

УДК 003.628: 81'22: 003.031

Олександр Солецький

«НЕРІВНА УСІМ РІВНІСТЬ»: КОНЦЕПТ ВОДИ В ЕМБЛЕМАТИЧНОМУ СЕМІОЗИСІ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ

У статті зосереджено увагу на проблемі емблематичної смислоконцентрації у філософській системі Григорія Сковороди. Метою наукового дослідження є виявлення художніх та метафізичних особливостей концепту води в емблематичному конструюванні ейдосів українського софіста.

Ключові слова: емблематика, структура, візуальне, вербальне, сигніфікація, моделювання, смисловираження.



У колекції малюнків діалогу «Разговор, называемый Алфавит, или Буварь Мира» Григорія Сковороди зустрічаємо один, що відокремлено розташований від 15 інших, які скопійовано, за винятком незначних відмінностей¹, з амстердамського збірника «Symbola et emblemata selecta». На ньому зображено фонтан, який наповнює різнооб'ємні чаші, з підписом «Не равное

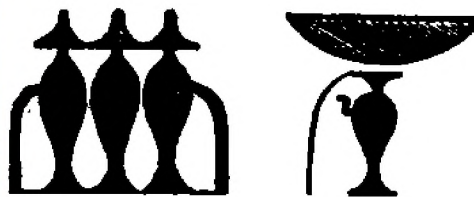
всѣмъ равенство» [4, 669]. Емблеми зі схожим зображенням немає у амстердамському збірнику, як і у книзі Даніеля де ля Фея «Devises et emblemes anciennes et modernes» [17], з якого, як гадає Т.Шевчук, Григорій Савич теж запозичував окремі емблематичні смислокомбінації [12, 80]. До малюнку як вербальне уточнення Сковорода додає: «Бог богатому подобен Фонтану, наполняющему различные сосуды по их вмѣстности» [4, 669]. Леонід Ушкалов припускає, що ця конструкція «явно навіяна емблематикою, тобто якоюсь картиною на зразок 18-ої емблеми (Quantum volebant» – Ів.6: 11) з книги Гайнріха Енгельграве «Lux evangelica...», де чудо нагодування Христом п'яти тисяч людей змальоване у вигляді фонтану й розташованих довкола нього посудин» [9, 178]. Цілком очевидно, що вона була саме «навіяна», або відновлена з пам'яті, адже попри схожість до 18 емблеми із книги Гайнріха Енгельграве [16], вони не ідентичні та мають явні зображальні відмінності, різні назви та коментарі. Умовною назвою до емблеми Г.Енгельграве є латиномовна цитата з Євангелії від святого Івана «Quantum volebant. Иоан. 6 («скільки вони хотіли»). Під малюнком як мотто подано кілька фраз, з-поміж яких відзначимо «Manabit ad plenum» («вилетється вдосталь», очевидно з Горация, ода 1.17), «Deus dat omnibus affluenter» («Бог усіх розкішно обдаровує»), «Alia claritas solis, alia claritas lunae et alia claritas stellarum; stella enim a stella differt in claritate; sic et resurrection mortuorum» («Інша слава (честь) для сонця, інша слава для місяця та інша слава для зірок, тому що зірка від зірки відрізняється славою;

¹ Про ці відмінності пише Т.Шевчук у праці: Шевчук Т. С. Емблематичні збірники XVII–XVIII ст. в художній рецепції Г. Сковороди / Т. С. Шевчук // Слово і Час. – 2010. – № 7. – С. 71–84.

так і воскресіння мертвих» (Перше послання святого апостола Павла до Коринтян 15: 41–42).

Сковорода ж свою ілюстрацію використовує як унаочнення для обґрунтування ейдосів щастя та сродної праці, акцентуючи на різнопропорційній Божій тожсамості у кожній людині.

Ідея ототожнення Бога з нескінченим водяним потоком дуже давня. Вона має свої аналоги у різнонаціональних міфологіях. Відзначимо лише одну з традицій, що має відношення до нашої теми. Уже в книзі Н. Хоралло «Hieroglyphica» [18], яка, на думку Е.Панюфського, стала джерелом появи незліченної кількості емблематичних книг у 16–17 століттях [3, 184], описано ієрогліфічні ідеограми, що використовувались у давньому єгипетському семіозисі для означення божої всепроникливості, сталості та сили Нілу.



Як бачимо, в усіх трьох знакових презентаціях, незалежно від часової, ідеологічно-релігійної, національної контекстуальності, ейдос Бога іконічно редукується до «поток» (фонтану, джерела) і конформується у ознаці води, що символічно випромінює цілу низку семантичних ознак – «поживності» (духовної енергії), рухомості, незліченної множинності, взаємоперехідності, людської та Всевишньої пов'язаності тощо. У такому вираженні ця візуалізація іконічно позначає Боже тіло, що через воду запліднює життям світ. У Г.Сковороди та Г.Енгельграве іконічний образ коригується вербальними уточненнями, що цілісно визначають його смислову стабілізацію. Не відкидаючи інтертекстуальну та компілятивну складові, відзначимо, що усі три представлення демонструють споріднену когнітивну алгоритмічність у моделюванні ідеї Божественної наповненості життя як у дохристиянському, так і християнському емблематичному світоуявленні. У такому форматі «богомислення» Г.Сковороди пов'язане з давніми іконографічними та іконотропічними (термін Е.Сполскі [19]) схемами, які актуалізують вагомість когнітивного «голоду» та натуралістичної символізації.

Акватопіка Г. Сковороди відображає його ставлення до можливостей та функцій слова у гносеологічних та герменевтичних системах, певним чином впливає на формулювання інтерпретаційних оцінок дослідників його творчості. Дмитро Чижевський відстежує такі прояви в контексті усталених форм художнього самовираження: «Філософський стиль Сковороди – це своєрідний поворот філософського думання від форми мислення в поняттях до якоїсь первісної форми мислення в образах та через образи. Він повертається від термінологічного вжитку слів до символічного їх ужитку [...] Як у «досократиків» під образними виразами («вода» (виділення моє. – О.С.) «вогонь» [...] дрімують ще не цілком сформовані поняття [...] захищені під покровою численних порівнянь та символів» [11, 72]. Богдана Криса вказує на перманентну легковажність у ставленні до семантичного потенціалу слова та мови загалом: «У Григорія Сковороди слово найменше пов'язане з буквальним змістом. 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, 166]. У семантичних перетіканнях, взаємопереплетених повторях Г.Сковороди Юрій Шерех побачив «своєрідну словесну фугу», яка своєю «мистецькою структурою ідеально відбиває світобачення Сковороди, згідно з яким усе *перетікає* в усе» [13, 419].

Зрештою, власне слово Григорій Савич мислить емблематично («мыслей вода»), «відриває» від індивідуально-авторського самоотождення (тож і самотворення) і розглядає його як прояв «безначальної істини», про що читаємо у передмові до збірки «Басни харьковські»: «Прійми ж, Любезный Пріятель, дружеским Сердцем сію небезвкусную от твоего Друга Мыслей его воду. Не мои сіи Мысли, и не я оныя вымыслил: Истина есть безначальна» [4, 155].

Акваобрази у різних модифікаціях стають елементами формування багатьох ейдосів Г.Сковороди, про що достатньо обґрунтовано писали Ю.Барабаш, В.Ерн, О.Савчук, Л.Софронова, Л.Ушкалов, Д.Чижевський. До таких належать: вода, море, ріка, джерело (источник), потік, криниця, роса, студенець (джерело, криниця), муст (сік), потоп, кров, кров гроздова (вино), дощ, калуга (калюжа), фонтан, болото, блевотины тощо. Відповідно до улюбленої семіотичної «перехідності та дзеркальності», що часто відлунює міфологічним синкретизмом та божественною натуралістичною іманентністю, Г.Сковорода наділяє акваобрази тими ж конотаціями, що й сонце, і розглядає їх у одному смислового ряді: «Развѣ Солнце и Источник есть То же? Ей! Солнце есть Источник Свѣта. Источник Водный источает Струи Вод, напаяя, прохладяя, омывая Грязь. Огненный же Источник источает Лучи Свѣта, просвѣщая, согрѣвая, омывая Мрак. Источник Водный водному Морю Начало. Солнце есть Глава Огненному Морю» [4, 232]. Як символи першоматерії, вода та сонце у Сковороди набувають статусу універсальних метафізичних категорій.

У критичному дискурсі об'єктом інтерпретацій, як правило, є образ «моря» та його вплетення у різноманітні емблематичні представлення, що використовуються для позначення «суєтного», небезпечного та неспокійного світу. Така інтерпретація цього топосу зустрічається у багатьох європейських емблематичних книгах, присутня і в українських барокових

письменників та може вважатися універсальним мотивом, що належить до «скарбниці сталих виражальних засобів українського літературного бароко» [8, 66]. Проте така конотація демонструє втрату аквасемантичної домінанти, перехід від натуралістичного до риторичного типу, бо провідною якістю є не речовинність чи природна субстанційність, а просторовість і стихійність, з акцентом на неспокійності, бурхливості, небезпеці, що лише підкреслює вагомість емблематичної редукції у вираженні цієї смислоформи. Поряд з цим, особливо цікавими виглядають спостереження за тими акваобразами, що зберігають первинні семантичні ознаки, позначають органічну якість і властивість та стають супровідними знаками вираження цілої низки концептуальних філософських узагальнень.

«Вода», як і сонце, у Г.Сковороди є засобом означення поняття Бога, його присутності в людині, компонентом сигніфікації ідей самопізнання, духовного прозріння, оновлення та очищення, міри та цінності, духовної рівноваги. Усі вони окреслюються в конкретних емблематичних формах, через низку семіотичних «перетікань». У діалозі «Разговор, называемый Алфавит, или Букварь Мира» Сковорода в системі перевказувань формує ряд тотожності «природа-Царство Боже-Бог-фонтан-людина». «Видно, что Природа больше прилагает Хитрости, выльвливая Фигуру Мурашкину, нежели Слонову, и дивнѣйшій Царствія Божія Промысл можно видѣть в пчельных Роях, нежели в Овечьих и воловых стадах. БОГ богатоу подобен Фонтану» [4, 669].

Як у класичній емблемі, тут є традиційні три елементи: назва – «Не равное всѣм равенство» [4, 669], акварельний малюнок фонтану, з якого через різні отвори ллється вода у різні чаші, відповідний підпис-коментар з додатком: «Меншій сосуд менѣ имѣет. Но в том равен есть большому, что равно есть полный» [4, 669]. Попри те, що у тексті український письменник цю емблематичну схему насамперед прив'язує до прикмети «сродності», все ж у ній ховаються вираження багатьох інших, що зринають надалі. Зокрема, найвиразніша з-поміж них – це символічне витікання зі спільного центру усього сушого у світі, відтак природної єдності та «перетічності» елементів космосу, конформованих у ознаці води. Надалі автор із цієї емблематичної смислоформи опосередковано висновує ряд суджень, що торкаються поняття міри (норми, пропорції) та їх впливу на психо-емоційну почуттєвість, зацентрованих у поняттях «грусть», «скупка», «несродність», «пресыщення». Їх поява трактується як порушення гармонійного космічного плину, тож і як виведення особи поза наперед-визначені константи норми. Такий перехід цілком обгрунтований логікою емблематичного представлення, адже поняття міри означається як Бог, «пропорція» якого присутня в кожному. Це створює підстави для окреслення загального універсального закону «вічного щастя», що функціонує на засадах плинності та перехідності: «Щастіе наше внутрь нас... пускай никто не ожидает щастія ни от высоких наук, ни от почтенных Должностей, ни от изобилія... Нет его нигдѣ. Оно зависит от сердца, сердце от Мира, Мир от Званія, Званіе от Бога. Тут Конец: не ходи далѣе. Сей есть Источник всякія Утѣхи, и Царствію Его не будет конца» [4, 673].

Субстанція води, її різнообразні втілення є елементами моделювання аксіології гносеологічних ейдосів, що у Сковороди зцентровані у проєкції самопізнання. У листі до М.Ковалинського він закликає шукати «воду» мудрості і спокою: «Копай всередині себе колодязь тієї води, яка

зросить твій дім і сусідські. Всередині тебе є та основа, яку Плутарх називає джерелом спокою: намагайся це джерело очистити, черпаючи не з свинячих калюж, а з священних книг святих людей» [5, 309]. Зрештою, увесь розмисл про вагу та роль «себепізнання» у діалозі «Нарцис» побудовано як розширений коментар до центральної візуалізації, що відображає різні рівні самоосмислення у дзеркалі води. Тут теж бачимо виразно емблематичну сконцентрованість смислопредставлення, що виявляється і у висновуванні ейдології діалогу з 718 емблеми зі збірки «*Symbola et emblemata selecta*» [7, 240], і у загальній іконічно-конвенційній зорієнтованості усього тексту та окремої фрази, як-то: «Видите, что во Златой Главѣ Кумира вашего, Мыра сего, и во Вавилонской сей Пещѣ обитает и Субботствует Свѣт наш незаходимый, и не ваше мрачное, но наше СОЛНЦЕ прославляется слѣдующею Трубною Пѣснею: «Источник исхождаше и напаяше Вся» [4, 233].

Вода як провідник Вселенської сили, мудрості, тожсамості, спокою та рівноваги з відповідними антиноміями для Сковороди є не лише символічним компонентом позначення духовних аксіологем, але й органічною речовиною, різні стани та об'єми якої в людському організмі впливають на психосоматичні відчуття. У руслі середньовічних традицій гуморальної медицини, що оцінювала стан «здоров'я чи хвороби на підставі вимірювання співвідношення тілесних рідин» [14, 59], яка, своєю чергою, закорінена в грецькій і арабській традиціях (для Сковороди тут авторитетом був насамперед грецький лікар, хірург і філософ Гален Пергамський [5, 290]) та народній медицині, український софіст своє уявлення про слабкість М.Ковалинському описує так: «З гарячої їжі розвивається зайва вологість, а звідси катар, який всі лікарі вважають причиною всіх хвороб. Катар – це нежить [нежид], а нежить – це не що інше, як гній, що згустився з надмірного жару і надмірної гарячої їжі, або це вологість, згущена жаром. Тому-то греки називають жар у тілі, або гній, *флегмою*» [4, 1125]. У іншому листі роботу організму Сковорода порівнює з водяними і сонячними годинниками, а виникнення хвороби пов'язує з «розладом погано узгоджених елементів, а саме коли вогонь або земля переважає» [4, 1118].

Дотикові й візуальні враження-відчуття та складені на їх основі «рідинні уявлення», викликані субстанційними властивостями води, для Г.Сковороди були наочною основою для символічного перенесення і розвитку різногатункових метафізичних суджень, відтак висновки про космічну «перетічність» стоять поряд перехідності психо-емоційної. Можна констатувати, що саме емблематичні моделі були основою та «методом» формування філософської системи Г.Сковороди, що побудована на зіставних та перехідних аналогіях. Природа «радості і печалі» у Сковороди теж прив'язана до «плинних» аналогій і розкривається в образах, зформатованих та вихоплених з аквасистеми. У одному з листів до М.Ковалинського печаль, тривога та страх персоніфікуються у «череві морського апокаліптичного звіра» [5, 338–339], а духовні глибини він називає безоднею, що «вод всѣх ширшій и небес» [5, 352].

Вираження стихійності «внутрішніх обширів» через аквасемантичні детермінанти спонукало окремих дослідників до висновування у поглядах Г.Сковороди психоаналітичної ейдології, насамперед у Юнговій інтер-

претації¹. Безперечно, такі аналогії доречні, бо тематично і, насамперед, семіотично їхні тексти часто перегукуються. Обидва мислителі власні концепції опирали на давню міфологію, сакральні тексти, середньовічну містику та алхімію, використовували схожу структурологію та символіку: К.Г.Юнг, як і Сковорода, повсякчас повертається до принципу «пізнання себе» [15, 90–91], у світлі символічної традиції називає душу «чашею», а світовий порядок трактує як перетворення та переродження субстанцій [15, 30], визнає перманентну актуальність «мовних матриць», першообразів та архетипів у смислотворчих процесах [15, 90-91], простір несвідомого для нього – це царство «глибоких вод» [15, 94], а «той, хто дивиться в дзеркало води, бачить насамперед своє відображення» [15, 90]. Значною мірою саме емблематичні смисловиражальні схеми є тими формами, що зберігають, переносять і актуалізують традицію таких подібностей. Вони мають свою логіку культурно-семіотичних впорядкувань, визначених історико-еволюційною спадкоємністю, і презентують «спільні» (однотипні) світобуттєві переживання. Структура, образність та ейдологія діалогу «Наркісс» яскравий тому доказ.

Акваобрази Сковороди, знову ж таки, спроектовані перехресною сигніфікацією, виведені з фольклорного та біблійного контекстів. Описуючи джерела символізму 2 пісні «Саду...», П.Білоус наголошує: «Сковорода у своєму вірші поєднує архетипне значення води як автохтонного, так і біблійного смислу, досягаючи художньої та ідеологічної прозорості образу» [1, 399]. Українського поета приваблюють магичні властивості води, тож у світлі улюбленого «емблематичного перетікання», він використовує їх у конструкціях, що по-різному активізують явище трансформації – духовного очищення, піднесення, прозріння, воскресіння, благословення, віднаходячи відповідні аналогії у текстах Святого Письма, еллінських мудреців. Підносячи дохристиянські знакові сакралізації на взір води, джерела, роси, Сковорода намагається проявити їх у текстах Біблії, переливаючи інтерпретаційну домінанту христоцентричності в натуралістичний символізм.

Таких модифікацій зазнає архетипний образ роси, що в українській та світовій міфопоетичі є первісним світотворчим еством і головною відтворювальною силою, як це бачимо в обрядах «збирання роси» на Юрія [6, 48], тощо. У листі до М.Ковалинського, що датується вереснем-жовтнем

¹ Див. праці: Бреусенко О.А. Застосування образу Нарциса в пояснювальних моделях вчення Г.С. Сковороди та класичного психоаналізу // Г.С. Сковорода – видатний український філософ і просвітник : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. 29–30 листопада 1994 р., м. Переяслав-Хмельницький. – К., 1994. – С. 89–91; Вільчинська С. Мистецтво бути: філософія серця і психоаналіз // Григорій Сковорода – український мислитель: ювілейні читання до 270-річчя від дня народження. – Львів : Львів. ун-т ім. І. Франка та ін., 1992. – С. 46–47; Логинова Г. Н. Философский язык творчества Г.С. Сковороды и психоанализа Фрейда // Філософія: класика і сучасність: Матеріали III Харківських Міжнародних Сковородинівських читань. – Х. : Центр освітніх ініціатив, 1996. – С. 102–103; Родигін К. М. «Духовна алхімія» Григорія Сковороди / К. М. Родигін // Гілея : науковий вісник. Збірник наукових праць / [гол. ред. В.М. Вашкевич]. – К. : ВІР УАН, 2012. – Вип. 65 (№ 10). – С. 323–330; Скринник М. Міфо-символічні витoki української ідеї у світлі феномена Григорія Сковороди // Mediaevalia Ucrainica: ментальність та історія ідей. – К., 1993. – Т. II. – С. 116–131.

1763, Г.Сковорода використовує цілу вервицю емблематичних стягнень. Міфологічна семантика образу стає внутрішньосмисловим ядром для розгортання нових семіотичних перенесень. В основі смисловиражальних конструкцій Г.Сковороди ховається «закон семантизації» (О.Фрейденберг), давня «міфологічна семантика образів отримує абстрактний сенс» [10, 234], його поняття народжуються як «форми образів» і прив'язані до конкретних візуальних вражень навіть у описах побутових явищ. «Здоров, любима моя цикадо і найдорожча мурашко! Михайле, любителю Муз! Кажуть, що цикади живляться росою. Тому дуже доречно людину, віддану Музам, називати цикадою, оскільки святилищем Муз називається гора *росоносна*, то найчистіше джерело» [4, 1153].

Це емблематичне представлення є першою образно-символічною уніфікацією, навколо якої вибудовано усі розмислові узагальнення про духовну і тілесну поживу, про чисті і каламутні життєві джерела. Значення цієї символічної візуалізації, що споріднена з міфопринципом «психологічного паралелізму», уточнюється за допомогою біблійних цитат та парафраз, які в різний спосіб підтверджують вагомість акваобразних смисловиражень у сакральному тексті, зокрема, у Книзі Псалмів («роса аермонська», «дождь на руно»), Книзі Ісуса Навина («12 источниов»), Євангелії від св. Івана (духовні «євангельні води»), Четвертій книзі Мойсея (джерело пробите у скелі) [4, 1153].

Для Сковороди тут не так важливим є контекст походження образу, як смисловиражальна схема та її елементи, його цікавить структуральне представлення у форматі візуально-вербального синкретизму, тому він і змішує різносеміотичні джерела (біблійний, давньогрецький міфологічний, езопівський – «Мураха і цикада»). Далі, відповідно до улюбленого «антитетизму», Сковорода переходить до протилежного емблематичного «схрещення», звертаючись до унаочнень Арістотеля про «ослів (насправді у Арістотеля верблюди – О.С.), що люблять каламутну воду і не п'ють, як говорить твій Арістотель, поки не скаламуться води» [4, 1153], «свиней», що шукають нечистоти і бруд, тож гублять душу і можливість розуміння Христової благодаті.

Натуралістичні образи та аналогії до конкретних космічних і природних явищ займають провідне місце у сигніфікації розмислових констант Г.Сковороди. Комбінації з ними для українського філософа є семіотичним першоджерелом пояснення багатьох явищ. Для нього це та знаково-архетипна основа, що є первинним символічним світом народження значень і первинним семіотичним контекстом. Д.Чижевський, класифікуючи символи та емблеми Г.Сковороди, виділяє п'ять груп, серед яких три мають виразно природне походження – «звірі та птахи», «рослини і рослинний світ», «мертва природа», одна група – «фантастичні тварини» – це модифікації природних образів, і остання – «продукти людської праці». Навіть цей, за підкресленням видатного славіста, «неповний список» [11, 90–91] демонструє вагомість «натуралістичного» в семіозисі Г.Сковороди, тож і актуальність опосередкованих смисловиражень.

Література

1. Білоус П. Архетипна символіка у поезії Григорія Сковороди / Білоус П. // Білоус П. Літературна медієвістика. Вибрані студії : у 3 т. Т. 2 :

- Художній світ давньої української літератури : Ізборник. – Житомир : Рута, 2012. – С. 392–402.
2. Криса Б. Пересотворення світу Українська поезія XVII–XVIII століть / Б. С. Криса. – Львів : Свічадо, 1997. – 215 с.
 3. Панофский Э. Смысл и толкование изобразительного искусства / пер. с англ. В. В. Симонова. – СПб : Академический проект, 1999. – 394 с.
 4. Сковорода Г. Повна академічна збірка творів / за ред. проф. Леоніда Ушкалова. – Х. ; Едмонтон ; Торонто : Майдан; Вид-во Канадського Інституту Українських Студій, 2011. – 1400 с.
 5. Сковорода Г. Повне зібрання творів : у 2 т. / Григорій Сковорода. – К. : Наук. думка, 1973. – Т. 2. – 574 с.
 6. Скуратівський В. Т. Місяцелік : Укр. нар. календар / В. Т. Скуратівський. – К. : Мистецтво, 1992. – 208 с.
 7. Тесинг Я. Символы и Емблемата [Електронний ресурс] / Тесинг Я., Копиевский И. – Амстердам: Типография Генриха Ветштейна, 1705. – 306 с. – Режим доступу : http://www.reenactor.ru/ARN/PDF/symbolae_temblema.pdf.
 8. Ушкалов Л. В. Григорій Сковорода: літературний портрет / Л. В. Ушкалов // Сковорода та інші: Причинки до історії української літератури / Ушкалов Л. В. – К. : Факт, 2007. – С. 8–74.
 9. Ушкалов Л. «Symbola et emblemata selecta» у творчості Григорія Сковороди / Ушкалов Л. // Україна і Європа : нариси з історії літератури та філософії / Л. В. Ушкалов. – Х. : Майдан, 2016. – С. 165–182.
 10. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности / Фрейденберг О. М. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Восточная литература, 1998. – 800 с.
 11. Чижевський Д. Філософія Г. С. Сковороди / Дмитро Чижевський ; підгот. тексту та мовна ред. Леоніда Ушкалова. – Х. : Акта, 2003. – 432 с.
 12. Шевчук Т. С. Емблематичні збірки XVII–XVIII ст. в художній рецепції Г. Сковороди / Т. С. Шевчук // Слово і Час. – 2010. – № 7. – С. 71–84.
 13. Шерех Ю. Прологомена до вивчення мови та стилю Григорія Сковороди / Юрій Шерех // Поза книжками і з книжок / Шерех Ю. – К. : Час, 1998. – С. 393–437.
 14. Шивельбуш В. Смаки раю. Соціальна історія прянощів, збудників та дурманів / Шивельбуш В. ; пер. з нім. Ю. Прохаська. – К. : Критика, 2007. – 255 с.
 15. Юнг К. Аффект цивилизации // Матрица безумия / К. Г. Юнг, М. Фуко. – М. : Алгоритм, Эксмо, 2007. – С. 11–137.
 16. Engelgrave H. Lux evangelica sub velum sacrorum emblematum recondita in anni dominicas, selecta historia & morali doctrina varie adumbrata [Електронний ресурс] / Henricus Engelgrave. – Coloniae, Prostant apud I. à Meurs, 1655. – 926 p. – Режим доступу : <https://archive.org/details/luxevangelicsub02enge>.
 17. Feuille Daniel de la. Devises et emblemes anciennes et modernes... [Електронний ресурс]. – Amsterdam, 1691. – 51 p. – Режим доступу : emblems.let.uu.nl/f1691663.html#folio_beeld048.
 18. Horapollo N. Hieroglyphica Horapollinis. – Avgvstae Vindelicorvm: Ad insigne pinus, 1595. – 248 p.

19. Spolsky E. Word vs Image: Cognitive Hunger in Shakespeare's England / Ellen Spolsky. – Houndsmills, Basingstoke, Hampshire, Palgrave MacMillan, 2007. – 240 p.

Emblematic sense concentration in the philosophical system of Hryhoriy Skovoroda has been in the focus of attention of the author. The aim of the study was to detect the artistic and metaphysical peculiarities of the concept of water in emblematic eide formation of the Ukrainian sophist.

Keywords: *emblematics, structure, graphic, verbal, signification, simulation, sense conveyance.*