

УДК: 821.161.2:[124.2:303.09]Г.Сковорода  
DOI: 10.31471/2304-7402-2026-23(84)-179-190

## КОНТЕКСТИ ІКОНОТРОПІЗАЦІЙ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ

**Олександр Солецький**

*Карпатський національний університет імені Василя Стефаника,  
76018, Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57,  
e-mail: [oleksandr.soletskyi@cnu.edu.ua](mailto:oleksandr.soletskyi@cnu.edu.ua)*

**Мета.** У статті досліджено контексти формування іконотропізацій Григорія Сковороди, їхню роль у моделюванні сенсів українського письменника. Констатовано структурно-семіотичну функційність іконічно-конвенційного синкретизму, образних візуалізацій як важливих механізмів смислотворення. Іконотропні моделі потрактовано як когнітивні інструменти, що реалізують процес «візуального метаболізму» та забезпечують трансформацію образів у концепти. Розглянуто вплив європейської емблематики XVI–XVIII століть, біблійної герменевтики, античної філософії на формування іконотропної системи Григорія Сковороди. **Дослідницька методика.** У дослідженні застосовано комплексну методологічну систему, що поєднує герменевтичний, структурно-семіотичний та когнітивний підходи. Використано принципи інтерпретаційної герменевтики, які дозволили виявити смислові центри тексту та механізми їх актуалізації. Структурно-семіотичний метод використано для дослідження іконотропних моделей як знакових систем, що забезпечують взаємодію візуального і вербального. Когнітивний підхід сприяв осмисленню процесів трансформації «візуального мислення» для формування сенсів. **Результати.** У результаті проведеного аналізу встановлено, що іконотропізація у текстах Григорія Сковороди функціонує як універсальний механізм смислотворення, який забезпечує взаємодію візуального та вербального та формує складну систему символічних репрезентацій з різних контекстів. Виявлено структурно-семіотичні форми іконотропізації, констатовано, що вони виступають базовими одиницями організації художнього мислення. Обґрунтовано, що іконотропні структури реалізують когнітивну функцію, пов'язану з процесами абстрагування, асоціювання та номінації, забезпечують узгодження внутрішньообразного досвіду з вербальним оформленням сенсів. Доведено, що іконотропізація виступає універсальним принципом організації тексту, який зумовлює поліфонію інтерпретацій та багаторівневу семантизацію.

**Ключові слова:** іконотропізація, символ, емблематика, Григорій Сковорода, семіотика, герменевтика, візуальність, текстотворення, сенсомоделювання, барокова поетика.

Іконотропізація візійности (ейдетичних слідів пам'яті, споглядальних схоплень, оніричних актів, оптичного фокусу, контекстів образотворення та символізації) має особливе значення для розуміння антропологічних та метафізичних ейдосів, загалом, для герменевтики Григорія Сковороди. Д. Чижевський відзначав вагомість іконічно-конвенційного синкретизму у текстах українського письменника, наголошуючи на домінуванні у його стилі емблематичних форм, тож Григорій Сковорода створив «цілу теорію емблематики» [12, с.257]. «Сковорода приспособлює скарб філософічної термінології, - зазначає він, - до свого стилю думання: поняття стають символами» [13, с.72]. Усі важливі для його розумових узагальнень категорії він «вживає та інтерпретує символічно» [13, с.73]. Дмитро Наливайко також виокремлював цю поетологічну ознаку, тож діалоги й численні вірші Г. Сковороди «побудовані за принципом поетичного опису емблематичного малюнка» [4, с.38], а у дослідженнях В. Горського, Ю. Лоциця, Р. Піча, Л. Ушкалова, Ю. Шевельова, Т.Шевчук різноаспектно обґрунтовано функційність візуально-вербальної взаємодії у художніх структурах українського філософа [1; 3; 6; 11; 14; 15].

У сучасному літературознавстві сформовано методологію досліджень, що сфокусовані на відстеження проявлень у художньому тексті сенсорних та когнітивних механізмів смислотворення. Такий підхід дозволяє конкретизувати авторське та читацьке зближення у розкодуванні текстової багатозначності через опис когнітивних «програм» та «модульного розуму» [17]. У їхній багатофункційності Елен Сполскі виокремлює транслявальні модулі, що пов'язані з процесами транспортування візуального у вербальне, зображальною ескізністю тексту [17, с.20-21]. Центрами для смислових узгоджень виступають архетипні візуальні схеми образів, які розкриваються у парадигмі іконічних варіантів та сигналізують про актуальну потребу оптичної реорганізації важливих екзистенційних істин у модифікованій структурі, відповідно до світоглядного контексту [16, с.317]. Їхню перманентну перехідність обґрунтовано потягом до інтерпретацій, «когнітивним голодом», перетравленням візій у сенсі – «візуальним метаболізмом», тож поняття «іконотропізація» метафорично трактується як смислове «харчування зображеннями» [18, с.15-16], природна когнітивна потреба, що формує синергію візії та слова. Абстрактні концепти, таким чином, розкриваються за допомогою процесів іконотропізації, системних метафоризацій, формуються на основі ілюстративних візуальних аналогів та базових когнітивних імпульсів.

У творчості Григорія Сковороди ця практика текстотворення виражається у особливих формах, для яких характерною є поліконтекстуальна зосередженість, а відтак іконотропні моделі прив'язані до різних споглядальних фокусувань та їхніх репрезентацій – світу, Платонової

ейдології, християнської іконографії, міфічних образів, малюнків з європейських емблематичних збірників XVI-XVIII століть. Узагальнено вони відображають пошук іконотропних аналогів у різних контекстах, з різноваріантним асоціативним демонструванням конкретних візуальних прикладів для увиразнення абстрактних сенсів.

У діалозі «Разговор, называемый Алфавит, или Буварь Мира» Григорій Савович звертається до ілюстрацій з емблематичного збірника «*Symbola et emblemata*», що був виданий у Амстердамі у 1705 році. Візуальне споглядання та тлумачення конкретних малюнків протагоністами твору стає підставою для метафізичних увиразнень:

АΘАН[АСІЙ]. А протолкуйте мнѣ, что се за пирог... что ли...

ЛОНГ[ИН]. Гдѣ тебѣ пирог? Конечно, севодня мало ты ѣл.

Се раковина, или черепашка, или Устрица.

Откушай ее. Она говорит самое премудрѣйшее:

«Ищи себе внутрь себе» [8, с. 685].

Сконцентровані у образній композиції візуальні маркери стали координаторами для інтерпретаційних поглиблень та розмислових узагальнень надалі. Григорій Савович доповнює їх цитатами зі Святого Письма, що коригують смислові акценти у потрібну авторові проекцію аналізу ейдосів «сродності» та «самопізнання». З європейських емблематичних збірок Сковорода запозичив численну кількість іконообразів та увів їх до власних тропізацій. «Переглянувши амстердамський збірник, – підкреслює Д. Чижевський, – ми знайдемо там мало не всі головніші символи, що зустрічаються в Сковороди» [13, с. 93], а Л. Ушкалов переконаний, що «деякі тексти Сковорода буквально зіткані з образів, які є в цій книзі [*Symbola et emblemata*]. – О.С.» [11, с. 170].

У емблематичних книгах презентовано яскраві та вишукані різнокультурні іконотропні традиції, себто рафіновано іконічно-конвенційні семіотичні схеми з різних контекстів. Для їхнього інтерпретування важливим було знання джерел походження, первинних архетипних матриць та нашарованих різночасових доповнень. Запозичуючи з емблематичних збірників конкретні символи та образи, Г. Сковорода вдається до контекстуального перекодування і використовує їх як іконотропи для нових семантизацій: в одній структурі опиняються, наприклад, образи з еллінського та біблійного контекстів.

Іконічно-конвенційні (емблематичні) форми він розглядає як давню форму вираження справжніх сенсів і первісний спосіб сигніфікації універсального «богослів'я», сакральну прамову, що зростає з міфічної свідомості. Про цей тип він згадує доволі часто: «Баснословныя Древних Мудрецов Книги есть то самая предревныя Богословія. Они также невестественное Естество Божіе изображали тлѣнными Фигурами, дабы невидимое было видимым, представляемое Фигурами Тварей» [8, с. 690].

У трактаті «Книжечка, называемая «Silenus Alcibiadis. Сирѣчь Икона Алкївідская» він пов'язує цю смислостановчу практику з давньоєгипетською, давньоєврейською та елінською традиціями, підкреслюючи її тяглість та перехідність: «Такія Фигуры, заключающія в себѣ тайную силу, названы от Еллинских Любомудрцов: EMBLEMATA, HIEROGLYPHICA. А в Библии называются: Чудеса, Знаменія, Путіе...» [8, с. 742]. Згадування в одному ряді різнотипних поняттєвих номінацій не випадкова, вона підтверджує внутрішню настанову знайти споріднені принципи та прийоми, які стали основою для описів механізмів репрезентування важливих концептів у тяглісній історичній проєкції та широкому культурному контексті.

У трактаті «Кольцо» Григорій Сковорода розглядає такі типи у римській традиції, згадуючи тлумачення символів у Ціцерона та акцентуючи на ефективності іконічно-конвенційної сигніфікації: «древніи мудрецы имѣли свой язык особливый, они изображали мысли свои образами, будто словами [...] Образ, заключающий в себе тайну, именовался по-еллински ἐμβλημα, emblemata» [8, с. 576]. У прикладах іконотропізацій Г. Сковорода виокремлює взаємозв'язки, що створюються між малюнком і вербальним мотто: «гриф с сею подписью: «Наглорожденное скоро исчезает»; или сноп травы с сею подписью: «Всяка плоть – трава» [8, с. 576].

Підкреслюючи цей синкретизм, Сковорода конкретизує вподобання про ефективні та вишукані художні форми, звеличує роль наочної символізації у пізнавальних та герменевтичних процесах, імпліцитно наголошує на особливому статусі візуальної рецепції та її іконічно-конвенційній функційності для формування справжніх сенсів. Тож такі типи «заключают внутри себе нѣчто драгоценное – разумѣй божіе» [9, с. 380]. Візуальне споглядання трактовано як початковий етап, вихідна точка (*punctum primum*) для розгортання мисленнєвого процесу, що констатує когнітивну властивість «взору» та «очей»: «Сіяніе премудрости божія, из тлѣнных образов блистающія, подобны естѣ драгоценному сокровищу, в нѣдрах сокровенному» [9, с. 390], чи: «Видѣніе вѣдѣнее сих многих очей естѣ фігура одного недремлющаго, вседержительного ока божія» [9, с. 382].

Процес споглядання для Сковороди провісник утворення значень, він формує потенційну семантичну перспективу. У кожному образі фізичного світу він бачить приховану божественну сутність, для проявлення якої потрібні іконотропні перенесення.

Процеси споглядання для Г. Сковорода прив'язані до процесів пригадування, мають мнемонічну функцію і втілюються в системних «умозрєніях» [10, с. 14]. Розумові акції споріднені з візуальною асоціативністю, тож споглядання світу сприяє розгерметизації прихованих сенсів – «в вещах можно примѣтитѣ вѣчность» [10, с. 13]. Використову-

ючи іконотропічну «структурологію», український мислитель будь-який образ вводить в діалектичну систему і розглядає його в формулі універсальної взаємоперехідності: «Начало во всѣх системах мірских умозриться и всю тлінь, как одежду свою, носит; оно есть мір первородный» [10, с. 14].

Порівнюючи стиль Г.Сковороди з основними іконообразними маркерами постмодерну, Світлана Повторєва підкреслює пов'язаність поняття «різومي» (Ж. Дельоз і Ф. Гваттарі) й уявлення українського письменника про особливості опису картини світу: «в обох описах (різومي і сквородинського світу) необхідно відзначити моменти постійної змінності, діалектики (у розумінні розвитку), відсутність фіксованого центру, взаємний перехід протилежностей, тлумачення границі або ліній розриву як початків нового тощо» [7, с. 100]. Абстрактні універсалії філософії постмодерну, що конкретизуються за допомогою іконотропа «ризوما», на думку дослідниці, виявляються ще у текстах Григорія Сковороди, демонструють очевидну актуальність та близькість візуальних сенсостановчих практик як типовість.

Структурно-семіотична функційність іконотропічних форм Г. Сковороди пов'язана із його відчуттям, розумінням та усвідомленням можливостей вербалізації гносеологічних та герменевтичних процесів. Дмитро Чижевський, осмислюючи ці явища, зазначає, що Григорій Савич фактично повертається «до якоїсь первісної форми мислення в образах та через образи» [13, с. 72]. Термінологічні та поняттєві форми «вжитку слів» [13, с. 72] він ігнорує, натомість звертається «до символічного їх ужитку [...] Як у «досократиків» під образними виразами (“вода” “вогонь”) [...] дримають ще не цілком сформовані поняття [...] заховані під покровою численних порівнянь та символів» [13, с. 72]. Богдана Крися наголошує на ігноруванні зв'язків між словом і його традиційним значенням, обґрунтовує явну 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» [2, с. 166].

Григорій Сковорода сформував особливу систему іконотропізації на основі споглядання природи, герменевтики біблійних текстів, метафізиці античних філософів, «християнського епікуреїзму» [5, с. 184], європейської емблематики, де вказування на наочний образ ставало домінуючим метафоричним принципом конотування значення загалом. Він ретельно підбирає вербальні еквіваленти до конкретних термінів та понять, узагальнень та аналітичних підсумків, у власних текстах вказує грецькі, латинські, рідше римські, польські, німецькі

тощо першоджерела, пояснює їхню етимологію, походження та аналогії. Проте, коли він переходить до екзистенційних узагальнень, метафізичних рефлексій, йому не вистачає лексичного багатства відомих мовних варіантів, традиційні граматичні можливості не задовольняють його виражальні потреби і він повсякчас звертається до улюбленої емблематичної сигніфікації. Можемо констатувати, що Сковорода надавав перевагу не так конкретному мовному варіанту, а насамперед конкретній сигніфікативній схемі, прагматичній іконотропічній моделі, що мала надлексичну та надграматичну орієнтованість.

Його уявлення про істинну когнітивну акційність сформоване як аналогія до споглядального процесу, на основі якого народжується духовна чуттєвість. Знаковими іконотропами для нього є око, що має прикмети зовнішнього, споглядального, та серце, що асоціюється з внутрішнім, чуттєвим. Загалом таке семіотичне розщеплення є традиційним для відображення взаємозалежних полюсів барокового світомислення, у текстах їхнє проєктування емблематично виражає складні явища гносеологічної взаємоперехідності та взаємопроникливості. «Обрати сердечное око твое во твое же сердце. Тут дѣлай наблюдения, тут стань на стражѣ со Аввакумом, тут тебе обсерваторіум, тут-то узриш, чего никогда не видел, тут-то удивишья, насладишья и успокоишья» [10, с. 114].

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. У цитованому фрагменті центральна образна конструкція стає елементом розгортання гносеологічної та антропологічної теми – «обрати сердечное око», «узриш, чего никогда не видел, тут-то удивишья», естетичної – «насладишья», психологічної – «успокоишья». Усі вони зринають через символічне опосередкування обраних знаків, семантичне просвітлення яких потребує прив'язувань до конкретних смислокоординувальних контекстів. На ці контексти за допомогою перепокликань вказує сам Сковорода, переносячи вподобані символи та образи через низку іконічно 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 екзегетичній та патристичній традиціях. Детальний опис однієї такої іконічно-вербальної композиції відтворює Сковорода в діалозі «Разговор, называемый Алфавит, или Букварь Мира» в розділі «Нѣскольکو Символов, сирѣчь Гадательных или Таинственных Образов, из Языческой Богословьи»:

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

Вверху надписано:

«ОБРАЗ ЎПОСТАСИ ЕГО».

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

В кругѣ, окружающем Голову ЕГО, сїе:

’Ο Ξυ. Сирѣчь:

СБІЙ.

На взаимном мѣстѣ Образ Пречистыя Матери Его. Вѣнец Ея от Звѣзд. Под ногами Луна, система Міра и Змій, держачій во устах яблоко. Но в руках Ея цвѣт Лилія, а в сердцѣ сїянїе СВЯТАГО ДУХА. Задумчив и цѣломудренный взор» [8, с.694].

Цей фрагмент – вербально відтворена візуальна композиція, з деталізованим описом домінантних зорових образів. Григорій Савович 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.

Осягаючи та описуючи багатосмислову категорію «начало», що мислиться у Сковороди як вихідне уявлення для позначення цілої низки сутностей – вічність, Бог, дух, «мір первородный», Біблія, «глава мудрости» – він наводить ряд фігур і монументів для її позначень у різних традиціях, «напримѣр колцом, шаром, солнцем, оком... А как колцо, так перстень, гривна, вѣнец и протч. есть тот же образ. За шаром идут звѣзды, планеты, плоды, зерно, древо, рай и протч. За солнцем – утро, свѣт, день, огонь, луча, молнія, блистаніе, дорогіе камни, золото, прекрасные и благовонные цвѣты и протч.» [10, с. 16] і так далі.

Мабуть, Григорій Сковорода відчував невдоволення, потребу постійного розширення та конкретизування, перманентну герменевтичну незавершеність вербалізації мислення, отожд мав скерованість на уточнення, альтернативне позначення. Відтак, вловити і визначити в усталеній (завершеній) формі провідні ідеї, домінантні смислові згустки доволі складно, адже вони зринають як узагальнення в різних місцях текстів, широко обкладені символічними, алегоричними, метафоричними аналогіями та плавно перехоплюються з однієї емблематичної універсалії в іншу. Особливо це проявляється у назвах текстів, що, на думку авторів приміток до другого тому повного зібрання творів Г. Сковороди 1973 року видання, часто змінювались автором, а «несталість назв, характерна для творів Сковороди взагалі» [10, с. 503].

У першій редакції трактат мав назву «Книжечка, называемая Silenus Alcibiadis, сирѣчь Икона Алквіадская», в другій – «Израилскій

Змій, или картина, наречення День. Схожа на икону, называемую еллински – Σίληνός Ἀλκιβιάδου – Пѣстун Алкивіадов, и на египетскую льводѣву – сфинкс», а в «листах цей твір він називав «Дщерь», або «Ави-геа» [10, с. 503]. Розлогі й об'ємні назви – загальна тенденція барокового тексту, на титульній сторінці книги вказували назву – зазвичай, складну та пишно зіткану синтаксичну конструкцію в малюнковому обрамленні, з декоративним оздобленням (алегоричні гравюри, рамки із виливних прикрас, геральдика, шрифтові засоби). І у першому, і у другому варіантах свій текстовий виклад Сковорода узагальнює в номінуваннях «ікона» (перший), «картина», «ікона» (другий), свідомо чи підсвідомо акцентуючи на вагомості візуальних ефектів у його смислових структурах. У першому варіанті як домінантне він обирає давньогрецьке семіотичне поле (Алківіад, силени, ікона-εἰκόνα), латентно покликаючись на Алківіадове порівняння Сократа з силенами, яке описав Платон в діалозі «Бенкет»; у другому – старозавітне, опираючись на біблійні легенди про Мойсеєвого мідного змія (один з улюблених символів), сотворення світу (День) та далі розширюючи давньогрецьким (ікона, Алківіад) та давньоєгипетським («льводѣва – сфинкс»). Модифікації назви демонструють семіотичну широту іконічних уявлень автора, використання різноконтекстних іконічно-конвенційних узгоджень, бажання увиразнення, доповнення, уточнення, розширення смислових узагальнень, хитання та «переходи» між давньогрецькою та біблійною семіотичними системами.

Схожі тенденції простежуємо й у діалозі «Наркісс», де змодифіковано накладання загальновідомих та індивідуалізованих іконічно-конвенційних корелятивів. Текст діалогу сформовано як інтерпретаційну дискусію до іконотропізації міфосторії про Нарциса. Тож більшість розмислових узагальнень про цінність «себепізнання» латентно прив'язані до неї, формуючи смислопредставлення іконічно, додатково наочно увиразнюючи справжні (духовні) та оманливі (тілесні) самооцінки.

Тракування Сковорода близькі до модифікованих європейською літературою середньовіччя смислоформ, що, зокрема, бачимо у 718-й емблемі зі збірки «Symbola et emblemata», у якій до піктури «Нарцис у дзеркалі води» було виокремлено текстовий підпис, який у перекладі старослов'янською подано як «Знай самъ себа» [19, с. 240]. Саме цей емблематичний варіант розширює та розвиває Г. Сковорода за допомогою тексту Святого Письма, прив'язуючи еллінський міфообраз до біблійного контексту.

У діалозі «Наркіс» Григорій Сковорода розгортає одну з найвиразніших моделей іконотропного мислення, у якій візуальний образ стає первинною формою народження метафізичного узагальнення та смислової організації загалом. Для Сковорода важливими є процеси переходу від «візуальної предметності» до ідеалізованої «сенсовості», а конкрет-

ний образ стає лише зовнішнім виявом прихованої форми вічного ейдосу. Саме тому він визначає ідеї як «виді́ня, види, образы», а речовий світ трактує як матерію, за якою стоїть форма, що скеровує до Божої сутності. У «Наркісі» ця модель реалізується через систему центральних іконотропів – води, джерела, сонця, серця, тіні, силуету голови, фокусу споглядання тощо. Дзеркало води є вихідною точкою самоусвідомлення, що відкриває шлях до внутрішнього бачення. Вода функціонує як лімінальний іконотроп, рефлектор переходу від фізичного образу до самопізнання.

Іконотроп джерела переливається в іконотроп сонця. Сковорода ототожнює їх функційно: «сонце – джерело світла». Ця візуальна композиція формує аналогію – джерелом духовного світла в людині є її серце. Така семіотична рухливість формує іконотропні ланцюги тексту – людина / вода / джерело / сонце / серце / світло / істина. Античний образ Наркіса уведено в біблійно-християнську систему символів, він пов'язаний з історіями Давида, Ісаї, Петра, Самуїла, Павла, образами світла, джерела життя, істинного сонця, що формує іконотропний комплекс з різних культурних контекстів для підтвердження вагомості смислової конфігурації.

Отже, «Наркіс» Григорія Сковороди є зразковим текстом іконотропного типу, в якому візуальна композиція виконує функцію первинного носія філософського сенсу. Іконотропізація в цьому творі виявляється як структурний принцип, що уможлиблює перекодування видимого в приховане, тлінного у вічне, матеріального у мислетворче.

Окремі іконотропні моделі, що формують основи для метафізичних узагальнень, створено під впливом філософського стилю Платона. Три світи Григорія Сковороди складаються з різних уявлень про перехідність матерії і форми, що пов'язані з трансформуванням візуальної предметності у ідеалізовану «сенсовість». Вони «називаються идеи, сирѣчь видѣ́ня, види, образы. Они суть первородныи мыры нерукотворенныя, тайныя веревки, переходящую сѣнь, или матерію, содержащія. Во великом и в малом мырѣ́ вещественный вид дает знать о утаѣ́нных под ним формах, или вѣ́чных образах» [10, с. 139]. Конкретизація сутності будь-яких предметів та явищ реального світу вноситься у цю парадигму незмінного іконотропного проявлення, що дозволяє перейти від матеріальних контурів до ідеальних. «Такожде и в символическом, или бібличном, мырѣ́, собраніе тварей составляет матерію. Но божіе естество, куда знаменіем своим ведет тварь, есть форма» [10, с. 139]. Відтак, увесь фізичний світ є тлінним відображенням ідеального начала, тож і універсальна оповідь про «печерні тіні» у Сковороди має свій спрощений аналог – мальовані на картині образи та їхні реальні прототиби, що редукує гносеологічні акти в емблематичних схемах: «Ах, не називай краску образом. Она есть одна точію тѣнь во образѣ́, а сила и сердце

есть рисунок, сиріч не вещественная мысль и тайная начертанія, до коих то пристаёт, то отстаёт краска так, как тѣнь к яблонѣ своей, и краска есть как плоть, а рисунок как кость в тѣлѣ» [10, с. 138].

За конкретними образами, знаками, реальними та умовними предметами Сковорода «бачить» взаємоперехідну «історію» модифікацій, що вказують на діахронну субстанційну єдність. Тож будь-який знак – лише тінь, візуально-смысловий концентрат, що ховає у собі глибоку перехідну семантику, яка спинається у всеосяжний Божественний Абсолют.

Сковорода неодноразово як синонімічні використовує поняття «емблема», «ієрогліф», «чудо», «знамення», «слід», «образ» [10, с. 20] тощо і ставить в один ряд загальні термінологічні, видові, іконічні типи. Такі ототожнення доволі часто трапляються в різних текстах, де емблема – це і фігура, і символ, і «вкладка» [10, с. 22]. Навіть тоді, коли використовує класичні емблематичні форми з мальованими акварельними композиціями, він номінує їх фігурами, образами чи просто символами, як це бачимо у діалозі «Алфавіт». Тракткування їх як синонімічних, мабуть, зумовлене тим, що Сковорода бачить в них спільний структурно-функціональний принцип, який форматує та визначає семантичне конкретизування. Поняття «чуда, сліду та образу» семантично становляться в інтенціональних емблематичних структурах, що передбачають внутрішньосвідому редукцію іконічного та вербального. Вони прив'язані до процесів абстрагування та номінування, узгодження внутрішньоуявного асоціювання та вербального маркування. Отже, семантика слова опосередкована універсальними (конкретизованими у визначених іконотропах) візуально-образними ідентифікаторами, що розкриваються через низку перевказувань з відомих контекстів.

### Література

1. Горський В. До питання про джерела символізму Григорія Сковороди. *Сковорода Григорій: образ мислителя: Збірник наукових праць*. Київ, 1997. С. 157-164.
2. Крива Б. Пересотворення світу Українська поезія XVII – XVIII століть: монографія. Львів: Свічадо, 1997. 215 с.
3. Лоциць Ю. Мудрець та Сфінкс. Малюнки-символи у творах Г. С. Сковороди. *Наука і суспільство*. 1969. № 6. С. 17-20.
4. Наливайко Д. Феномен українського бароко в європейському контексті. *Слово і час*. 2002. №2. С.30-38.
5. Пилип'юк Н. Християнські епікурейці пізнього бароко: Ендрю Марвел (Andrew Marvell) і Григорій Сковорода. *Київська академія*. 2008. Вип. 6. С. 182-199.
6. Піч Р. Сковородинівський міф про Наркіса в світлі романтичної концепції міфотворчості. *Сучасність*. 1995. Ч. 10. С.162-167.

7. Повторева С. Творчість Григорія Сковороди з позицій семіотики і постструктуралізму. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Філософські науки*. 2008. № 607. С.98-103.
8. Сковорода Г. Повна академічна збірка творів / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків-Едмонтон-Торонто: Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, 2011. 1400 с.
9. Сковорода Г. Повне зібрання творів у двох томах. Київ: Наукова думка, 1973. Т. 1 531 с.
10. Сковорода Г. Повне зібрання творів у двох томах. Київ: Наукова думка, 1973. Т. 2. 574 с.
11. 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.
12. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). Тернопіль: МПП «Презент», за участю ТОВ «Феміна», 1994. 480с.
13. Чижевський Д. Філософія Г.С.Сковороди / підготовка тексту та мовна редакція Леоніда Ушкалова. Харків: Акта, 2003. 432 с.
14. Шевчук Т. Емблематичні збірки XVII – XVIII ст. в художній рецепції Г. Сковороди. *Слово і час*. 2010. № 7. С.71-84.
15. Shevelov G.Y. Prolegomena to Studies of Skovoroda's Language and Style. *Shevelov G.Y. In and around Kiev. Twenty-two Studies and Essays in Eastern Slavic and Polish Linguistics and Philology*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1991. P. 251-297.
16. Spolsky E. Archetypes Embodied, Then and Now. *Poetics Today*. 2017, vol. 38, № 2. P. 317–339.
17. Spolsky E. Gaps in Nature: Literary Interpretation and the Modular Mind. Albany: State University of New York Press, 1993. 247 p.
18. Spolsky E. Iconotropism: Turning Toward Pictures. Lewisburg, PA: Bucknell University Press, 2004. 210 p.
19. Symbola et Emblemata. AMSTELÆDAMI. Apud HENRICUM WETSTENIUM, 1705. 306 p.

---

**CONTEXTS OF ICONOTROPIZATIONS IN HRYHORII SKOVORODA**

---

**Oleksandr Soletskyi**

Vasyl Stefanyk Carpathian National University

76018, Ivano-Frankivsk, 57 Shevchenko st.

e-mail: [oleksandr.soletskyi@cnu.edu.ua](mailto:oleksandr.soletskyi@cnu.edu.ua)

**Purpose.** *This article examines the contexts of iconotropizations that underlie the modelling of meanings in the texts of Hryhorii Skovoroda. The structural-semiotic functionality of iconic-conventional syncretism and figurative visualizations as essential mechanisms of meaning-making is ascertained. Emphasis is placed on the role of iconotropic models as cognitive instruments that effectuate the process of “visual metabolism” and facilitate the transformation of images into concepts. The influence of European emblematics of the sixteenth through eighteenth centuries, biblical hermeneutics, and ancient philosophy on the formation of Hryhorii Skovoroda’s iconotropic system is considered. **Research Methodology.** The study employs an integrated methodological framework combining hermeneutic, structural-semiotic, and cognitive approaches. The principles of interpretive hermeneutics have been applied, enabling the identification of the semantic centres of the text and the mechanisms of their actualization. The structural-semiotic method has been used to investigate iconotropic models as sign systems that mediate the interaction between the visual and the verbal. The cognitive approach has facilitated an understanding of the processes by which “visual thinking” is transformed in the formation of meanings. **Results.** The analysis conducted has established that iconotropization in the texts of Hryhorii Skovoroda functions as a universal mechanism of meaning-making, one that mediates the interaction between the visual and the verbal and constitutes a complex system of symbolic representations drawn from diverse contexts. Structural-semiotic forms of iconotropization have been identified, and it has been ascertained that they serve as fundamental units in the organization of artistic thought. It has been substantiated that iconotropic structures fulfil a cognitive function related to processes of abstraction, association, and nomination, ensuring the coordination of intra-imagistic experience with the verbal articulation of meanings. It has been demonstrated that iconotropization operates as a universal principle of textual organization, engendering a polyphony of interpretations and multi-layered semanticization.*

**Keywords:** *iconotropization, symbol, emblematics, Hryhorii Skovoroda, semiotics, hermeneutics, visibility, text-making, meaning-modelling, Baroque poetics.*