



ДО 300-РІЧЧЯ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ

<https://doi.org/10.33608/0236-1477.2022.05.03-16>
УДК 821.161.2'051-1Сковорода.08:81'373.612.2

Архiepиcкoп Ігор ІCІЧЕНКО,

доктор філологічних наук, професор
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
майдан Свободи, 4, Харків 61022
e-mail: archbishop.ihor@gmail.com
ORCID <https://orcid.org/0000-0003-3270-104X>

ЖОРНОВИЙ КАМІНЬ СЕРЦЯ: ЗІ СПОСТЕРЕЖЕНЬ НАД МЕТАФОРИКОЮ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ

Віршові твори Григорія Сковороди постають оптимальною формою дискурсивного втілення етико-релігійних і художніх концепцій завдяки місткості й багатозначності їхньої образної мови. Свідченням цього є конотативний простір образу каменя у збірці «Сад божественных пльней». У віршах Сковороди маємо кілька варіантів цього образу. Це гори, скеля (Петра, кифа / кефа), алмаз («адаманти»), кремін. Камінь символізує отримання трансцендентних вартостей у світі людських взаємин, здатних бути надійною основою для захисту від життєвих катаклізмів і творення нового. Ланцюг варіантів образу каменя вводиться в конотаційну орбіту серця як місця зустрічі минулого і трансцендентного. Прихід Бога у внутрішній світ людини метафорично описується як висікання вогню кременем об кресало або ж перетирання жорнами зерна на борошно. Образ каменя стає одним із найбільш важливих структурованих елементів збірки.

Ключові слова: поезія, метафора, дискурс, конотація, образ, семиотика, бароко, семантика, антитетичність.

У Григорія Сковороди, як і, до речі, в іншого містика, іспанського реформатора ордену кармелітів босих Іоана від Хреста (ісп. Juan de la Cruz; 1542—1591) [42, 65—99], віршові

Цитування: Ісіченко І. Жорновий камінь серця: зі спостережень над метафорикою Григорія Сковороди // Слово і Час. 2022. № 5 (725). С. 3—16. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2022.05.03-16>

© Видавець ВД «Академперіодика» НАН України, 2022. Статтю опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

твори постають оптимальною формою дискурсивного втілення етико-релігійних і художніх концепцій завдяки місткості й багатозначності їхньої образної мови. Тому його поезії, а особливо збірка «Сад божественных пѣсней», мають ключове значення для повноцінної об'єктивної рецепції філософії та стилю мислення [10] Сковороди.

Містичні витoki філософії Сковороди ще на початку минулого сторіччя простежив Володимир Ерн (рос. Владимир Эрн; 1882—1917) [38, 285—294]. Про близькість Сковороди «до містиків і сектантів усіх часів» [37, 66] писав уже у своєму ранньому історико-філософському курсі Дмитро Чижевський (1894—1977). У пізнішому курсі він розвиває цю тезу, виявляючи суголосність концепцій Сковороди й німецьких містиків — від Майстера Екгарта (нім. Eckhart von Hochheim; бл. 1260 — бл. 1328) до Ангелуса Сілезіуса (лат. Angelus Silesius; 1624—1677) [34, 42—43]. А вже в книжці «Філософія Г. С. Сковороди» він в окремому розділі розвиває тези про містичний характер антропології мислителя та використовуваних ним символів людського буття [36, 181—188] і виводить із цього універсализм й антитетичність як головні риси його стилю [36, 199—204]. Нарешті, другий випуск нарисів «Український літературний барок» цілком присвячений творчості Сковороди [35]. Ось тут письменник представлений саме як поет, а не автор філософських трактатів, і до того ж поет виразно бароковий. На свідчення цього Чижевський долучає до книжки повний і уточнений ним текст збірки «Сад божественных пѣсней» [35, 48—68]. Грандіозну роботу з кодифікації текстів Сковороди [21] та їхньої літературознавчої інтерпретації [30; 31] провів Леонід Ушкалов (1956—2019). У ранній праці «Світ українського барокко» він інтерпретує Сковородинівську поезію як «форму перетворення життєвого хаосу у поетичний космос» [29, 54], простежуючи в наступних публікаціях реалізацію цієї дискурсивної стратегії. Грунтовний семіотичний аналіз творів Сковороди здійснила Людмила Софронова (1941—2013) [24]. А згодом Денис Пилипович звернув окрему увагу на концепцію символу та його роль у філософії Сковороди [44, 176—186]. Нарешті, Назар Федорак серед своїх «семи наближень» до Сковороди виокремлює метафору як один із визначальних конструктивних прийомів «Саду божественных пѣсней» [32, 35—47].

Багатий досвід наукового аналізу поетичної мови Сковороди як певної цілості дає змогу звернутися до окремих її аспектів. Автор уже торкався структуротвірної ролі алегорії Саду [12], системи епіграфів [11] та — окремо — семіотики полум'я [13] в знаковому просторі збірки «Сад божественных пѣсней». І щоразу випадало переконуватися в бароковій антиномічності художніх кодів, яка відображає глибинні механізми формування світу символів Сковороди. Це спонукає до дальших студій над окремими складниками символічної мови «Саду божественных пѣсней» як перспективного напрямку досягнення її дискурсивної стратегії.

Цікавим аспектом такого розгляду видається знаковий зміст образу каменя, що може приховувати в собі досить несподівані нюанси. Їхній пошук і буде метою цієї статті.

В останніх зворушливих сценах фільму Стівена Спілберга «Список Шиндлера» (англ. *Schindler's List*; 1993) урятовані Оскаром Шиндлером (нім. *Oskar Schindler*; 1908—1974) євреї проходять повз його могилу й бережно кладуть на могильну плиту камені. Цей дивний для європейця жест пошани до пам'яті померлого доносить до нас не тільки елемент єврейських традицій, а й характерне для пустельних земель Близького Сходу ставлення до каменя. Каменя не як символу духу смерті («Того, що в скелі сидить» [26, 581—582]), а знаку стійкості, твердості, довговічності [23, 367], моці пам'яті.

Семантична насаженість цього образу в традиційній українській культурі цілком інша. Камінь — це майже завжди атрибут смерті, безнадії, безвиході. «Закам'яніти» — значить стати нерухомим [33, 307], «скам'яніти» — «стати нерухомим, завмерти під впливом якогось сильного враження, переживання» [33, 814]. У пареміологічних текстах камінь — предмет, яким можна вбити або заподіяти шкоду («з москалем дружи, а камінь за пазухою держи» [27, 18], «сіль тобі у вічі, а камінь у груди» [27, 75]), щось важке, нездатне триматися на поверхні («бовть, як камінь у воду» [27, 39]), стійке перед зовнішніми подразниками («доброму каменю пісок не страшний» [20, 148]). У думі про Марусю Богуславку «темниця кам'яная» [25, 122] — локус, позначений рабством і безнадією, а в одній із версій думи про трьох братів азовських «біле каміння» з'являється як болюча перешкода на шляху до волі, котра завдає болю молодшому братові [25, 163]. Український селянин епохи Сковороди волів жити в рубленій або самановій хаті, ходити босоніж по моріжку й відходити на вічний спочинок під дерев'яним хрестом та горбочком землі, устеленим хрещатим барвінком.

Та все ж і в народній культурі існували варіанти образу каменя із цілком відмінними конотаціями. Адже часом камінь входив у побут із функціями, що належали до фундаментальних систем життєзабезпечення. Млиновий камінь, або жорна, був необхідною деталлю найшанованішої сфери побуту — випікання хліба. Кам'яні брили клали в підвалини хати. Твердий камінь (діоксид кремнію, кремнезем) — кремій — використовували при розпалюванні вогню. Цей побутовий контекст визначає принципово інші пареміологічні ролі: «Добрий камінь все перемеле, а поганий і сам змелеться» [20, 259], «Своє каміння: як хоч, так мелю» [20, 260].

У художній світ Сковороди, українця з Полтавщини, котрий майже все життя провів на рівнинах Лівобережної України, скелясті верхи гір входять як підвалини духовного злету, простір, звідки особливо легко підноситься молитва. Власний досвід зустрічі з гірським пейзажем, швидше за все, вичерпувався в нього подоланням дорогою до Токая 1745 р. та на зворотньому шляху 1750 р. Дуклянського перевалу [15, 48] в Низьких Бескидах — зрештою, невисокого (502 м) [8, 603] і оточеного не скелями, а мальовничими лісистими горами не вище 1000 м [7, 80].

Метафорична інтерпретація молитовного піднесення як напруженого спинання на кам'янистий хребет гори була здавна узвичаєна в містичному дискурсі. Іоан від Хреста в книзі «Сходження на гору Кар-

мель» (ісп. «Subida del Monte Carmelo»; 1578—1579) береться описати «шлях, що веде до вершини гори, тобто до того високого стану досконалості, який називаємо злукою душі з Богом» [14, 79]. Архетипними мотивами як для нього, так і для інших християнських містиків — серед них і Сковороди — були біблійні історії чудодійної молитви пророка Іллі на горі Кармель (1 Цар. 18:20—39 [3, 341—342]), його зустрічі з Богом на горі Хорив (1 Цар. 19:8—18), а ще кількома поколіннями раніше — одержання Мойсеєм заповідей на Божій горі в Синайській пустелі (Вихід 19:3—34:29). Певна річ, архетипне значення мав і євангельський сюжет із переображенням Ісуса Христа на горі (Мт. 17:1—13; Мк. 9:2—13; Лк. 9:28—36), яку згодом церковне передання ототожнюватиме з Фавором [40, 706—713].

У пісні 2-й гірські верховини вводяться як антитеза марнотному світові — земним низинам, де губиться фаворське світло («непрístupний свѣт», «невечерня заря»), що позначає присутність Неба:

Оставь, о дух мой, вскорѣ всѣ земляныи мѣста!
Взойди, дух мой, на горы, гдѣ правда живет свята,
Гдѣ покой, тишина от вѣчных царствуетъ лѣтъ,
Гдѣ блещит та страна, в коѣй непрístupный свѣт [21, 52].

Персонаж пісні 21-ї в пошуках щастя лине догори, у далечинь, перспектива якої окреслюється гірськими верхами: «Вышше небес, вышше гор...» [21, 72]. Та ідилічний спокій він знаходить таки там, у горах, де можна безтурботно віддатися пообідній сієсті: «В полдень ты спиши на горах...» [21, 73]. Але вже в пісні 29-й скелясті урвища над життєвим морем викликають тільки зневіру, бо в них не помітно рятівної гавані — Маріїного сина, тобто Христа:

Гора до небес восходит,
Другая до бездн нисходит.
Надежда мнѣ тает,
Душа ищезает.
Ждах, и се нѣсть помогай! [21, 83].

Кардинально змінює семантику скелі звернення Сковороди до його улюбленого євангельського сюжету — про надання Йоніному синові Симону (гебр. שמעון) з Витсаїди нового імені — Петро (грецьк. Πέτρος), як євангеліст перекладає арамейське Кифа (арам. כִּפָּא, *kēpā*) — «камінь», «скеля» [46, 2348—2351]. Цей епізод євангеліст Іоан уводить до першого знайомства Ісуса Христа з учнем Іоана Хрестителя Симонем: «Ти — Симон, син [Йони]; ти будеш називатися Кифа, що в перекладі означає Петро» (Ін. 1:42). Матей згадує про нього вже в контексті галілейської місії, локалізуючи розмову в околицях Кесанії Филипової: «І Я тобі кажу, що ти є Петро; і на цій скелі Я збудую Свою Церкву, і брами аду не переможуть її» (Мт. 16:18). Апостол Павло, пишучи грецькою мовою, кілька разів уживає у своїх посланнях арамейську версію імені «Кифа» (1 Кор. 1:12, 3:22, 9:5, 15:5; Галат. 1:18, 2:9, 2:11).

У елизаветинському перекладі Біблії, яким користувався Сковорода, Іоанову версію надання імені викладено так: «Ты еси Симон син Ионин: ты наречешися Кифа, еже скажется Петр» [4, 149]. Очевидно, що Сковороді був знайомий і грецький текст: «Σὺ εἶ Σίμων ὁ υἱὸς Ἰωάννου: σὺ κληθήσῃ Κηφᾶς {ὃ ἐρμηνεύεται Πέτρος}» [47, 317]. Залежно від засадничих принципів передачі грецької літери η («ета»), вона могла читатися або як [ε:], або як [i] [9, 14—15], що сам Сковорода коментує в примітці до пісні 14-ї: «Кифа, правдивѣе же кефа, есть слово еврейское» [21, 66].

Пісня 14-та, котра має підзаголовок «Древняя малороссійска о суетѣ и лести мірской» та епіграф із Книги пророка Аввакума («На стражи моей стану и взыду на камень») [21, 64], розгортає в сюжеті алегорію бурхливого життєвого моря, сповненого згубних небезпек. «Житіє наше есть море, тѣлишко — лоточка» [21, 65], — пояснює сам Сковорода. Утіленням же небезпек стає в пісні семиголова Лернійська гідра — народжене від Тіфона Єхидною чудовисько, що його Гесіод залічував до «племені моря»:

Тую кормила грудьми білораменна Гера-богиня,
Через ненависть страшну до Геракла могутнього сили,
Вбив же її син Зевесів мечем з харалуга твердого
(переклад Івана Франка) [6, 322].

Ця потвора жила в болотах поблизу Лернії в Арголіді — грецькому краї на північному сході півострова Пелопоннес. Убивство гідри давньогрецькі міфи вважали другим із дванадцяти подвигів Геракла [18, 113—114] (грецьке ім'я героя «Нраклῆς» Сковорода передає за візантійською традицією як «Ираклій»). Потвора з Гесіодового «племені моря» — «Змій водный» [21, 64] — по-бароковому асоціюється в поета з біблійним китом, що проковтнув пророка Йону, коли той хотів був утекти від свого покликання (Йона 2:1—11). Але цей образ Сковорода інтерпретує в суто символічному ключі: «Кит значит страсть» [21, 65]. Мотив порятунку від небезпек, що чатують на мандрівника життєвим морем, пов'язується із пристанню, непідвладною руйнівній дії хвиль:

Будь ты мнѣ Ираклій тщивый,
Будь Иона прозорливый,
Главы попали зміины,
Китовой из блевотины
Выскочь мнѣ на кефу [21, 65—66].

Тут же автор наводить найбільший у «Саді...» докладний коментар, у якому символічно інтерпретує етичну концепцію пісні. Слово «кефа» поет уважає єврейським, що почасти слушно, бо в часи Ісуса Христа арамейська мова, а не гебрійська (іврит) була таки говірною мовою палестинських юдеїв [46, 222—224]. Він тут же подає грецький переклад — «петра» й пояснює, що це «каменная гора; польски — скала. Она часто кораблям бывает пристань с городом» [21, 66]. Ось тоді Сковорода й нагадує про Христове найменування першозверховного апостола Петром-скелею та пропонує власну, суто алегоричну інтерпретацію цього акту:

«Для чего? Для того, что и то и другое обитает в сердце. Сердце же, а не плоть, есть истинным человеком. Чистое сердце, святость, блаженство, истинный человек — есть то же. Сего ради всякій христианин, имущий сердце чисто, есть и сын голубов, и кифа» [21, 66]. І тоді Петро, якого Сковорода дещо несподівано й цілком у річищі католицької еклезіології [43, 97—99] визнає верховним предстоятелем Церкви, вивисується в коментарі як «архикифа» [21, 66].

Конотаційна стратегія ключового образу пісні 14-ї програмується його роллю в епіграфі, узятому з початкового стиха другого розділу Книги пророка Аввакума. Єлизаветинські біблієсти переклали цю фразу словами «на стражи моеї стану, и взыду на камень» [4, 1548], використавши церковнослов'янське слово «камень» для відтворення умилованого Сковородою за його багатозначність грецького «πέτρα» («Ἐπί τῆς φυλακῆς μου στήσομαι καὶ ἐπιβήσομαι ἐπὶ πέτραν» [45, 534]). Загадковий старозавітний пророк використав образ каменя для локалізації власної пророчої постави на твердих засадах віри на противагу змінюваному історичному контексту, що визначався наступом містичного неприятеля [17, 551]. Сковорода, який тільки зрідка вказував час написання пісні (пісня 1-ша — 1757 р., пісня 24-та — 1765 р., пісня 26-та — 1753 р., «Carmen» / «Мелодія» — 1760 р., пісня 29-та — 1785 р., пісня 30-та — «во время открытия Харьковского наместничества», тобто 1780 р.), у цьому випадку вдається до датування 1782 р. [21, 64]. Спокусливо шукати тут натяк на епоху суспільних трансформацій і загальної непевності в майбутньому, що її переживала в цей час Гетьманщина й Слобідська Україна [39, 498—528]. Принаймні поетична концепція пісні 14-ї, визначена епіграфом і закріплена розлогіми коментарями, спрямовує до пошуку «кефи / петри / каменя / скелі» в духовній площині, у її центрі — серці, насаженому вірою, аби, спираючись на його непохитну міць, об'єктивно оцінювати реальне довкілля.

До образу «кифи» Сковорода повертається в пісні 16-й, сповненій алюзій на радісну мить завершення всесвітнього потопу та відновлення Завіту між Творцем і Його творінням — людством, репрезентованим Ноем із родиною (Буття 8:10—22). Додатковим мотивом уведення образу скелі, хоч і не вербалізованим у тексті, було те, що Ноїв ковчег наприкінці потопу «сів на Араратських горах» (Буття 8:4). Скелею, на якій повсталий до життя персонаж пісні 16-ї радо починає нове життя, виявляється сам Христос:

Прощай, о печаль! Прощай, прощай, зла утроба!
Я на ноги встал, воскрес от гроба.
О отрасли Давидовска! Ты брег мнѣ и кифа,
Ты радуга, жизнь, ведро мнѣ, свѣт, мир, олива [21, 67].

Метафоричний опис Ісуса Христа як «отрасли Давидовской» розвиває месіанське провіщення пророка Ісаї («І вийде пагін з кореня Єссея, і паросток підійметься з кореня»; Ісаїя 11:1), здавна пов'язане в християнській герменевтиці з народженням Ісуса Христа (Мт. 1:1—16; Лк. 3:23—38)

[23, 217—218]. Разом із іншими метафорами, семіотика яких розкривається в біблійній парадигмі (веселка, що стала знаменом Божого Завіту з Ноєм — Бут. 9:13—17; олива, галузка якої сповістила про закінчення потопу — Бут. 8:11; світло, з якого почалося творення всесвіту — Бут. 1:3 і яке прийшло в Христі — Ін. 1:4-5; «в'єдро», тобто «ясна погода, посуха, спека» [19, 69] чи «гарна погода» [1, 26], що настала по завершенні потопу; життя, яке було в Слові-Христі «і життя було Світлом людей» — Ін. 1:4; мир, сповщений людству в мить воплощення Божого Сина — Лк. 2:14), цей образ формує ампліфікацію як багатобарвний ескорт берегової скелі, на якій пісенний персонаж шукає опертя.

Біля цього скелястого берега шукає собі рятівного притулку персонаж іншої пісні, 29-ї, кинутий на вутлому човнику у вир життєвого моря. Він благає Христа, «Маріина Сына», бути «кораблю моему бреггом», іменуючи вже самого Ісуса скелею-Петрою: «Спаси мя, Петра, молюся» [21, 84]. У прикінцевій же, 30-й, пісні непохитна міць Бога як опертя в житті втілюється в метафорі «Он мнѣ камень твердый» [21, 85]. Пошук зразкової твердості в камені приводить поета до алмазу як взірця природної моці. Алмаз греки називали «*αδάμαντας*», що походить від давньогрецького «*αδάμας*», тобто сталь із Дамаску [5, 17], яка вирізнялася своєю міцністю. «Лексикон» Памва Беринди (1627) пояснював: «Адамант — діамант або твердый, неужитый, алмаз моск., дорогой камень, а кров козлія его мягчит» [2, 335]. Саме цей образ утілює уявлення про духовну наснаженість особи, здатної чинити опір життєвим випробуванням: «Непорочность есть то Адамант» [21, 71] «и невинность — алмазна стѣна» [21, 70].

Отже, у семіотичній системі «Саду...» камінь символізує оприявлення трансцендентних вартостей у світі людських взаємин, здатне бути надійною основою для захисту від життєвих катаклізмів і творення нового. Така конотаційна стратегія мотивує майже неминуче звернення до євангельської притчі про будинок, зведений на камені. Христос у цій оповідці уподібнює уважного слухача й виконавця Його повчань «до чоловіка розумного, який збудував свій дім на скелі; і лив дощ, і ринули ріки, і здійнялися вітри, і обрушилися на той дім, та він не впав, бо був заснований на скелі» (Мт. 7:24—25). У грецькій інтерпретації Євангелія від Матея «заснований на скелі» — «*θεμελίωτο γὰρ ἐπὶ τὴν πέτραν*» [47, 24—25]. За версією Євангелія від Луки, — подібний «до людини, яка будує дім, котра викопала, поглибила і поклала основу на скелі» (Лк. 6:48). «Поклала основу на скелі» в грецькому оригіналі — «*ἔθηκεν θεμέλιον ἐπὶ τὴν πέτραν*» [47, 222]. В обох версіях притчі антитезою мудрому зодчому постає легковажний будівельник, котрий зведенням дому на піску прирік його на неминучу катастрофу (Мт. 7:26—27; Лк. 6:49). Цей мотив розробляє пісня 22-га:

На коих вещах основал ты дом?
Если камень, то дом соблюдет.
Если ж на пѣскѣ твоих стать хором,
От лица земли вихр разметет [21, 73].

При цьому непохитність «каменя — скелі — пётрас» як надійного життєвого фундаменту не перешкоджає включити до конотаційної парадигми мотиви руху, змін. Розмірковуючи в пісні 21-й над суттю щастя, Сковорода також удається до поетичних асоціацій із домом, помешканням людського духу, серед інших його якостей відзначаючи гармонійне сполучення щирої любові й невинного руху до мети:

Сладость его есть гортань, очи голубины,
Весь есть любовь и Харрань, руцѣ кристаллины.
О щастіе, и проч. [мой свѣт ясный!
О щастіе, мой цвѣт красный!
Ты Мати и Дом. Нынѣ вижу! нынѣ слышу!] [21, 72].

Антропоморфізація щастя мотивує включення до його рівноцінних рис в образі *кристаллиных* рук зі скам'янілими м'язами двох функціонально симетричних частин — любові та динаміки зростання, уособленої в образі близькосхідного міста Харан (гебр. חָרָן). Саме це місто стало плацдармом для початку руху до Обіцяної Землі праотцеві Авраамові (Бут. 11:31—12:5), а згодом — для повернення до неї Авраамовому внукові Якову з його дружинами й наложницями — родоначальникам дванадцяти поколінь Ізраїля (Бут. 27:43 — 31:21).

У різдвяному канті (пісня 4-та «Ангели, снижайтеся...») з'являється профетична алюзія на сон царя Навуходоносора про статую з коштовних і простих металів, у котрій частина ніг була глиняна, а частина залізна. Камінь, який без людського втручання зірвався з гори, розстрошив ноги й знищив цю споруду. «А той камінь, що розбив статую, став великою горою і наповнив усю землю» (Дан. 2:35). Запрошений до царського двору Даниїл розкриває зміст сну в месіанській перспективі, ототожнюючи камінь із Небесним Царством, яке знищить останню із чотирьох земних імперій і «само підніметься навіки» (Дан. 2:44). Християнська екзегетика вказує на ототожнення в біблійних книгах «великої гори» з Божою присутністю [17, 453]. У символічному просторі Сковороди цей образ ставиться поряд із явленням Мойсееві кущем, що горів і не згоряв (Вихід 3:3—4), як прообразом непорочного дівства Богородиці та воплощення Божого Сина [16, 198]:

Даниїлов каменю! из купины пламеню!
Несѣченный отпадеш! огонь сѣна не поपालеш!
Се наш камень! се наш пламень!
Веселитесь! яко с нами Бог! [21, 55].

Камінь — і вогонь. Мінерал — і ворожа йому стихія. В антиномічному світі барокових метафор і алегорій «Саду...» вони зводяться до купи, аби стимулювати розширення асоціативних границь рецептивної стратегії читача, відкритого до художнього пошуку. Руйнування ідолів, зіпертих на глиняні ноги фальшивих стереотипів, Сковорода пов'язує із творчим горінням, полум'ям любові, здатної осяяти й зігріти довколишній світ, не шкодячи самому об'єктові горіння.

Сам же цей об'єкт уже в першій, а отже, до певної міри програмній, пісні «Саду...» локалізується в духовному естві людини — серці

[36, 111—115]. Після тривожних роздумів про страх перед смертю народу, враженого гріхом, Сковорода звертається до Христа:

Христе, жизнь моя, умерый за мя!
Должен был Тебѣ начатки
Лѣт моих, даю остатки.
Сотри сердца камень. Зажжи в нем Твой пламень.
Да смерть страстям и злым сластям,
Живу Тебѣ мой свѣт [21, 52].

Людині ХХІ ст., яка бачила кремінь і кресало хіба що в музеї та на ілюстраціях, годі зрозуміти зв'язок між каменем і викресаним із нього полум'ям. Хоча й запальнички повертають нас до давніх прийомів видобування вогню. У часи ж Сковороди лише провадяться експерименти в пошуку альтернативних хімічних засобів, а сірники входитимуть у широкий ужиток лише в ХІХ ст. [48, 371—377]. Видобування вогню для побутових потреб у свідомості людини ранньомодерного часу нерозривно пов'язувалося з ударом кременя об сталевий брусок із дрібними насічками (кресало), іскра від якого запалювала трут — часом із грибатрутовика, а часом і зі звичайної сухої трави [41; 22, 302—303]. Тож і авторська пропозиція Христові видобути ударом об скам'яніле серце вогонь, який, ніби хмиз, спалить пристрасні почування, переносила в духовну площину завчений сучасником Сковороди з дитинства прийом розпалювання вогнища за допомогою кременя й кресала.

Ланцюг варіантів образу каменя вводиться в конотаційну орбіту серця як місця зустрічі людини і Бога, минушого і трансцендентного. Мертвий камінь — фундаментальний будівельний матеріал художньої конструкції «Саду...». На ньому, здатному здійснитися догори, прокладає висхідний маршрут шукач духовної гармонії. На камені зводиться стійкий до бур і землетрусів дім. Скелястий берег постає рятівним притулком для zagrożеного штормом мандрівника життєвим морем. Скеля-Петра, чи ж кифа (кефа), нагадує про визнання віри апостола Петра — скелі, на якій Христос будуватиме Церкву, нездоланну для «брам аду» (Мт. 16:18).

Нарешті, в образі каменя відкривається Христос. Його прихід у внутрішній світ людини, у її серце, метафорично описується як висікання вогню кременем об кресало або ж перетирання жорнами зерна на борошно. Інакше кажучи — видобування з різних, часом несподіваних інгредієнтів речей, необхідних для життя. Так метафорична стратегія «Саду божественных пѣсней» Григорія Сковороди перетворює камінь на багатозначний динамічний символ, що стає одним із найбільш містких елементів художнього коду збірки та її структуротвірних чинників.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Белей А., Белей О.* Старослов'янсько-український словник. Львів: Свічадо, 2001. 332 с.
2. *Беринда П.* Леґікон славенороскїй и имен тѣлкованіе. Київ: Твпом Києво-Печерскія лавры, 1627. [4 арк.]; 477 ствп.
3. Біблія. Книги Святого Письма Старого та Нового Завіту: Четвертий повний переклад з давньогрецької мови [ієромонаха Рафаїла — Романа Турконяка]. Київ: Українське Біблійне Товариство, 2011. 1215 с.
4. Библия, сирѣч Книги Священнаго Писанія Ветхаго и Новаго Заѣта. Санкт-Петербург, 1751. [Ветхій Заѣт] 46 л.; 1544 стлб.; [Новый Заѣт]. 504+24 арк.
5. *Вейсман А. Д.* Греческо-русский словарь. 5-е изд. Санкт-Петербург, 1899. VIII; 1370 стлб.
6. *Гесіод.* Теогонія (Походження богів): Переклад І. Франка. // *Франко І.* Зібрання творів: У 50 т. Т. 8. Київ: Наукова думка, 1977. С. 314—341.
7. *Енциклопедія українознавства / під ред. В. Кубійовича і З. Кузелі.* У 2 т. Т. 1. Мюнхен; Нью Йорк: Наукове товариство ім. Шевченка, 1949. 400 с.
8. *Енциклопедія українознавства: Словникова частина.* В 11 т. Т. 2. Львів: Наукове товариство імені Т. Шевченка у Львові, 1993. 800 с.
9. *Звонська-Денисюк А. А.* Давньогрецька мова: Підручник для студентів... Київ: Топіріс, 1997. 592 с.
10. *Іваньо І. В.* Філософія і стиль мислення Г. Сковороди. Київ: Наукова думка, 1983. 270 с.
11. *Ісиченко Ігор, архієп.* Інтертекстуальні функції біблійних епіграфів у «Саду божественных пѣсней» Григорія Сковороди // Переяславські сковородинівські студії. Збірник наукових праць. Випуск 7. Філологія. Філософія. Педагогіка. Ніжин: Лисенко М. М., 2021. С. 14—35.
12. *Ісиченко Ігор, архієп.* Сакральний простір «Саду божественних пісень» Григорія Сковороди // Слово і Час. 2013. № 1. С. 52—63. <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/145930/09-Isichenko.pdf>
13. *Ісиченко Ігор, архієп.* Топос полум'я в поетичному коді «Саду божественных пѣсней» Григорія Сковороди // Літературознавчий дискурс від бароко до постмодерну: Колективна монографія / упор. Н. Левченко. Київ; Люблін; Харків: Майдан, 2020. С. 321—328.
14. *Йоан від Хреста.* Сходження на гору Кармель. Темна ніч / пер. А. Маслюха. Львів: Свічадо, 2012. 654 с.
15. *Махновець А.* Григорій Сковорода: Біографія. Київ: Наукова думка, 1972. 256 с.
16. *Мень Александр, прот.* Исагогика: Ветхий Завет. Москва: Фонд им. Александра Меня; Общедоступный православный университет, 2000. 636 с.
17. Міжнародний біблійний коментар: Католицький та екуменічний коментар на ХХІ століття. У 6 т. Т. 3. / відп. ред. Вільям Р. Фармер. Пер. з англ. Львів: Свічадо, 2018. 632 с.
18. *Парандовський Ян.* Міфологія / пер. з польськ. О. Ленік. Київ: Молодь, 1977. 232 с.
19. *Полный церковнославянско-русский словарь / сост. Г. Дьяченко.* Москва: Изд. Отдел Московского Патриархата, 1993. XL; 1120 с.
20. *Прислів'я та приказки: Природа. Господарська діяльність людини.* Київ: Наукова думка, 1989. 480 с.
21. *Сковорода Г.* Повна академічна збірка творів / за ред. Л. Ушкалова. Харків: Майдан, 2010. 1400 с.
22. *Словарь української мови / збрала редакція журналу «Киевская старина».* Упорядкував Борис Грінченко. У 4 т. Т. 2. 3—Н. Київ, 1908. 573 с.
23. *Словник біблійного богослов'я / під ред. К. Леон-Дюфура та ін.; пер. з франц.* Рим; Львів: Місіонер, 1992; 1996. 936 с.
24. *Софронова А. А.* Три мира Григория Сковороды. Москва: Индрик, 2002. 464 с.

25. Украинские народные думы / подготовил Б. П. Кирдан. Москва: Наука, 1972. 560 с.
26. *Українка Леся*. Повне академічне зібрання творів: У 14 т. Т. 3. Драматичні твори (1909—1911). Луцьк, 2021. 656 с.
27. Українські приказки, прислів'я і таке інше / сполучив М. Номис. Санкт-Петербург: В друкарнях Тиблена і комп. і Куліша, 1864. VII; 304; XVII с.
29. *Ушкалов Л.* Світ українського барокко. Харків: Око, 1994. 112 с.
30. *Ушкалов Л.* Сковорода та інші: Причинки до історії української літератури. Київ: Факт, 2007. 552 с.
31. *Ушкалов Л.* Українське барокове богомислення: Сім етюдів про Григорія Сковороду. Харків: Акта, 2001. 221 с.
32. *Федорак Н.* Вінець і вирій українського бароко: Сім наближень до Григорія Сковороди. Харків: Акта, 2020. 176 с.
33. Фразеологічний словник української мови. Кн. 1 та 2. Київ: Наукова думка, 1993. 984 с.
34. *Чижевський Д.* Нариси з історії філософії на Україні. Прага: Український громадський видавничий фонд, 1931. 176 с.
35. *Чижевський Д.* Український літературний барок: Нариси. [У 3 ч.] Частина 2. Прага: Видання Українського історично-філологічного товариства, 1941. 68 с.
36. *Чижевський Д.* Філософія Г. С. Сковороди. Варшава: Український науковий інститут, 1934. 224 с.
37. *Чижевський Д.* Філософія на Україні. Прага: Сіяч, 1926. 200 с.
38. *Эри В.* Григорий Саввич Сковорода: Жизнь и учение. Москва: Товарищество типографии А. И. Мамонтова, 1912. 343 с.
39. *Яковенко Н.* Нарис історії середньовічної та ранньомодерної України. 2-ге вид. Київ: Критика, 2005. 584 с.
40. *Hoade E., O. F. M.* Guide to the Holy Land. Jerusalem: Franciscan Printing Press, 1984. XI; 823 p.
41. *Hume D.* The Art of Fire: Step by step guide to starting, building and handling fires. London: Arrow Books Ltd, 2017. 224 p.
42. *Jan od Krzyża, św.* Dzieła: Przełożył o. Bernard Smyrak OCD. Kraków: Wydawnictwo karmelitów bosych, 1998. 894 s.
43. Katechizm Rzymski, według uchwały ś. soboru Trydentskiego dla plebanów ułożony. [w 2 t.] T. 1. O wierze / tłum. ks. Walenty Kuczborski. Jasło: Czcionkami drukarni L. D. Støgera, 1866. 132 s.
44. *Pilipowicz D.* Rozmowa o duchownym świecie: Hryhorij Skoworoda. Filozofia — Teologia — Mistyka. Kraków: Szwajpolt Fiol, 2010. 254 s.
45. Septuaginta id est Vetus Testamentum graece iuxta LXX interpretes / ed. Alfred Rahlfs. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1979. 1184; 941 p.
46. The International Standard Bible Encyclopaedia. Vol. 1—5 / general Editor James Orr. Chicago: The Howard-Severance Company, 1915. 3549 p.
47. The Greek New Testament. 4th revised edition. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft; United Bible Societies, 1998. XIV; 62; 918 p.
48. *Wisniak J.* Matches — The manufacture of fire // Indian Journal of Chemical Technology. 2005. May. Vol. 12. P. 369—380.

Отримано 14 лютого 2022 р.

REFERENCES

1. Belei, L., & Belei, O. (2001). *Starosloviansko-ukrainskyi slovnyk*. Lviv: Svichado. [in Ukrainian]
2. Berynda, P. (1627). *Leksikon slavenorosskii i imen tolkovaniie*. Kyiv: Typom Kiievo-Pecherskiiia lavry. [in Ukrainian]
3. *Bibliia. Knyhy Sviatoho Pysma Staroho ta Novoho Zavitu*. (2011). (R. Turkoniak, Trans.). Kyiv: Ukrainske Bibliine Tovarystvo. [in Ukrainian]

4. *Bibliia, sirech Knigi Sviashchennago Pisaniia Vetkhago i Novago Zaveta*. (1751). (Trans.). Saint Petersburg. [in Old Church Slavonic]
5. Veisman, A. D. (1899). *Grechesko-russkii slovar* (5th ed). Saint Petersburg. [in Russian and Greek]
6. Hesiod. *Teogoniia (Pokhodzhennia bohiv)*. (1977). (I. Franko, Trans.). In I. Franko, *Zibrannia tvoriv* (Vols. 1—50, Vol. 8; pp. 314—341). Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
7. Kubiiiovych, V., & Kuzelia, Z. (Eds.). (1949). *Entsyklopediia ukrainoznavstva* (Vols. 1—2, Vol. 1). Munich; New York: Naukove tovarystvo imeni Shevchenka. [in Ukrainian]
8. Kubiiiovych, V. (Ed.). (1993—2003). *Entsyklopediia ukrainoznavstva: Slovnykova chastyna* (Vols. 1—11, Vol. 2). Lviv: Naukove tovarystvo imeni T. Shevchenka u Lvovi. [in Ukrainian]
9. Zvonska-Denysiuk, L. L. (1997). *Davniobretska mova: Pidruchnyk dlia studentiv...* Kyiv: Tomiris. [in Ukrainian and Greek]
10. Ivania, I. V. (1983). *Filosofia i styl myslennia H. Skovorody*. Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
11. Isichenko, I. (2021). Intertekstualni funktsii bibliinykh epihrafiv u “Sadu bozhestvennykh pisnei” Hryhoriia Skovorody. *Pereiaslavski skovorodynivski studii. Zbirnyk naukovykh prats*, 7, 14—35. Nizhyn: Lysenko M. M. [in Ukrainian]
12. Isichenko, I. (2013). Sakralnyi prostir “Sadu bozhestvennykh pisen” Hryhoriia Skovorody. *Slovo i Chas*, 1, 52—63. [in Ukrainian]
13. Isichenko, I. (2020). Topos polumia v poetychnomu kodi “Sadu bozhestvennykh pisnei” Hryhoriia Skovorody. In *Literaturoznavchyi dyskurs vid baroko do postmodernu: Kolektyvna monografiia* (pp. 321—328). Kyiv; Lublin; Kharkiv: Maidan. [in Ukrainian]
14. Yoan vid Khresta. (2012). *Skhodzhennia na horu Karmel. Temna nich* (A. Masliukh, Trans.). Lviv: Svichado. [in Ukrainian]
15. Makhnovets, L. (1972). *Hryhorii Skovoroda: Biografiia*. Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
16. Men, A. (2000). *Isagogika: Vetkhi Zavet*. Moscow: Fond imeni Aleksandra Menia; Obshchedostupnyi pravoslavnyi univiersitet. [in Russian]
17. Farmer, William R. (Ed.). (2018). *Mizhnarodnyi bibliinyi komentar: Katolytskyi ta ekumenichnyi komentar na XXI stolittia* (Trans.; Vols. 1—6, Vol. 3). Lviv: Svichado. [in Ukrainian].
18. Paradowski, J. (1977). *Mifolohiia* (O. Lienik, Trans.). Kyiv: Molod. [in Ukrainian]
19. Diachenko, G. (Ed.). (1993). *Polnyi tserkovnoslaviansko-russkii slovar*. Moscow: Izdatelskii Otdel Moskovskogo Patriarkhata. [in Russian]
20. *Pryslivia ta prykazky: Pryroda. Hospodarska diialnist liudyny*. (1989). Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
21. Skovoroda, H. (2010). *Povna akademichna zbirka tvoriv* (L. Ushkalov, Ed.). Kharkiv: Maidan. [in Ukrainian and Russian].
22. Hrinchenko, B. (Ed.). (1908). *Slovar ukrainskoi movy* (Vols. 1—4, Vol. 2). Kyiv. [in Ukrainian and Russian]
23. Léon-Dufour, X. et al. (Eds.) (1992; 1996). *Slovyk bibliinoho boboslovnia* (Trans.). Rome; Lviv: Misioner. [in Ukrainian]
24. Sofronova, L. A. (2002). *Tri mira Grigoriia Skovorody*. Moscow: Indrik. [in Russian]
25. Kirdan, B. P. (Ed.). (1972). *Ukrainskiiie narodnyie dumy*. Moscow: Nauka. [in Russian and Ukrainian]
26. Ukrainka, Lesia. (2021). *Povne akademichne zibrannia tvoriv* (Vols. 1—14, Vol. 3). Lutsk. [in Ukrainian]
27. Nomys, M. (Ed.). (1864). *Ukrainski prykazky, pryslivia i take ynshe*. Saint Petersburg: V drukarniakh Tyblena i komp. i Kulisha. [in Ukrainian]

29. Ushkalov, L. (1994). *Svit ukrainskoho barokko*. Kharkiv: Oho. [in Ukrainian]
30. Ushkalov, L. (2007). *Skovoroda ta inshi: Prychynky do istorii ukrainskoi literatury*. Kyiv: Fakt. [in Ukrainian]
31. Ushkalov, L. (2001). *Ukrainske barokove bohomyslennia: Sim etiudiv pro Hryhoriia Skovorodu*. Kharkiv: Acta. [in Ukrainian]
32. Fedorak, N. (2020). *Vinets i vyrii ukrainskoho baroko: Sim nablyzhen do Hryhoriia Skovorody*. Kharkiv: Acta. [in Ukrainian]
33. *Frazeolohichnyi slovnyk ukrainskoi movy*. (1993). (Vols. 1—2). Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
34. Chyzhevskiy, D. (1931). *Narysy z istorii filosofii na Ukraini*. Prague: Ukrainyskyi hromadskyi vydavnychy fond. [in Ukrainian]
35. Chyzhevskiy, D. (1941). *Ukrainskyi literaturnyi barok: Narysy* (Parts 1—3, Part 2). Prague: Vydannia Ukrainskoho istorychno-filolohichnoho tovarystva. [in Ukrainian]
36. Chyzhevskiy, D. (1934). *Filosofia H. S. Skovorody*. Warsaw: Ukrainyskyi naukovyi instytut. [in Ukrainian]
37. Chyzhevskiy, D. (1926). *Filosofia na Ukraini*. Prague: Siiach. [in Ukrainian]
38. Ern, V. (1912). *Grigorii Savvich Skovoroda: Zhizn i ucheniie*. Moscow: Tovarishchestvo tipografii A. I. Mamontova. [in Russian]
39. Yakovenko, N. (2005). *Narys istorii serednovichnoi ta rannomodernoi Ukrainy* (2nd ed.). Kyiv: Krytyka. [in Ukrainian]
40. Hoade, E., O. F. M. (1984). *Guide to the Holy Land*. Jerusalem: Franciscan Printing Press.
41. Hume, D. (2017). *The Art of Fire: Step by step guide to starting, building and handling fires*. London: Arrow Books Ltd.
42. Jan od Krzyża, św. (1998). *Dziela*: (B. Smyrak, Trans.). Kraków: Wydawnictwo karmelitów bosych. [in Polish]
43. *Katechizm Rzymski, według uchwały ś. soboru Trydentskiego dla plebanów ułożony*. (1866). (W. Kuczborski, Trans.; Vols. 1—2, Vol. 1). Jasło: Czcionkami drukarni L. D. Stœgera. [in Polish]
44. Pilipowicz, D. (2010). *Rozmowa o duchownym świecie: Hryhorij Skovoroda. Filozofia — Teologia — Mistyka*. Kraków: Sz wajpolt Fiol. [in Polish]
45. Rahlfs, A. (Ed.). (1979). *Septuaginta id est Vetus Testamentum graece iuxta LXX interpretes*. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft. [in Latin and English]
46. Orr, J. (Ed.). (1915). *The International Standard Bible Encyclopaedia* (Vols. 1—5). Chicago: The Howard-Severance Company.
47. *The Greek New Testament*. (1998). Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft; United Bible Societies. [in Greek and English]
48. Wisniak, J. (2005). Matches — The manufacture of fire. *Indian Journal of Chemical Technology*, 12, 369—380.

Received 14 February 2022

Archbishop Ihor Isichenko, doctor of philology, professor
V. N. Karazin Kharkiv National University
4 Maidan Svobody, Kharkiv, 61052
e-mail: archbishop.ihor@gmail.com
ORCID <https://orcid.org/0000-0003-3270-104X>

MILLSTONE OF HEART: FROM OBSERVATIONS ON HRYHORII SKOVORODA'S METAPHORS

Hryhoriy Skovoroda's poems are the optimal form of discursive embodiment of ethical-religious and artistic concepts due to the capacity and ambiguity of their figurative language. The connotative space of the image of the stone in the collection "The Garden of Divine Songs" testifies to this. The stone is usually an attribute of death, despair, and hopelessness in the traditional Ukrainian culture. Several invariants of this image are found in Skovoroda's poems. These are mountains, rock (petra, cephas), diamond ('adamant'), and flint. The rocky peaks of the mountains are involved in Skovoroda's literary world as the foundation of spiritual ascent. The motive of escape from dangers that await the traveler on the sea of life is associated with the pier invincible to the destructive action of waves. In the semiotic system of "The Garden" the stone symbolizes the manifestation of transcendent values in the world of human relationships, which can be a reliable basis for protection from life's cataclysms and the creation of new values. The steadfastness of the stone as a reliable foundation of life does not prevent the motives of movement and change to be included in the connotational paradigm. The author's semiotics expands through allusions to stories about the dream of King Nebuchadnezzar, interpreted by the prophet Daniel, about giving Jonah's son Simon of Bethsaida a new name — Peter, being the evangelist's translation of the Aramaic *kēpā* 'stone', 'rock'; the Gospel parable of a house built on stone; the use of the opening verse of the second chapter of the Book of Habakkuk for the epigraph to song 14. Finally, Christ himself is revealed in the image of a stone. Brought together in the antinomic world of Baroque metaphors and allegories of "The Garden", stone and fire stimulate the expansion of the associative boundaries of the receptive strategy of the reader, open to artistic search. The chain of invariants of the image of stone is introduced into the connotative orbit of the heart as a meeting place of man and God, transient and transcendent. The coming of God into the inner world of man, his heart, is metaphorically described as striking fire with a flint and a stone or grinding grain into flour by a millstone. Thus, the image of the stone becomes one of the most capacious elements of the literary code of the collection and its structural factors.

Keywords: poetry, metaphor, discourse, connotation, image, semiotics, baroque, semantics, antithesis.