:

“Symbola et emblemata” [3]



Нѣмѣ узналъ что ѣсть любѣвь

Г. Сковорода [7]



Воспою возлюбленому пѣснь

В обговоренні співрозмовниками сюжету гравюри із зображенням трьох кораблів “с поднятыми флаками, управляемых купидонами”, виникає образ “великолепной гавани, издали видну” та “на высокой горѣ богатого города, смотрящего на широту морскую”. Проте на малюнку Г. Сковороди, який міститься в автографі рукопису митця, крім корабля з купідоном, бракує решти деталей (гавань, місто), як і у відповідній емблемі із “Symbola et emblemata”:

“Symbola et emblemata” [3]



Велми хорошо тѣ плавають гдѣ  
любовъ вправилѣ стонтъ

Г. Сковорода [7]



Господь права сотворит теченія твоя

У згаданих уже французьких і німецьких книжках “Девізи та емблеми...” Д. де ла Фея, що послугували прототипом російської книжки емблем, знаходимо відповідну гравюру під назвою “Купідон, який веде по воді човен коханця з його дамою”. Малюнки не зовсім ідентичні – варіант із німецькомовного видання наближений до того, що міститься в “Symbola et emblemata”. А емблема з французького примірника 1691 року має всі елементи (корабель з купідоном, гавань, місто), що значаться у вербальному описі Г. Сковороди [6]:

Д. де ла Фей, “Девізи та емблеми...” (1691)



Quam bene navigant quos amor dirigit (лат.)

Це може означати тільки те, що Г. Сковорода, напевне, був знайомий із французькою збіркою емблем Д. де ла Фея, але під час написання діалогу “Разговор, называемый алфавит, или букварь мира” мав перед собою саме “Symbola et emblemata”, в якій, нагадаємо, з деякими художніми змінами були продубльовані гравюри французько-німецьких видань. Уважаємо, що введення цієї художньої деталі знадобилося авторові для підкріплення символічного значення відібраної ним емблеми, сконцентрованого для мислителя в біблійному вислові “Господь права сотворит теченія твоя”, бо мореплавці завжди очікують на жадану гавань і багате місто, що принесе їм прибутки в

торгівлі. І оскільки твердої землі ще треба дістатися, їхні долі перебувають у Божих руках. Таким чином, Г. Сковорода суттєво змінив загальне значення емблеми через відкидання легковажних деталей і введення мотиву тяжіння божого промислу над людськими долями.

У наступному малюнку Г. Сковороди відтворений сюжет притчі про сліпця й кульгавого, які під час подорожі об'єднали свої зусилля задля можливості вільно пересуватися. Притча має давнє античне походження, зокрема, зустрічається у вірші давньогрецького поета-епіграматиста III ст. до н. е. Леоніда Тарентського, на що вказав В. Горський у статті “До питання про джерела символізму Григорія Сковороди” (1997), присвяченій вивченню спільного і відмінного в інтерпретації сюжету “про сліпця і хромця” в Кирила Туровського та Г. Сковороди. Ця “баєчка” набула поглибленого осмислення в діалозі Г. Сковороди “Разговор пяти путников о истинном щастии в жизни” з висновком про досягнення двома каліками справжньої премудрості: “Премудрость, – зазначив він, – как остродалнозрительной орлиной глаз, а добродѣтель – как мужественные руки с легкими оленьими ногами” [9, 326]. Тому не дивно, що митець повертається до осмислення змісту цієї притчі. Згідно з її ранішою інтерпретацією Г. Сковородою, із двох покалічених щасливішою визнається людина, наділена зором, адже і у прямому, і в переносному значенні це можливість бачення/проникнення в суть речей, тоді як сліпе слідування наказам зрячої/мудрої особистості дозволяє вести добродієльний спосіб життя. Виходячи з того, що кожний “един человек из двух составлен”, у свідомості героїв розмови емблема набуває сакрального змісту, оскільки уособлює уявлення про двоїсту природу людини й ширше – дуалізм речей у матеріальному світі:

“Symbola et emblemata” [3]



Любезнымъ доведетьсѦ держать равно  
восхотѣннѦ

Г. Сковорода [7]



Прилепляйся господеву един дух  
есть с господем

З оригінальною інтерпретацією образу Купідона-Амура пов'язаний зміст наступних двох картин. Символіка цих персонажів, що зазвичай фігурують у контексті легковажно-любовної тематики, традиційно найпоширеніша в усіх емблематичних збірках. Вибрані ж Г. Сковородою гравюри й запропоновані ним символічні потрактування, навпаки, стосуються серйозної філософської проблематики. Образ шкідливого крилатого хлопчика мислитель сприймає як вдалу персоніфікацію одного з первинних космогонічних начал Ероса, оскільки, на його переконання, “негѣлѣннаго духа существо” якнайкраще корелює з видом “младенца крылатого” й у профанованій формі відображає стрижневу біблійну тезу “Бог є любов”.

Безпосередньо до таємниць біблійних одкровень Г. Сковорода відсилає гравюру із зображенням Купідона, який тримає на плечах земну кулю. У її

символічному роз'ясненні митець замінює гасло “Болґ Атланта”, подане у збірці “Symbola et Emblemata”, на уривок із Біблії “Где был еси, егда основах землю?”. У повному варіанті вона звучить так: “Де ти був, коли Я покладав основанія землі? Скажи, якщо знаєш? Хто поклав міру їй, якщо знаєш? або хто тягнув по ній верв? На чому стверджені підвалини її, або хто поклав наріжний камінь її, при загальному тріумфуванні ранкових зірок, коли сини Божії зойкали від радості?” (Іов. 38, 4–7). Святитель Василій Великий так розтлумачив зміст цього одкровення: “Чи не згідно з уявленнями зовнішніх мудреців Господь поклав основу землі в осередді кулі, що охоплює собою світ, так що земля, в усі сторони однаково відстоючи від неба, рівновагою своєю надійно закріплена й неухильно затверджена? А якщо так міцно затверджена земля, то, посунута зі своїх основ, зніметься вона зі своєї опори” [2], – розуміючи під цим насамперед наслідки гніву Господнього в кінці земної історії, коли “роз'яриться небо й посунеться на гнів разом з Богом”. Тож, за Г. Сковородою, у репродукованій ним гравюрі символічно подано таємницю сотворення світу і його занепаду в майбутньому.

Водночас Г. Сковорода не переймається апокаліптичними настроями, що доводить зміст іншої картини. Відтворений на ній крилатий малюк закидав земну кулю стрілами, які, за античною міфологією, потрапивши в ціль, збуджують в об'єкті закоханість. Позитивно насичене алегоричне значення малюнка митець підкріплює відповідними біблійними цитатами: “Любовь составляет мир”, “Все побеждает любовь”, “Бог любви есть”. Картини із зображенням купідонів Г. Сковорода абсолютно ідентичні з версіями гравюр, що містяться в “Symbola et emblemata”. Оскільки немає сенсу наводити їхнє зображення порівняно зі взірцями, то продемонструємо їх у паралелі:

Г.Сковорода [7]



Где был еси, егда основах землю?

Г.Сковорода [7]



Любовь составляет мир  
Все побеждает любовь  
Бог любви есть

Цікаво, що прототипом емблеми під назвою “Любовь составляет мир”, яку виокремив Г. Сковорода, слугує відповідна гравюра зі збірки “Symbola et Emblemata”, але там вона з’явилася за посередництва “Девізів та Емблем...” Д. де ла Фея із книжки фламандця Отто Ван Віна (Octavio Vaenius) (1556 – 1629) “Emblemata amorum” (1608), який був учителем усесвітньо відомого живописця Пітера Пауля Рубенса (1577 – 1640). У первісному варіанті емблема має такий вигляд [4]:

Octavio Vaenius, "Amorum emblemata" (1608)



Остання гравюра, відтворена в діалозі Г. Сковороди, становить собою зображення *cornu soriae* (ріг достатку) – відомого в давньогрецькій міфології символу невичерпного багатства. З вербального опису картини впливає, що учасники розмови бачать увінчаного вінком із квітів хлопчика без крил, який тримає в руках ріг достатку, хоча репродукція, що міститься в автографі діалогу Г. Сковороди, містить лише центральний образ. Нічого схожого на опис не знайдено ні в "Symbola et Emblemata", ні у книжках Д. де ла Фея французької та німецької редакцій, у яких усі гравюри мають уніфікований вигляд:

Д. де ла Фей, "Девизи та "Symbola et emblemata"  
емблеми..." [5]



Herculis munus (лат.)

[3]



Богатство мое  
великодушностію  
моєю

Г.Сковорода [7]



Образ ипостаси его  
Ісус Христос вчера и  
днесь

Це означає, що в художній свідомості Г. Сковороди залишилася згадка про емблему, джерело якої встановити поки що не вдалося. Ставлення ж мислителя до цього образу очевидне. Власник рогу достатку, зазвичай наповненого квітами, плодами й коштовностями, володіє найціннішими скарбами. Зневажаючи накопичення матеріального характеру, автор укотре наголосив на їхній тлінності, зауваживши, що схилання перед цим ідолом тхне "вΨшенством", адже справжній скарб – це пошанування Христових заповідей і щастя від реалізації свого життєвого призначення. За переконанням Г. Сковороди, "божа премудрість" цієї картини проектується на образи Христа і його Пречистої Матері, які несуть світові справжні морально-естетичні цінності. Таким чином, омегою діалогу Г. Сковороди "Разговор, называемый алфавит, или букварь мира" став пошук у "языческом навозе" християнського метасюжету культури.

Оскільки цінності християнства подані як основа герменевтики, що зумовлює духовну інтерпретацію мистецтва Г. Сковородою, то матеріальні образи малярства покликані розкрити приховані риси духовного світу, допомогти побачити потаємне, зобразити незображуване засобами фарб і слова, сприяти духовному спасінню людей. Християнське осмислення історій трагічних античних героїв (Актеон, Нарцис, Фаетон) дозволило митцеві побачити у драмі цих персонажів “вічні” сюжети з історії культури людства, пізнавальний і творчий стрижень якої скерований на досягнення єдності особистості та всесвіту. Християнська ієрархія цінностей визначила й сутність повчальних уроків відібраних Г. Сковородою античних міфологем: бобра-скопця як прообразу каяття грішника; рогу достатку як уособлення основ християнської етики, що в її основу покладено ідею спасіння й перетворення світу на краще; влади Купідона-Амура над світом та його всеохопної любові як алегоричного втілення Бога.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Античная басня*: Сборник / Пер. с гр. и латин. / Сост., предисл. и коммент. М. Гаспарова. – М., 1991. – 509 с.
2. *Василий Великий*. Толкование на книгу пророка Исаии: Электронный ресурс // Православие и современность: <http://lib.eparhia-saratov.ru/books/03v/vasily/tolkovanie/contents.html>.
3. Ілюстрація із сайту: <http://www.archive.org/details/symbolaetemplema001afe>
4. Ілюстрація із сайту: <http://www.brynmawr.edu/Library/speccoll/guides/Emblems>
5. Ілюстрація із сайту: <http://diglib.hab.de/wdb.php?dir=drucke/xb-2867&pointer=7>
6. Ілюстрація із сайту: <http://emblems.let.uu.nl/f1691front001.html>
7. Ілюстрація із сайту: <http://litopys.org.ua/skovoroda/skov1.htm>
8. Ілюстрація із сайту: <http://www.mirf.ru/Articles/art1355.htm>
9. *Сковорода Г.* Повне зібрання творів: У 2 т. / Під ред. В. І. Шинкарука, В. Ю. Євдокименка, Л. Є. Махновця. – К., 1973. – Т. 1. – 532 с.
10. *Чижевський Д.* Українське літературне бароко. – К., 2003. – 576 с. (Київська бібліотека давнього українського письменства. Студії. Т. IV).
11. *Юрченко А.* Александрийский “Физиолог”. Зоологическая мистерия. Исследование. – СПб., 2001. – 448 с.

Отримано 18.01.2010 р.

М. Ізмаїл

## Наші презентації

**Мацько В.П. Українська еміграційна проза ХХ століття: Монографія. – Хмельницький: ПП Дереза І.Ж., 2009. – 388 с.**

У монографії розглядається концептуальне зображення художніх моделей людини і світу в діаспорній прозі ХХ ст. Кожен автор творить свою модель “людина–світ” залежно від художнього задуму, характерів героїв, авторського світобачення, естетичного ідеалу, утіленого в художній образ тощо. Усе це виявляє авторську позицію та погляди на світоглядну проблему – зображення світу й людини в ньому. Автор також наголошує на тому, що концептуальність взаємостосунків “людина–світ” у творчості діаспорних письменників різновекторна.

С.С.

