

## ВІД ЕМБЛЕМИ ДО ЕКФРАЗИСУ: ІНТЕРМЕДІАЛЬНА ПОЕТИКА ТРАКТАТУ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ «КНИЖЕЧКА, НАЗЫВАЕМАЯ SILENUS ALCIBIADIS, СИРЪЧЬ ИКОНА АЛКІВІАДСКАЯ»

*У статті розглянуто зв'язок між бароковим емблематичним мистецтвом та філософською прозою Григорія Сковороди на матеріалі трактату «Книжечка, называемая Silenus Alcibiadis, сиръчь Икона Алквіадская». Твір аналізується з точки зору теорії інтермедіальності, у широкому контексті відмінностей та подібностей кодів різних мистецтв та галузей знань. У дослідженні встановлено, що силен, ікона, сфінкс та змії, як популярні у бароковій культурі образи візуального та пластичного мистецтва, відіграють у тексті ключову роль. Також визначено, яким чином відбувається експлікація екфразисів на тематичному та композиційному рівнях. При цьому екфразис розуміється як один із художніх засобів, завдяки якому автор переводить текст у простір сакрального та налаштовує читача на внутрішнє бачення.*

**Ключові слова:** бароко; Григорій Сковорода; змії; ікона; інтермедіальність; екфразис; емблема; силен; сфінкс.

За останні десятиліття теорія інтермедіальності, у центрі уваги якої проблема міжмистецьких зв'язків та взаємозв'язків, стала одним із найпродуктивних понять у галузі гуманітарних наук. Інтермедіальний підхід дозволяє відійти від класичного принципу *divide et impera*, яким керуються у багатьох літературознавчих дослідженнях, та вивчати текст у широкому контексті відмінностей та подібностей кодів різних мистецтв та галузей знань. У запропонованій статті ми спробуємо використати цей підхід для аналізу трактату «Книжечка, называемая Silenus Alcibiadis, сиръчь Икона Алквіадская» Григорія Сковороди – одного з найвидатніших українських філософів, творчість якого охоплює другу половину вісімнадцятого століття і є своєрідною квінтесенцією української барокової думки.

Незважаючи на сотні історичних, філософських, богословських, літературних, лінгвістичних, педагогічних, музикознавчих та інших монографій, присвячених творчості та й самій постаті Григорія Сковороди (бібліографію див. «Два століття Сковородіани: Бібліографічний довідник», 2002, «Григорій Сковорода: семінарії», 2004 р.), інтермедіальний аспект його текстів досі так і не став предметом ґрунтовного дослідження. Поза тим, перші кроки у цьому напрямку були здійснені ще на початку 30-х рр. ХХ ст. Простежуючи зв'язки між текстами українського філософа та емблематичним мистецтвом бароко XVI–XVIII ст., Дмитро Чижевський у виданій 1934 року книзі «Філософія Григорія Сковороди», встановив, що у своїх текстах Сковорода, як і чимало інших барокових митців, часто використовував образи або й самі емблеми з популярних у ті часи збірників-емблемат,

найзнаковішими серед яких були амстердамський «*Symbola et emblemata selecta*» (1705 р.), збірники емблем Альціята (Лейден, 1574 р.) та Бошіуса (Аугсбург, 1705 р.), «*Emblemata*» відомого реформатора Теодора Бези (приблизно 1608), антверпенські збірники «*Emblemata Sambucus*» (1564 р.) та «*Amorum emblemata*» (1608 р.) [12, с. 50].

Частково, проблему інтермедіальності творів Григорія Сковороди розвиває у своїй монографії Тетяна Шевчук [13], аналізуючи особливості рецепції українським філософом традицій античного екфразису. Зпоміж інших дотичних до цієї теми досліджень варто згадати коротку розвідку Дмитра Степовика [10] та статтю Олександри Межевікіної [6], у якій авторка зосереджується на особливостях використання емблематичного образу Актеона у трактаті «Разговор, называемый Алфавит, или Букварь Мира». Вірогідно, цей діалог зацікавив дослідницю своєю оригінальною композицією, адже сам текст Григорій Сковорода доповнив 15 медальйонами, запозиченими зі збірки «*Symbola et emblemata selecta*». Вже саме поєднання візуального та вербального наративів дає підстави говорити про інтермедіальність тексту, адже відбувається комбінація декількох медіа, що, за Вернером Вольфом, є відкритою формою інтермедіальності, або ж синтетичною інтермедіальністю, за Йенсом Шрьотером. Проте, створюючи власні тексти, барокові автори часто не тільки буквально доповнювали їх актуальними та загальновідомими у той час емблемами, але й апелювали до них, адже саме лише звернення до візуального образу допомагало закарбувати думку в пам'яті слухача або читача, для якого подібна

алюзія виконувала роль герменевтичного коду до прочитання цілого тексту. Отож можна припустити, що багатьом бароковим текстам властива не лише синтетична, але й трансмедіальна та трансформаційна інтермедіальності [18], які передбачають переклад засобів вираження інших видів мистецтв мовою медіа доміанти, чим у випадку з трактатом «Книжечка, называемая Silenus Alcibiadis, сирѣчь Икона Алкiviадская» є вербальний текст.

У назві трактату «Книжечка, называемая Silenus Alcibiadis, сирѣчь Икона Алкiviадская», яку через чотири роки після написання тексту, Григорій Сковорода змінює на «Израильский Змій, или картина, нареченная день. Схожа на икону, называемую еллински Σιληνὸ Ἀλκιβιάδου – Пѣстун Алкiviадов и на египетскую льводѣву – сфинкс», попри те, що самі малюнки у тексті відсутні, повною мірою реалізується образність барокового емблематичного мистецтва. Якщо звернутися до широкого контексту мистецтва Бароко, можна побачити, що обидві версії заголовка постають як зведений екфразис із таких популярних на той час візуальних образів алкiviадського силена, ікони, ізраїльського змія та сфинкса.

Важливо зазначити, що у контексті античної та християнської культури домінантною ознакою усіх цих символів є подвійність природи – одна з незмінних ідей усієї філософії та творчості Григорія Сковороди.

Двоїсту природу має давньогрецький силен, смішний керамічний футляр у вигляді сатира, що використовувався як популярне сховище для коштовних речей та зображень богів. Перші писемні згадки про алкiviадського силена, що кодифікують інтерпретацію цього образу, маємо у Платоновому «Бенкеті», де грецький полководець Алкiviад порівнює Сократа з силеном [8, с. 183]. Алкiviадський силен фігурує на картинах німецького художника Вернера ван ден Валкерта, в емблемах німецького письменника Рюмара Вісхара та у збірці емблем нідерландського поета Якоба Катса «Emblemata en Zinnebeelder» (Міддельберг, 1618 р.), де силен розуміється як такий, що має подвійну природу, приховує певну таємницю, Істину. Давньогрецького силена згадує Еразм Роттердамський у «Похвалі глупоті» (1509 р.) та в трактаті з промовистою назвою «Sileni Alcibiadis» (1515 р.), у якому розмірковує про роль церкви, критикує папську розкіш і стверджує, що справжня сутність віри полягає у вірності Святому Письму [15]. Про силенів пишуть Франсуа Рабле (у передмові до роману «Гаргантюа і Пантагрюель» (1532–1534 pp.) та Себастьян Кльонович (у вступі до «книжки» «Торба Іуд, тобто лихе набуття маєтностей» (1600 р.) [4, с. 63].

І, що цікаво, в усіх зазначених прикладах силен використовується як риторична фігура, за допомогою якої автори розкривають справжню сутність речей, або ж наголошують на поєднанні непоєднуваного: потворного і прекрасного, облудного й істинного. Відтак, у тексті трактату Сковороди образ алкiviадського актуалізує мотив пошуків прихованого в «шелухѣ» «Сѣмя» Істини та бачення («вѣчности око», «седьмь очей вѣчности и одно недремлющее око», «прозрѣвший сквозь мрак» тощо). Використовуючи образ алкiviадського силена Сковорода закликає до

містичного бачення справжньої суті речей, прихованої під зовнішньою оболонкою, спонукає «до духовного бачення як вищого сприйняття світу і сприйняття вищого світу» [3, с. 19], що відповідає уявленням про «релігійний екфразис», поняття якого у філологічному значенні ввів у статті «Воскресіння поняття, або Слово про екфразис» Леонід Геллер.

Аналогічну роль виконує у назві тексту й ікона, яку Сковорода розумів вслід за Іоаном Дамаскином як таку, що здатна через видимий образ вивести мислення до невидимої величі Бога [14, с. 360]. І сфинкс, що не тільки поєднує дві різні природи – прекрасне й потворне, але й символізує таємницю. Саме сфинкс, який з'являється на багатьох барокових емблемах та гравюрах, зокрема у збірках емблем Даніеля Крамара, Андреа Альчато та Андріана Юніуса, є одним із найвідоміших та найпоширеніших у мистецтві XVI–XVIII ст. образів, що символізує приховане знання. Зображення сфинкса, крилатого чудовиська з лев'ячим тубубом та прекрасним жіночим обличчям, традиційно мало два значення й уособлювало або мудрість, або брехливого боввана. Загадка сфинкса, вважав Григорій Сковорода, вказує на людину і божественну природу її духу, необхідність самопізнання і поступового переходу до стану людини духовної. У контексті його філософських творів, зокрема трактатів «Кольцо», «Бесѣда 1-я, нареченная Observatorium (Сіон)» та «Бесѣда 2-я, нареченная Observatorium. Specula. Еврейски: Сіон», сфинкс – це завжди таємниця й небезпечно випробування. Це «самая славная Египетская фигура, [...яка] мучила не могущих рѣшить полезнѣйшаго гаданія» [9, с. 598], «плотѣйший звѣрь; она неразумных встрѣчает лицом дѣвичим, но когти ея – когти львовы, убивающіе душу, и убивства ея каждый вѣк и каждая страна исполнена» [9, с. 573].

Водночас, як у трактаті «Израильский змій», так і в інших творах Григорія Сковороди, сфинкс, силен, ікона та змій використовуються бароковим філософом, як одне з означень Біблії, розумінню якої власне й присвячено досліджуваний текст.

Утім, хоч усі згадані образи мають синонімічні значення, найбільше у досліджуваному трактаті автор акцентує увагу саме на змієві. Наголошуючи на тому, що Біблія має «двойный вкус», Сковорода стверджує, що її істинний зміст приховує змії. Змієм називає Григорій Сковорода трактат в останньому його розділі: «Сей змій нарочно создан; да поругаются ему соборища нагло судящих» [9, с. 754]. Крім того, саме за скороченою назвою «Израильский Змій» твір найчастіше означено як в авторському, так і в аллографічному паратексті. Усе це дозволяє нам припустити, що саме змії є домінантним образом усього трактату, контрапунктом, у якому сходяться усі символічні значення інших образів і всі теми та проблеми, що хвилюють автора тексту.

У біблійній традиції змії є антитетичним образом, який одночасно уособлює гріх, зло (Мт. 23:33) і підступність (Бут. 49:17). Хитрий змії-спокусник (Мт. 10:16), «собранный из тѣх же цвѣтов, из коих пчелы сладчайши соты собирают, божии соки по природному яду в яд обрацает» [9, с. 1271]. Втілюючи у собі усе буквальне та матеріальне, тобто хибне, лука-

ве, погибельне і безумне, змії стає причиною того, що ангельська любов до Бога перетворює людину на диявола. Водночас, біблійна фігура змія може репрезентувати справжню мудрість і цілющу силу: «Оце посилаю Я вас, як овець між вовки. Будьте ж мудрі, як змії, і невинні, як голубки» (Мт. 10:16), «І зробив Мойсей мідяного змія, і виставив його на жердині. І сталося, якщо змії покусав кого, то той дивився на мідяного змія і жив!» (Чис. 21:9).

У бароковій культурі семантичне навантаження образу змія ускладнюється за рахунок чисельних емблем, у яких в одному зображенні поєднуються різні сюжети, а біблійні мотиви доповнюються різноманітними девізами. Для прикладу, у збірнику емблем «*Symbola et emblemata selecta*» змії є одним із найскладніших та найповнозначніших образів. Збірник містить 18 емблем із зображенням змія, що доповнюють різні девізи (заголовки), значення яких, так, чи інакше втілюються у тексті Сковороди. Зокрема, емблема 621 під заголовком «Одне зло від іншого сититься» [19, с. 208–209] співзвучна з текстом передмови: «Из суевѣрій родились вздоры, споры, Секты, вражды междусобныя и странныя, ручныя и словесныя войны, младенческие страхи и протч[ая]» [9, с. 730]; емблеми 428 – «Ти будеш покараний», на якій зображено розчавлення змія слоном [19, с. 144–145], 283 з девізом «Хотів би усіх їх понизити» та зображенням лелеки, що знищує змію [19, с. 96–97], та 16 – «Уповаю поки живу» (змії, якого вбиває мечем рука Господа) [19, с. 6–7] втілюють мотив знищення марновірства та бовванів; емблема «Ти відновлюєшся» під номером 613 [19, с. 206–207] репрезентує один з провідних мотивів у тексті Сковороди, тобто ідею вічного відродження, реінкарнацію.

Проте, найважливішими зі збірника «*Symbola et emblemata selecta*» для розуміння тексту Григорія Сковороди можна визнати емблеми 615 – «Кінець спочатку відбувається» [19, с. 206–207] та 733 – «Любов є вічною» [19, с. 246–247], на яких зображено звитого у кільце змія, що тримає у роті свій хвіст, тобто уробороса.

Уроборос (від грец. οὐρά – хвіст і грец. βορά – їжа, харч) – міфологічний світовий змії, що обвиває кільцем Землю, схопивши себе за хвіст – є одним із найдавніших символів Вічності та безкінечного відродження. Зображення уробороса часто містили збірники емблем, зокрема «*De Lapide Philosophico Triga Chemicum*» (Prague 1599 р.) Ніколаса Барнота та «*Atalanta Fugiens*» (1618 р.) Майкла Маєра. Вважається, що в західну культуру символ прийшов з Давнього Єгипту, де зображення звитого в кільце змія (1600–1100 рр. до н. е.) уособлювали Вічність, Всесвіт, а також цикл смерті і переродження [16].

Приймаючи традиційне уявлення про уробороса, український філософ інтерпретує фігуру звитого у кільце змія як матеріалізовану Вічність: «А Змії, держачій во устах свой хвост, приосѣняет, что безконечное Начало и безначальный Конец, начиная, кончит, кончая, начинается. Но безчисленный есть тайнообразный мрак божественных гаданий» [9, с. 739]. Акцентуючи увагу саме на такому значенні цього символу, Сковорода апелює до ізраїльського змія,

власне розуміння якого подає у розділі, що має назву «Предѣл 17-й. О Зміѣ»:

«Мойсей между протчими фигурами занял у Египетских Священников і Икону Змія, образующаго Божію Премудрость. «Змії же бѣ мудрѣйшіи...» А когда одна Фигура, то и вся Библия есть Змії <...> Змії сей, ползая по землѣ, всю сію Мойсева Мира Систему и Адама со всѣм здѣсь населенным родством портит. Они всѣ остаются дурными и невкусными болванами потоль, поколь не раскусить ему голову. Голова его есть Седмица. Итак, Библия есть Змії, хоть одноглавный, хоть седмиглавный. А растопчет ему голову, Почивающій в солнцѣ» [9, с. 753–754].

Ізраїльський змії, тобто мідний штандарт, виготовлений Мойсеєм у вигляді змія під час переходу євреїв з Єгипту в Ханаан для зцілення тих, кого покусали отруєні змії (Чис. 21:9), одночасно втілює Божу мудрість і Божий гнів на тих, хто був налаштований проти Бога. Згодом мідний штандарт був перетворений юдеями на кумира знищеного царем Єзекією (4 Цар. 18: 4). Цей мідний змії служив прообразом Христа, коли той прийняв страждання і смерть заради спокутування первородного гріха людини: «І, як Мойсей підніс змія в пустині, так мусить піднесений бути й Син Людський, щоб кожен, хто вірує в Нього, мав вічне життя» (Ів. 3:14,15). Христос помер на хресті в останній день єврейської Пасхи (седмиця – голова), яка постає прообразом новозавітної, християнської Пасхи.

Таким чином, семантика ізраїльського змія охоплює символічне значення *сфінкса*, небезпечного, підступного, але мудрого створіння, *силена*, як боввана, під тлінною оболонкою якого приховано справжній скарб – істине знання, *ікони*, яка є висхідною точкою для пізнання Істини, і стає втіленням *Пасхи* – седмиці і дня Воскресіння Христового та зцілення людей від гріха.

Як і звитий у кільце уроборос, змії Сковороди репрезентує ідею Вічності та безкінечного відновлення: «когда согнивает старое на Нивѣ Зерно, выходит из него новая Зелень и согнитіе старого есть рожденіем новаго, дабы, гдѣ паденіе, тут же присутствовало и возобновленіе, свидѣтельствующее о премудром Ея и все сохраняющем Міростроительствѣ» [9, с. 735]. Експлікація екфразису цього образу, передусім, відбувається за рахунок мотиву поєднання кінця з початком, який у трактаті «Ізраїльський змії» стає одним із найповторюваніших лейтмотивів. Крім того, читаючи інші тексти Сковороди, можна перекоонатися, що цей мотив, як і образ кільця, є надзвичайно важливим у всій його філософській системі. Так, у трактаті «Книжечка о чтении Священнаго Писания, нареченна Жена Лотова» Сковорода починає останній розділ реченням: «Что в первом, То же самое и в послѣднем Мѣстѣ сказать должно» [9, с. 803], а у трактаті «Диалог. Имя Ему: Потоп Змін» Дух говорить, що для того, щоби дістатися до Істини, до Вічності, до світла і Бога потрібно скласти во єдино кінець і початок, тобто поєднати антитетичні образи. Сам Бог у трактаті «Ізраїльський змії» мислиться Сковородою у вигляді кільця: «Ты, и от тебе Начало исходит; К тебѣ ж Оно и Конец свой Приводит» [9, с. 734].

Мотив поєднання кінця з початком стає визначним для розкриття основної думки тексту – заперечення забобонів щодо кінця світу, адже трактат написаний у 1776 році, коли через збіг цифр у числі 1777, популярними були чутки про майбутній кінець світу. Не погоджуючись із «суєвѣрами», які на основі Одкровення Іоана Богослова, потрактовують збіг трьох сімок як провіщення Апокаліпсиса («Скоро, де конец Міру... Бог знает: может быть, в слѣдующій 1777 год спадут на землю Звѣзды... <...> Сих Дрождей упився, Суевѣр бражничает и козлогласует нелѣпую, объявляя неприятелями и Еретиками всѣх несогласных ему» [9, с. 731]), Сковорода у розділах трактату апелює до біблійних образів семисвічника з книги пророка Захарії (Зах. 4:2, 10), семи колосків, семи корів з фараонового пророчого сну (Бут. 41:1–7) та сьомого дня тижня, який інтерпретується філософом як останній день творення світу. У розділах «Предѣл 10-й. О Захаріевском свѣщникѣ», «Предѣл 11-й. О снах фараоновых», «Предѣл 12-й. О жертвѣ Авраамской», «Предѣл 13-й. О седми хлѣбах», «Предѣл 14-й. О плащеницѣ, Петру низпущенной», «Предѣл 15-й. О лѣствицѣ Іаковлѣй. О седми градѣх, женах, трубах и горах» автор поглиблює символічну інтерпретацію числа «сім», переконуючи читача у тому, що пошуки справжнього його значення – це і є пошуки кінця і початку, «источника» та «центру», пошуки Істини: пізнавши сьомий день, пізнаєш седмицу, пізнаєш Біблію «и протчїя, как отрасли Ея» [9, с. 751]. Відтак, тема Вічності та двоїстої природи, як головного принципу екзегези, розкривається у тексті трактату за допомогою екфразису звитого у кільце змія.

Експлікацію цього екфразису можна простежити і в структурі тексту. Трактат «Ізраїльський змія» має двадцять один розділ і складається з листа-присвяти, розділу під назвою «Главизна сея Книги», розділу «Преддверіє, или крильцо», сімнадцяти «Предѣлов» і розділу-завершення «Катавасїа, или Снисхождение». Структура трактату відображає висхідний характер руху в процесі пізнання Істини. Перший розділ, «Главизна сея Книги», як на тематичному, так і на структурному рівні постає експлікацією голови змія, оскільки є ампліфікацією Біблійного інтертексту, простором сакрального начала: «На початку було Слово, а Слово в Бога було, і Бог було Слово» (Ів. 1:1). Висхідний рух починається на ганку («Преддверіє, или крильцо»), в якому принцип кільця реалізується через жанр притчі, а після переходу через сімнадцять «предѣлов», закінчується поверненням до Істини у розділі «Катавасїа, или Снисхождение». У трактаті Сковороди «Катавасїа» (з грецької *катаβασία* – сходження) – це саме та частина тексту, у якій кінець сходиться з початком, а дві природи («иное на лицѣ, а иное в сердцѣ») поєднуються в образі одного змія. Наприкінці читач повертається до голови змія, адже пізнання є безкінечним процесом, який необхідно просто розпочати: «А хотя в сем не всяку Дверь отворить можно непроходимом Лабиринтѣ, но уже знаєш, что под тою Печатью не иное что, как только Божїе таится Сокровище» [9, с. 752].

Таким чином, екфразис змія стає головною наративною стратегією тексту, а сам текст, присвячений

темі Вічного, конструюється за «премудром Ея и все-сохраняющем Міростроительствѣ» [9, с. 735], тобто за принципом зведення начала та кінця. Створюється враження безперервного руху й перетікання простору (від зовнішнього до внутрішнього, від початку до фіналу, і навпаки), що має на меті духовне перетворення людини. Проте, причетним до цього процесу читач буде лише в тому випадку, якщо запам'ятає усі «примѣти», пройде через усі «предѣли», аби повернутись до «главизни», до тексту Біблії, і «розкусити» його.

Наскрізним мотивом, що об'єднує різноманітні біблійні сюжети та образи, зразки античного та середньовічного мистецтва стає проблема пізнання справжньої природи, Істини (Бога). Водночас, у всіх розділах трактату «Ізраїльський змія» лейтмотивом повторюється думка про те, що не лише Біблія є слідом та тінню Божою, але й сам світ, у якому Богом і Вічністю дихає «вся сія дрянь», тому знайти її можна навіть у звичайних речах, як от силенях.

У тексті поєднується нульовий міметичний екфразис, що виконує роль своєрідної вказівки на співвіднесеність з мистецькими творами і передбачає ознайомленість з ними читача, так і неміметичний, який створюється автором у процесі конструювання тексту. При цьому, у кожній частині тексту реалізується один домінуючий мотив знаково-символічного сприйняття згорнутого екфразиса, який розростається значеннями за рахунок чисельних мікроекфразисів. Усі екфразиси виступають у тісній єдності і виконують роль своєрідного запрошення, або спонуки до духовного бачення, а разом із тим – принципом сакралізації тексту та гарантією цілісності його сприйняття. Тож, хоча з одного боку, екфразис постає як художній засіб, що допомагає краще зрозуміти головні ідеї тексту, з іншого, він стає безпосереднім утіленням філософських ідей Сковороди.

Прагнення Григорія Сковороди передати візуальне через вербальне призводить до неоднозначності слова. Текст виходить за межі безпосереднього сприйняття, адже усі семіотичні процеси відбуваються на межі слова та пластичних образів, у сфері уяви, що передбачає помноження значення (за Ніною Медніс). Завдяки екфразисам увесь текст функціонує за принципом ікони, налаштовуючи читача на внутрішнє бачення, переводячи його свідомість у простір містичного та сакрального.

З такої точки зору зрозуміло, чому барокового філософа приваблюють саме ті тексти візуального мистецтва, що мають антитетичну структуру. Аналогії, які можна провести між образами силеня, ікони, сфінкса та змія, дозволяють Сковороді об'єднувати і зводити у синонімічний ряд їх так само, як типи й анти типи, а відсутність точної атрибуції до певного зображення – поглиблювати значення кожного образу. Водночас, апелюючи до різних емблем та пластичних образів, автор інкорпорує у текст одразу всі їхні потенційні значення. Кожен екфразис вносить до тексту «живий міф» (за визначенням Віля Міріманова) – принцип істинності, ключ до розуміння речей, спосіб верифікації та конфігурації знання, яке знаходиться в стані безперервної трансформації [7, с. 9].

Відтворюючи у трактаті процес пізнання, Григорій Сковорода робить читача причетним до конструювання сакрального тексту-змія, тексту-силена, тексту-ікони, тексту-сфінкса. Зважаючи на те, що екфразис є вираженням і прагненням до повноти (аналогія з дієсловом ἐκδιπυέομαι – розповідати до кінця), і, водночас, своєрідним «виходом» в іншу реальність (подібність зі словом ἐκτροπή – відхилення, вихід, сторонній) [11, с. 162–166], можемо говорити про

стирання кордонів та «предѣлов», що обмежують пізнання. Текст уречевлюється, тому для його розуміння необхідно навчитися не просто читати, а буквально входити у текст: «Я в сей Книжечкѣ представляю Опыты, коим образом входит можно в точный сих Книг разум» [9, с. 733]. При цьому той читач, який здатен відшукати усі герменевтичні ключі до тексту, перетворюється на повноцінного співучасника цього таїнства.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Біблія / [пер. проф. І. Огієнка]. – К. : Українське біблійне товариство, 2005. – 1376 с.
2. Галатовський Іоанікій. Наука, або способ зложення казанія / Іоанікій Галатовський // Українська література XVII ст. – К. : Наук. думка, 1987. – С. 108–133.
3. Геллер Л. М. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе / Л. М. Геллер // Экфрасис в русской литературе : труды Лозаннского симпозиума / Под редакцией Л. Геллера. – М. : Издательство «МИК», 2002. – С. 5–22.
4. Кленович С. Торба Іуд, або лихе набуття маєтностей [Текст] : поема / Себастьян Кленович ; [пер. із пол. В. Шевчук] // Сучасність. – 2007. – № 3. – С. 5–72.
5. Меднис Н. Е. «Религиозный экфрасис» в русской литературе / Н. Е. Меднис // Критика и семиотика. – Новосибирск, 2006. – Вып. 10. – С. 58–67.
6. Межевкіна О. С. Особливості використання емблематичних образів у текстах Григорія Сковороди. Актеон / О. С. Межевкіна // Наукові записки НаУКМА. – 2009. – Т. 88 : Теорія та історія культури. – С. 4–8.
7. Мириманов В. Б. Искусство и миф. Центральный образ картины мира / В. Б. Мириманов. – М. : Согласие, 1997. – 328 с.
8. Платон. Бенкет / Платон // [пер. Уляна Головач, вступна стаття Джованні Реале]. – Львів : Видавництво Українського Католицького Університету, 2005. – 212 с.
9. Сковорода Г. Повна академічна збірка творів / Григорій Сковорода / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. – Харків-Едмонтон-Торонто : Майдан ; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, 2011. – 1400 с.
10. Степовик Д. Григорій Сковорода й образотворче мистецтво / Д. Степовик // Образотворче мистецтво. – 1972. – № 6. – С. 26–27.
11. Хетени Ж. Экфразис о двух концах – теоретическом и практическом. Тезисы несостоявшегося доклада / Ж. Хетени // Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума / Под ред. Л. Геллера. – М. : Издательство «МИК», 2002. – 216 с.
12. Чижевський Д. С. Філософія Г. С. Сковороди / Д. С. Чижевський. – Харків : Акта, 2003. – 430 с.
13. Шевчук Т. С. Антична спадщина в художній рецепції Григорія Сковороди : автореф. дис. на здобуття ступеня д-ра філол. наук : 10.01.05 / Т. С. Шевчук ; НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2010. – 40 с.
14. Шевчук В. Пізнаний і непізнаний сфінкс : Григорій Сковорода сучасними очима : розмисли / В. Шевчук. – К. : Пульсари, 2008. – 525 с.
15. Erasmus Desiderius. Sileni Alcibiadis [Електронний ресурс] / Desiderius Erasmus. – Режим доступу : <http://goo.gl/E14f8>.
16. Robertson R. The Uroboros [Електронний ресурс] / R. Robertson. – Режим доступу : <http://goo.gl/Dg35O>.
17. Scher P. S. Einleitung : Literatur und Musik-Entwicklung und Stand der Forschung / P. S. Scher // Literatur und Musik : Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes. – Berlin : E. Schmidt, 1984. – P. 9–26.
18. Schröter J. Discourses and Models of Intermediality [Електронний ресурс] / J. Schröter. – Режим доступу : <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol13/iss3/3>.
19. Symbola et Emblemata selecta [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://goo.gl/GjRWvy>.
20. Wolf W. Word and Music Studies / W. Wolf. – Amsterdam : Rodopi, 1999. – 352 p.

Э. А. Киевская,

Национальный университет «Киево-Могилянська академия», г. Киев, Украина

### ОТ ЭМБЛЕМЫ К ЭКФРАЗИСУ: ИНТЕРМЕДИАЛЬНАЯ ПОЭТИКА ТРАКТАТА ГРИГОРИЯ СКОВОРОДА «КНИЖЕЧКА, НАЗЫВАЕМАЯ SILENUS ALCIBIADIS, СИРЪЧЬ ИКОНА АЛКІВІАДСКАЯ»

*В статті розглянуто зв'язок між барочним емблематичним мистецтвом і філософською прозою Григорія Сковороди на матеріалі трактату «Книжечка, називається Silenus Alcibiadis, сирѣчь Икона Алківіадская». Сочинення аналізується з точки зору теорії інтермедіальності, в широкому контексті схожості і різних кодів різних видів мистецтва та областей знань. В дослідженні показано, що силена, ікона, сфінкс і змія, як популярні в барочній культурі образи візуального і пластичного мистецтва, відіграють в тексті ключову роль. Також визначено, яким чином відбувається експлікація екфразисів на тематичному і композиційному рівнях. При цьому екфразис розуміється як один з художественних засобів, з допомогою яких автор переносить текст в простір сакрального і настраює читача на внутрішнє бачення.*

**Ключові слова:** барокко; Григорій Сковорода; змія; ікона; інтермедіальність; силена; сфінкс; екфразис; емблема.

**FROM THE EMBLEM TO THE ECPHRASIS: THE INTERMEDIAL POETICS OF HRYHORY SKOVORODA'S TREATISE: «КНИЖЕЧКА, НАЗЫВАЕМАЯ SILENUS ALCIBIADIS, СИРЪЧЬ ИКОНА АЛКІВІАДСКАЯ»**

*The article deals with the connection between the emblematic Baroque art and philosophical prose of Hryhoriy Skovoroda. The aim of this article is in research of Hryhoriy Skovoroda's philosophical treatise «Книжечка, называемая Silenus Alcibiadis, сирѣчь Икона Алквіадская» in the light of contemporary humanitarian discourse, particularly intermedial studies. As theoretical approach intermediality consider arts not in their own historical developments and with their own rules and specifications, but in the broader context of their differences and co-relations. The study argues that popular baroque images of silenus, the icon, the sphinx and the snake play a crucial role in the text. The study also shows how the explication of ecphrasis is conducted on thematic and compositional levels of the text. The ecphrasis is interpreted as an artistic tool which allows the author to situate the text in realm of the sacred and imply the need for the reader's inner vision of the images.*

**Key words:** baroque; ecphrasis; emblem; Hryhoriy Skovoroda; icon; intermediality; silenus; snake; sphinx.