



DOI: 10.15330/ukrst.19.188-200
УДК 821.161.2:003.628:7.034.7:81'22

ЛІТЕРАТУРА УКРАЇНСЬКОГО БАРОКО В КОНТЕКСТІ
ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ЕМБЛЕМАТИЧНОЇ ТРАДИЦІЇ

Олександр СОЛЕЦЬКИЙ

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри філології Коломийського навчально-наукового інституту
ДВНЗ «Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника» (Україна, Коломия).
E-mail: soletskij12@ukr.net
ORCID ID: 0000-0002-6709-0253*

У статті зосереджено увагу на зв'язках української барокової літератури з європейським емблематичним контекстом. Метою наукового дослідження є визначення функціональності, структурно-семіотичної своєрідності, інтерпретаційної поліморфності та методологічної придатності емблематичної форми для характеристики художніх явищ XVI–XVIII століть.

***Ключові слова:** емблематична форма, бароко, структура, семіозис, традиція, вплив, сенсотворення.*

Постановка проблеми. Емблематичні механізми, що відіграли вагомий роль у організації міфологічного досвіду, з шістнадцятого століття «легалізуються» літературою, модифікуються в популярну форму, яка означає конкретний тип художнього іконічно-конвенційного моделювання з визначеною структурою, її окремими модифікаціями, реєстром тем, символів, образів, що, загалом, має прикмети конкретного жанру та, водночас, позначає особливий спосіб метафізичного констатування. Дмитро Чижевський на основі спостережень за функціонуванням емблематики в загальноєвропейському контексті доречно наголошував, що у XVI–XVIII столітті вона належить до «масової літератури» [17, 331], себто є загальнознаною та широковідомою мистецькою формою, що актуальна як для вишуканого інтелектуального інсталювання, так і для побутового вжитку.

Виклад основного матеріалу. Емблема формувала різні рівні власної смислової осяжності, глибину проникнення для конкретного читача, підлаштовуючись під його культурно-освітні та інтерпретаційні горизонти. Незалежно від того, чи був реципієнт емблематичного тексту знайомий з образами, ремінісценціями, іконічними та конвенційними алюзіями зображення і вербального підпису, структура та форма, їхня взаємодопов-

нювальна та взаємокоординувальна зумовленість конструювали певний герменевтичний рівень саморозуміння.

Серед доміантних ознак культури бароко О. Михайлов виділяє «безперервність алегоричного тлумачення будь-яких речей і явищ, традицію «сигніфікативного мовлення»» [9, 358]. Емблема демонструвала, як один образ міг стати поліфункціональним засобом для позначення різних, часом протилежних явищ та процесів, що увиразнює вагомість саме структурально-координаційних відношень, зосередженість на комплексному взаємокоригувальному сенсосповненні. «Алегорична образність, – наголошує дослідник про особливості барокової поетики, – водночас підходить до якоїсь упорядкованості енциклопедичного характеру» [9, 358].

Дмитро Чижевський теж помічав таку зосередженість і підкреслював, що перші емблематичні збірки мали «вчений», науковий характер [17, 330], який з часом трансформувався в «літературний гатунок, що може бути присвячений і серйозній цілі, але також легкому повчанню, і бути суто літературною вправою або навіть легким жартом» [17, 331]. Дослідники прив'язують своєрідність емблематичної форми до поетикальних властивостей барокового стилю (О. Михайлов) та до тенденцій художньої «моди» (Д. Чижевський), хоча тут, на нашу думку, насамперед треба враховувати гносеологічний та культурологічний аспекти, і пов'язувати її з алгоритмами «масової свідомості», особливим типом когнітивної та культурної рефлексії, що ефективно вкладалася у формат іконічно-конвенційних механізмів сприймання та «аналітики». Доречним видається формулювання О. Григор'євої: «... емблема загалом, як і її складові можуть розглядатись в якості різноманітних регулюючих механізмів смислоутворення і збереження культурних сенсів» [1, 13]

У бароковий період цей «механізм» отримав категоріальне номінування, сфокусувався в межах визначеного поняття «емблема», що досі лише спорадично використовувалось для фіксації схожих явищ. Підтвердженень цьому доволі багато, достатньо згадати обов'язкові акценти, що в унісон зринають у працях вітчизняних та закордонних дослідників, про зв'язок емблеми з ренесансними традиціями, творенням геральдичних знаків, популярними в наукових колах дослідженнями піктографічного письма, тлумаченням єгипетських ієрогліфів, пов'язаність з міфом, імпрезою, епіграмою, геральдиком, символізмом, біблійною екзегетикою [22, 9] тощо. Джон Меннінг слушно відзначив, що на початку шістнадцятого століття «було віднайдено і заново відкрито декілька принципово нових символічних форм» [26, 16], маючи на увазі емблему. Тож і повсякчасні спроби пов'язувань емблеми та інших типів художньої виразності варто трактувати як латентні виявлення особливої універсальної перехідності та придатності цього типу творчості для оригінального відтворення мисленевих процесів.

Популярність емблематики характерна для усього загальноєвропейського контексту [5, 385]. Емблематичні книги мандрували через національні кордони, часом суттєво впливаючи на місцеві літературні та мистецькі традиції. Зокрема, про впливи німецьких релігійних емблем на візуальну культуру Голландії пишуть Ф. Діетз та Е. Стронкс [24]. Обмеже-

ність оригінальних емблематичних комбінацій, змодифікованих з власних іконічних тенденцій, вагомість зовнішніх запозичень в угорській літературі констатують Е. Кнап і Г. Тускес [25, 246]. Впливи емблематичних структур на французьку літературу та культуру Ренесансу досліджує Д. Рассел [27].

В Україні теж була добре відома емблематична література Заходу. Дмитро Чижевський першим звернув увагу на ці явища, відзначивши компілятивні та оригінальні адаптування цієї художньої практики в національну художню та культурну традицію. «Дещо з неї перекладали (відомі збірки: латинську німця Гуго, іспанську Сааведри). Емблематичний оригінальний збірник «Иθика ієрополітика» часто передруковувався» [16, 257]. У праці «Український літературний барок» дослідник детально відстежує присутність у приватних бібліотеках П. Могили, А. Радивиловського, Є. Славинецького, С. Яворського, Т. Прокоповича, Г. Сковороди різноманітних емблематичних видань і підкреслює, що ці книги «були джерелами, напр., символіки в проповідях українських проповідників або містичної символіки творів Сковороди» [17, 338].

Попри цілком обґрунтовані спроби визначення конкретних текстів, що слугували за взірці для вітчизняних барокових авторів, Д. Чижевський неодноразово констатує неможливість детального і повного визначення усіх джерел, адже в окремих випадках відомі лише назви книг, або лише ім'я автора, без вказівки на місце і час видання, а тут це доволі важливо. Європейські емблематичні збірники часто перевидавались і навіть різні видання одного автора мали суттєві відмінності як у проекції зображальних презентацій, так і у форматі тексту, який при перекладі з однієї мови на іншу віднаходив нові національні «значенні» еквіваленти. Численні перевидання книги А. Алціато вагомий тому доказ [Дет. про це у книзі: 21]. Окрім того, між емблематичними книгами існували щільні інтертекстуальні (інтерзображальні) зв'язки. Достатньо згадати, як емблемата «Нарцис», що вперше зринула у збірнику А. Алціато, через цілу низку компілятивних репродукувань зринає у амстердамському виданні «*Symbola et emblemata selecta*», з якого потрапляє до діалогу Г. Сковороди «Разговор, называемый Алфавит, или Букварь Мира». Схожі тенденції описує Д. Чижевський, зокрема, історію популярності книги О. Венуса «*Symbola amoris*», (в інших варіантах – «*Symbola amoris divini*», «*Amorum emblemata*»), що сполучала християнські та міфологічні образи і теми [17, 334], чи «*Symbola politica Savedrae*» Ф. Сааведри, що була перекладена багатьма мовами, а на церковнослов'янську її перекладав Ф. Прокопович [17, 338].

Варто врахувати, що й на сьогодні важко встановити загальну кількість емблематичних збірників, тим паче пов'язаних з ними «структурально» та ідеологічно книг, що популяризували емблематичний семіозис. Пітер Дейлі та Мері Сілкок, відстежуючи перехідність емблематичних тем, мотивів, іконічних та вербальних редукцій, послідовно стверджують, що в європейських мовах існує більш як дві тисячі емблематичних заголовків та назв книг [23].

Цілком природно, що емблематизм став однією з вагомих ознак українського літературного бароко. З емблематичною традицією пов'язана

поезія К. Транквіліона-Ставровецького, І. Величковського, Т. Прокоповича, дидактичні притчі С. Полоцького, велика кількість анонімних творів, а Григорій Сковорода «подав у своїх творах цілу теорію емблематики» [16, 257]. Зрештою, серед українських письменників цієї доби важко знайти творчість тих, де принаймні дотично не проявлялась емблематична формальна зорієнтованість.

Про глибинні зв'язки українських емблематичних видань з європейськими свідчить ціла низка зауваг, зроблених українськими вченими. Через те можна констатувати чітку тенденцію наслідувальної, компілятивної зорієнтованості, що простежується навіть у Г. Сковороди. Тут мова насамперед про класичну форму емблеми. До оригінальних українських емблематичних збірок Д. Чижевський зараховує «Иѳіку ієрополітику», що вперше була надрукована в Києво-Печерській лаврі в 1712 році, а далі кількарізно перевидавалась у Петербурзі, Москві, Львові та Відні. Пильний огляд цієї збірки спонукає дослідника до висновку, що її зміст «буває іноді досить примітивним і тривіальним: зміст сентенцій «Иѳіки», дійсно, не відрізняється глибиною» [17, 349], а «емблеми «Иѳіки» здебільша не оригінальні; та оригінальні, нові емблеми в історію емблематичної літератури з'являються лише зрідка» [17, 351].

Досконалішими в художньому плані вважає Д. Чижевський емблематичні вірші Т. Прокоповича, що присвячені пам'яті Варлама Ясинського. Проте символи цього циклу теж доволі традиційні, у численних європейських «збірках ми могли б знову знайти немало подібних, а то й таких самих, як у Прокоповича, емблем» [17, 363]. Далі український учений відзначає походження конкретних символів, зокрема, «дзеркало зустрічаємо в різноманітних збірках Енгельграве, Давіда, Silvestr'a Petrasancta, Philotheusa, у Коменського («Centrum Securitatis»), у Сковороди» [17, 362] тощо. Помітно, як у своєму огляді української емблематичної літератури, Д. Чижевський зосереджується насамперед на поезії («емблематична поезія»), часом ігноруючи зображальні елементи, а насамперед – іконічно-текстуальний синкретизм. Він більше концентрується на образах та символах, наводячи їхні значеннєві аналоги в європейських варіантах.

Така оцінка поступово утворює думку про те, що класичний (повний) варіант емблеми в українській традиції розвинувся слабо, був модифікованим та асимільованим прототипом своїх західних попередників. Відтак, більшої вагомості набуває визначення функціональної присутності емблематичної форми всередині текстових структур, спостереження за її внутрішньо-організаційними, смисло координуючими механізмами, притім такими, що не обмежені параметрами роду чи жанру. Власне про це свідчить використання сполучень «емблематичні елементи» [17, 367], «емблематичний стиль» [18, 114] щодо творчості Г. Сковороди, який, на думку Д. Чижевського, належить до «найяскравіших представників емблематичного стилю в містичній літературі нового часу» [18, 114]. Або ж виявлення «наочного значення емблематики для інших літературних гатунків» [17, 367], зокрема, для проповіді або драми. Рясне емблематичне моделювання бачить дослідник у «Розмишлянні о муці Христа» Іоанікія Вовковича [17, 368], різдвяній драмі, «Комедії на Успеніє Богородиці»

Дмитра Туптала [17, 369], у «Воскресенні мертвих» Г. Кониського, де «емблематичні елементи стали навіть центральним образом цілої драми» [17, 373].

У своїх пильних відстеженнях емблематичних механізмів у творах українських барокових авторів Д. Чижевський констатує, що емблематика може використовуватись як метод для інтерпретацій та пояснень незрозумілих чи затертих часом «темних» місць давніх текстів. «При допомозі емблематики ми іноді можемо навіть розшифрувати деякі незрозумілі місця драм» [17, 374]. Використовуючи таку «методологію», дослідник за допомогою емблемати, що зустрічається у діалозі «Разговор, называемый Алфавит, или Букварь Мира» Г. Сковороди, на якому зображено слона, що віддає шану сонцю і символізує благочесного, «побожного» чоловіка¹, розкодує «темні плями» рукопису драми «Ростовське дійство» [17, 374]. Шляхом порівняльних аналогій він окреслює присутність емблематичної конструкції всередині драматичної дії, що координує її внутрішні сенси. Значно пізніше про ці явища писатиме канадський учений П. Дейлі, виділяючи в драматичних творах XVI-XVII століття «емблематичне слово», «емблематичний характер», «емблематичну сцену», загалом, трактуючи «драму як розширену емблему» [22, 153–187].

Зрештою, і тут дослідники визначають певну традицію, що дозволяє «говорити про протоемблематику чи «емблематику до емблематики» [7, 5]. Опираючись на студію Д. Рассела «Емблематичні структури в культурі французького Ренесансу», О. Махов переповідає, що прототипи емблем присутні «у придворному побуті – і у живих картинах (tableaux vivants), які розігрувались при дворі Франциска I» [7, 7], а емблематичні структури «бувають не лише в книжній культурі, але у театралізованих формах придворного побуту, облаштунках будинків і т. д.» [7, 7].

Загалом стверджуючи, література українського бароко витворила мало оригінальних класичних емблем, тож в межах національної традиції варто констатувати домінування емблематичної стратегії у процесах текстотворення, яка була чільним способом поетикального семіозису, засадничим художньо-світоглядним принципом й інтерпретаційним методом. Вона формує «нутро», світоглядно-виражальну стихію, є структурально-герменевтичним «згустком» літератури тієї доби. Власне, похідні словотвірні сполучення від слова «емблема» стають найчастіше вживаними у дослідницьких працях, повсякчас підкреслюючи «врослість» цієї струк-

¹ Вперше така іконічно-вербальна синкретичність, де ототожнено людину зі слоном, на думку Д. Чижевського, зринає у оповіданні з циклу «Фізіолога», в якому образи Адама, Єви, Мойсея та Христа спроектовано на образ цієї величної тварини [15, 475–476]. Проте, на наш погляд, ця конструкція має більш давнє походження і зустрічається уже в єгипетській іконографічній традиції, що підтверджує книга Н. Горопулло, де слон з хоботом доверху символізує сильну людину [20, 137]. Цілком очевидно, що ця єгипетська конотація була модифікована християнськими герменевтами і уже позначала духовно сильну, незламну у своїй вірі людину. Природно вона ввійшла в емблематичні каталоги, зустрічається у книзі А. Алціато, амстердамських «Символах і емблемах», з якої її перейняв Г. Сковорода.

тури в текстуальну канву. Окрім уже згаданих формулювань Д. Чижевського – «емблематична поезія», «емблематичний стиль Сковороди» [18, 114], «емблематичні елементи», «емблематика», Л. Ушкалов вживає сполучення «емблематичні вірші» [14, 37], «емблематичні образи» [14, 39], Р. Радишевський – «емблематична композиція» [13, 57], Ю. Миненко, визначаючи своєрідність геральдичної поезії, класифікує її як «емблематичну за формою і панегіричну за змістом» [8, 6]. На «емблематичних зображеннях» та «емблематичних малюнках» [2, 216] фокусує свою увагу А. Делюга, про схильність бароко до «емблематичного мислення» пише О. Щербатюк [19, 133], А. Макаров пише про народження в XVII ст. «грандіозної ідеї емблематичного осягнення світу» [6, 92], що спровокувало появу «емблематичної мови» [6, 92] в архітектурі, живописі, графіці, емблематичних віршах, філософії, проповідницькій літературі, драматургії [6, 92] та навіть у музиці [10]. Схожих формулювань можна віднайти безліч. Ця «тотальна» емблематичність вказує на те, що в українській літературі XVII–XVIII століть домінує проявлення не так конкретного жанру – емблеми, а радше семіотичного принципу, прагматичної моделі, смислотворчого та мнемонічного механізму, що може трактуватись як вияв емблематичної форми, а її різногатункові типи номінуватись емблематизмом. Водночас, він виявляє тісну спорідненість з усіма схожими попередніми формами іконічно-конвенційної конвергенції, що формували міфологічний досвід і трансформувались у художні репрезентативні моделі.

Доречним видається обґрунтування популярності емблематики у зв'язку з когнітивними процесами та потягом до метафізичних узагальнень. Саме на цьому наголошує Д. Наливайко: «посилений інтерес літератури бароко до емблематики витікає із властивого їй прагнення до наочності, причому не тільки до наочності візуальної, а й тієї, що призначалася для внутрішнього, «духовного зору»» [11, 11] Довготривала традиція взаємодії іконічно-конвенційних репрезентацій по-своєму розкривалась у літературній сфері. Попри те, що у XVI–XVII столітті цей смисловиражальний принцип редукувався у популярний жанр «емблеми», все ж і до його появи, та й після резонансного апогею він мав і має широку модифіковану ужитковість. За винятком європейських емблематичних збірників, де власне розкрито конфігурацію емблеми як жанру у класичній формі (*pictura, inscriptio, subscriptio*), в художній літературі вона, як правило, більше не з'являється. Навіть в часи свого «барокового» розквіту зазнає різноманітних модифікацій, ректифікацій та трансформацій. Так, німецький письменник та ерудит, автор фігурних віршів «Харсдерффер вважає нормальним двокомпонентну будову емблеми, а епіграматичний підпис розглядає як зовсім не обов'язковий додаток» [9, 368]. Зрештою, зображення не обов'язково повинно зринати у формі гравюри, візуальність слова дозволяє замінити малюнок коротким вербальним описом [9, 369]. У висновках багатьох дослідників бачимо намір акцентування, що для української та світової емблематики визначальним було орієнтування не на класичну форму (формат жанру), а на екзегетичну цілісність смислотворчого принципу, де переплітається та взаємодіє візуально-вербальна, іконічно-конвенційна сигніфікаційна конструктивність.

Жиль Дельоз у своїх дуалістичних спробах поєднання інтерпретації філософії Ляйбніца і окреслення через неї власної філософської системи, мабуть, найвиразніше демонструє ефект емблематичних механізмів у метафізичних концепціях. Тут якраз доречно використати його поняття «складка» (згортка, згин, зморшка, словникова калька) для характеристики його ж методу, що акцентує на ролі візуальних ефектів у інтерпретаційних дублюваннях та розмислових констатуваннях як у часи бароко, так і пост-модерну. Характеризуючи процеси світового руху та логіки його осмислення, Дельоз виділяє лінію «inflexion» – «ідеальна Складка (складка Бога), яка дозволяє існувати безперервному процесу згинання та складання» [12, 249]. Для того, щоб описати механізми функціонування Всесвіту та їх осмислення Дельоз потребує увиразнених візуалізацій, якими для нього стають «бароковий будинок» та неперервність складкових ліній, їхніх згинів та площинних перетинів. Усе це графічно унаочнюється в малюнках, що вкладені до його праці. Ці малюнки є центрами його системного викладу, з яких він висновує свої пояснювальні ряди. Загалом він постійно змішує унаочнені констатації неперервності дотиків та згинів матерії з мисленневими узагальненнями про долання різних типів смислового спротиву. Його стиль та метод обґрунтування перманентно зосереджений на переходах від візуальної смислової констатації до вербальної. Він має особливу виражальну емблематичну метафізичність, насамперед у розумінні барокового світу, який він розкриває за посередності філософії Ляйбніца. Зокрема, схема «барокового будинку» ним тлумачиться так: «Два поверхи, зрозуміло, між собою з'єднуються (тому безперервність виникає в душі). Існують душі, що знаходяться внизу (чуттєві і тваринні), – в душах теж є нижній поверх, – і їх оточують і огортають складки матерії. З'ясувавши, що душі не можуть мати вікон у зовнішній світ, ми маємо уявити собі це (принаймні, для початку), у відношенні «верхніх» душ, мудрих, що піднялися до другого поверху («підвищення»). На верхньому поверсі вікон немає: там є кімната чи темний кабінет, драпований полотном, «яке приймає різноманітні форми за посередності складок» і нагадує оголену шкіру. Ці складки, струни і пружини відображають на непрозорому полотні вроджені знання, завдяки чому вони можуть бути активізовані під впливом матерії» [3, 7]. Дельоз, як і Ляйбніц, свою філософську транспозицію окреслює у переходах візуальних сигніфікативів у смислові концепти, свою логіку вибудовує у паритетності до уявної логіки світобудови, тож уся візуально сприйнятлива світова конгруентність трансформується у особливу іконічну метафізичність, що є стильовою ознакою мислення та письма.

Згадка про Ж. Дельоза дозволяє констатувати метафізичну, стильову та світоглядну актуальність емблематичних форм, їхню смислокоординативну функціональність у інтерпретаційних розбудовах. Можна стверджувати універсальну всепроникливість емблематичних стягнень, що ефективно діють не лише у межах конкретної жанрової структури, а й у формі розмислового механізму, логічного способу судження, який висновується з іконічно-конвенційної визначеності та встановленості.

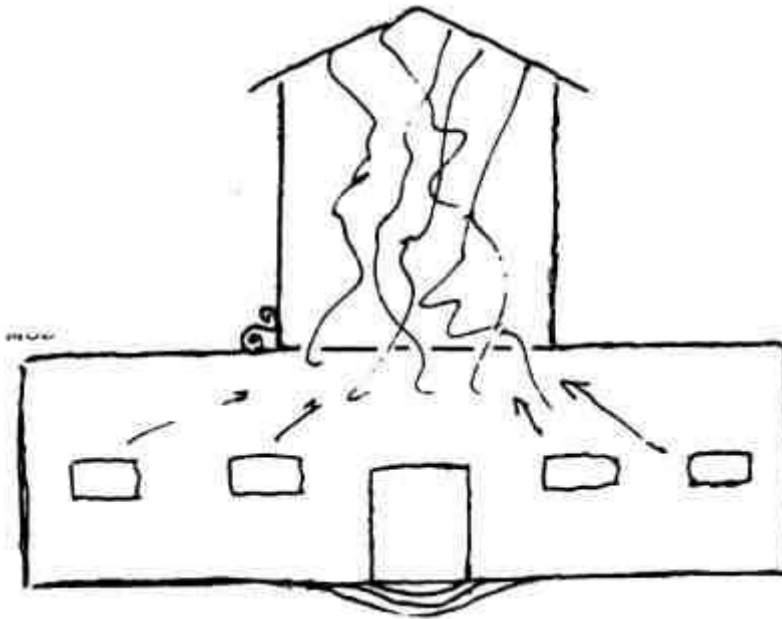


Схема «барокового будинку». З книги Ж. Дельоз «Складка. Ляйбніц і бароко»

Українське літературне бароко теж виявляє схильність саме до такого типу. Якщо в європейській літературі маємо численну кількість класично сформатованих емблематичних збірників, то в українській – їх доволі мало, окрім того дуже рідко вони мають оригінальний, опертий на національну візуально-символічну традицію характер. За винятком «Иѳіки ієрополітики», зокрема, перших її видань, бо московське видання 1796 року з'явилося без малюнків, очевидно, з метою припинення пов'язувань пояснень етичних та політичних норм за допомогою римської («католицької») іконології; книги «Царський путь Креста Господня», яку Д. Чижевський вважає перекладом або переробкою «збірки Гефтена під тією самою назвою (Антверпен, 1635)» [17, 353]; «Гербів і тренів при гробі... Сильвестра Косова», можливим автором якої Валерій Шевчук називає Л. Барановича; «Віршів на Євангеліє для іконописців» Івана Величковського, класична емблематична форма зі збереженням усіх трьох структурних компонентів зринає лише у модифікація, де умовною піктурою до тексту є фронтиспис, малюнок на титулі, або вербалізований опис конкретного зображення. Зрештою, саме на текстуальних інтерпретаціях, а не на синкретичній єдності зображення і словесного коментування, зосереджують свою увагу українські дослідники. Очевидно, це пов'язано зі складністю дешифрування давніх іконічних символізацій, врахуванням їхньої епохальної релевантності та символічної полісемії, що ускладнювало об'єктивне та доконечне констатування якихось однотипних призначень. Окрім того, самі тексти, поетичні епіграми дуже часто обігрували окремі образи з піктури, відповідно творили свій інтерпретаційний варіант їхнього семантичного увиразнення.

Дмитро Чижевський у праці «Український літературний барок» розглядає емблематичну збірку «Иѳіка ієрополітика» у «відписі (перед. 1745 р.)

з книгозбірні сирітського дому в Галле» [17, 339–340], в якому не було малюнків. Їхню композицію він реконструює з поетичних епіграм, неодноразово відзначаючи, що вони тут не особливо потрібні. Зокрема, про одну з останніх поетичних сентенцій (кріпка есть любов, но кріпка і віра / та сильна есть, но и сей равна міра / аки на землі, путь творит на мори, / словом єдиним преставляет гори [цит. за: 17, 347]) він зазначає: «це просто звичайна моральна епіграма, що не потребує ніякого малюнку: коли автор додає до цього емблеми любови (серце) та віри (хрест), то це власне не змінює віршу, як літературного твору» [17, 347]. В іншому місці він знову-таки відтворює зображення на основі тексту: «Очевидно, малюнок мав зображати мильний пухир, дитячу іграшку. Вказівку на цю емблему людського життя уміщено в останньому рядку» [17, 341]. Таким чином, інтерпретації Д. Чижевського мають «обернений» вектор, вони зосереджені не на осмисленні синкретичної цілісності емблематичних комбінацій, а на відтворенні символічних зображень через текст. Зрештою, це загальна тенденція дослідницького дискурсу, де текстуальні компоненти беруться за домінанту, і часто саме в них конкретизуються певні візійні смислоакценти.

Архієпископ Ігор Ісіченко в «Історії української літератури: епоха Бароко (XVII–XVIII ст.)» розділ, присвячений емблематичній поезії, розпочинає з огляду геральдичних текстів, зокрема, з «Похвали на герб князів Острозьких» Герасима Смотрицького з Острозької Біблії 1581 року, далі згадує вірші на герби князів Огинських, Воловичів і Соломирецьких Мелетія Смотрицького, також твори Тарасія Земки, «Зегар з полузегарком», «Млеко» І. Величковського, твори Климентія Зіновієва [4, 367–386]. Уже сам підбір художніх творів, що внесено до розділу «Емблематична поезія», відрізняється від того, який у однойменному розділі використовує Д. Чижевський. Учений теж зосереджується на текстуальному аналізі і центральні смислотворчі візуальні презентації висновує, насамперед, з епіграм та поезій.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Таким чином, для українських дослідників, як правило, власне текст є самодостатнім джерелом, з якого висновуються іконічні координатори художніх змислів. Структура емблеми розглядається як внутрішньо регулювальний механізм, що спрямовує взаємодію візуальних та вербальних маркерів у межах текстової системи. Зрештою, тут варто наголосити, що саме в межах тексту зосереджувались ті символічні образні візуалізації, які виходили з національної іконічної традиції, тоді як усі наочні декоративні зображення і елементи (на фронтисписах, титулах, емблематичних піктурах) були ближчими до західних джерел і відображали західноєвропейську тенденційність. Найбільш показовою у цьому плані є творчість Г. Сковороди. Будучи, з одного боку, елементом «декоративної» естетики бароко (вишукані друкарські шрифти, де текст сприймався як зображення, орнаментально-формалістична поезія, пишні розписи соборів та церков) емблематичні моделі стали виразниками інтелектуальної метамови та металогіки, універсальним сигніфікатом ідіостилу доби.

ЛІТЕРАТУРА

1. Григорьева Е. Эмблема: Очерки по теории и прагматике регулярных механизмов культуры. Москва : Водолей Publishers, 2005. 232 с.
2. Делюга В. Біля джерел української емблематики 17 ст. *Українська біографістика*. 1999. Вип. 2. С. 212–221.
3. Делёз Ж. Складка. Лейбниц и барокко / общая редакция и послесл. В. А. Подороги ; пер. с франц. Б. М. Скуратова. Москва : Логос, 1997. 264 с.
4. Ісіченко І. Історія української літератури: епоха Бароко XVII–XVIII ст. : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Львів : Свято-горець, 2011. 568 с.
5. Курціус Е. Р. Європейська література і латинське середньовіччя / пер. з нім. Анатолій Онишко. Львів : Літопис, 2007. 752 с.
6. Макаров А. Світло українського бароко. Київ : Мистецтво, 1994. 288 с.
7. Махов А. Феномен книжної емблеми (подступы к пониманию). *Махов А. Эмблематика. Макрокосм*. Москва : Intrada, 2014. С. 5–127.
8. Миненко Ю. «Зри сія знаменія княжате славного». Геральдична поезія в українському бароко. Острог : Вид-во НаУОА, 2013. 160 с.
9. Михайлов А. Поэтика барокко: завершение риторической эпохи. *Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания*. Москва : Наследие, 1994. С. 326–391.
10. Морозов А., Софронова Л. Эмблематика и ее место в искусстве барокко. Славянское барокко. Историко-культурные проблемы эпохи. Москва : Наука, 1979. С.13–38.
11. Наливайко Д. Українські поетики й риторики епохи бароко: типологія літературно-критичного мислення та художня практика. *Наук. зап. НаУКМА: Філологічні науки*. 2001. Т. 48. С. 3–18.
12. Подороги В. А. Послесловие. Ж. Делёз и линия Внешнего. *Делёз Ж. Складка. Лейбниц и барокко*. Москва : Логос, 1997. С.246–261.
13. Радишевський Р. «Mnemosyne sławy» – емблематична композиція, присвячена Петру Могилі. *Київські полоністичні студії*. 2016. Т. 28. С. 57–68.
14. Ушкалов Л. Ідеї та форми української барокової поезії. *Ушкалов Л. Есеї про українське бароко*. Київ : Факт-Наш час, 2006. С.20–80.
15. Физиолог. Слово и сказание о зверях и птицах. *Памятники литературы Древней Руси. XIII век / вступительная статья Д. С. Лихачова*. Москва : Художественная литература, 1981. С. 474–486.
16. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). Тернопіль : МПП «Презент», за участю ТОВ «Феміна», 1994. 480 с.
17. Чижевський Д. Український літературний барок: нариси / підготовка тексту та мовна редакція Леоніда Ушкалова ; вступна стаття Олекси Мишанича. Харків : Акта, 2003. 460 с.
18. Чижевський Д. Філософія Г. С. Сковороди / підготовка тексту та мовна редакція Леоніда Ушкалова. Харків : Акта, 2003. 432 с.
19. Щербатюк О. Українське бароко в європейському контексті: особливості механізмів культурної комунікації. *Українознавчий альманах*. 2012. Вип. 8. С.130–133.
20. Cory A. T. The Hieroglyphics of Horapollo Nilous. London : William Pickering, MDCCCXL (1840). 174 p. URL: <http://warburg.sas.ac.uk/pdf/noh%2050b2331470.pdf> (дата звернення: 12.02.2017).
21. Daly Peter M. Andreas Alciatus: Volume I : The Latin Emblems; Volume II : Emblems in Translation (Index Emblematicus). Toronto ; Buffalo ; London : University of Toronto Press, 1985. 832 p.

22. Daly Peter M. Literature in the light of the emblem: structural parallels between the emblem and literature in the sixteenth and seventeenth centuries. University of Toronto Press, 1998. 283 p.
23. Daly P., Silcox M. The English emblem: bibliography of secondary literature. Munchen ; New York : K.G. Saur, 1990. 179 p.
24. Dietz F., Stronks E. German Religious Emblems As Stimuli of Visual Culture in the Dutch Republic. Church History and Religious Culture. 2011. № 91. 3–4. P. 349–375.
25. Knapp E., Tüskés G. Emblematics in Hungary. A study of the history of symbolic representation in Renaissance and Baroque literature Max Niemeyer Verlag Tübingen, 2003. 322 p.
26. Manning J. The Emblem. London : Reaktion Books, 2002. 400 p.
27. Russell D. Emblematic Structure in Renaissance French Culture. Toronto : Univ. of Toronto press, 1995. 336 p.

REFERENCES

1. Hryhoreva, E. (2005). Emblema: Ocherky po teoryy y prahmatyke rehuliar-nykh mekhanyzmov kultury [The emblem: Essays on the theory and pragmatics of regular mechanisms of culture]. Moskva : Vodolei Publishers. [in Russian]
2. Deliuha, V. (1999). Bilia dzherel ukrainskoi emblematyky 17 st. [Near the sources of the Ukrainian emblem of the 17th century]. *Ukrainska biohrafistyka*. Vyp. 2. S. 212–221. [in Ukrainian]
3. Delëz, Zh. (1997). Skladka. Leibnyts y barokko [Fold. Leibniz and Baroque] obshchaia redaktsyia y poslesl. V. A. Podorohy. Per. s frants. B. M. Skuratova. Moskva : Lohos. [in Russian]
4. Isichenko, I. (2011). Istoriiia ukrainskoi literatury: epokha Baroko XVII–XVIII st. [The history of Ukrainian literature: the Baroque period of the XVII–XVIII centuries]: navchalnyi posibnyk dlia studentiv vyshchyykh navchalnykh zakladiv. Lviv : Sviatohorets. [in Ukrainian]
5. Kurtsius, E.R. (2007). Yevropeiska literatura i latynske serednovichchia [European Literature and Latin Middle Ages] per. z nim. Anatolii Onyshko. Lviv : Litopys. [in Ukrainian]
6. Makarov, A. (1994). Svitlo ukrainskoho baroko [The Light of the Ukrainian Baroque]. Kyiv : Mystetstvo. [in Ukrainian]
7. Makhov, A. (2014). Fenomen knyzhnoi emblemny (podstupy k ponymaniyu) [The phenomenon of the book emblem (approaches to understanding)]. *Makhov A. Emblematyka. Makrokosm*. Moskva : Intrada. S. 5–127. [in Russian]
8. Mynenko, Yu. (2013). «Zry siia znameniiia kniazhate slavnoho». Heraldychna poeziia v ukrainskomu baroko [«See the sign of the glorious prince» Heraldic poetry in the Ukrainian Baroque]. Ostroh : Vyd-vo NaUOA. [in Ukrainian]
9. Mykhailov, A. (1994). Poetyka barokko: zavershenye rytorycheskoi epokhy. *Ystorycheskaia poetyka. Lyteraturnye epokhy y typu khudozhestvennoho soznanyia*. Moskva : Nasledye, 1994. S. 326–391. [in Russian]
10. Morozov, A., Sofronova, L. (1979) Emblematyka y ee mesto v yskusstve barokko [Ukrainian poetics and rhetoric of the Baroque era: the typology of literary-critical thinking and artistic practice]. *Slavianskoe barokko. Ystoryko-kulturnye problemy epokhy*. Moskva : Nauka. S.13–38. [in Russian]
11. Nalyvaiko, D. (2001). Ukrainski poetyky y rytoryky epokhy baroko: typolohiia literaturno-krytychnoho myslennia ta khudozhnia praktyka [Ukrainian poetics and rhetoric of the Baroque era: the typology of literary-critical thinking and artistic practice]. *Nauk. zap. NaUKMA : Filolohichni nauky*. T. 48. S. 3–18. [in Ukrainian]

12. Podorohy, V.A. (1997). Posleslovye. Zh. Delëz y lynyia Vneshneho. Delëz Zh. Skladka. Leibnys y barokko. Moskva : Lohos. S. 246–261. [in Russian]
13. Radshevskiy, R. (2016). «Mnemosyne slawy» – emblematychna kompozitsiia, prysviachena Petru Mohyli [«Mnemosyne slawy» – emblematic composition dedicated to Peter the Grave]. *Kyivski polonistychni studii*. T. 28. S. 57–68. [in Ukrainian]
14. Ushkalov, L. (2006). Idei ta formy ukrainskoi barokovoi poezii [Ideas and forms of Ukrainian Baroque poetry]. Ushkalov L. Esei pro ukrainske baroko. Kyiv : Fakt-Nash chas. S. 20–80. [in Ukrainian]
15. Fyzyoloh. Slovo y skazanye o zveriah y pytsiakh. *Pamiatnyky lyteratury Drevnei Rusy. XIII vek / Vstupytelnaia statia* D.S. Lykhachova. Moskva : Khudozhestvennaia lyteratura, 1981. S. 474–486. [in Russian]
16. Chyzhevskiy, D. (1994). Istorii ukrainskoi literatury (vid pochatkiv do doby realizmu) [History of Ukrainian literature (from the beginning to the time of realism)]. Ternopil : MPP «Prezent», za uchastiu TOV «Femina». [in Ukrainian]
17. Chyzhevskiy, D. (2003). Ukrainskyi literaturnyi barok [Ukrainian literary baroque] : narysy / pidhotovka tekstu ta movna redaktsiia Leonida Ushkalova; vstupna statia Oleksy Myshanycha. Kharkiv : Akta. [in Ukrainian]
18. Chyzhevskiy, D. (2003). Filosofiia H.S.Skovorody [Philosophy H. S. Skovorody] / pidhotovka tekstu ta movna redaktsiia Leonida Ushkalova. Kharkiv : Akta. [in Ukrainian]
19. Shcherbatiuk, O. (2012). Ukrainske baroko v yevropeiskomu konteksti: osoblyvosti mekhanizmiv kulturnoi komunikatsii [Ukrainian Baroque in the European Context: Features of the Mechanisms of Cultural Communication]. *Ukrainoznavchiy almanakh*. Vyp. 8. S.130–133. [in Ukrainian]
20. Cory, A.T. The Hieroglyphics of Horapollo Nilous. London : William Pickering, MDCCCXL (1840). 174 p. URL: <http://warburg.sas.ac.uk/pdf/noh%2050b2331470.pdf> (data zvernennia: 12.02.2017)
21. Daly Peter M. (1985). Andreas Alciatus: Volume I: The Latin Emblems; Volume II: Emblems in Translation (Index Emblematicus). Toronto ; Buffalo ; London : University of Toronto Press. [in Canadian]
22. Daly, Peter M. (1998) Literature in the light of the emblem: structural parallels between the emblem and literature in the sixteenth and seventeenth centuries. University of Toronto Press. [in Canadian]
23. Daly, P., Silcox, M. The English emblem: bibliography of secondary literature. Munchen ; New York : K.G. Saur, 1990. [in English]
24. Dietz, F., Stronks, E. German Religious Emblems As Stimuli of Visual Culture in the Dutch Republic. *Church History and Religious Culture*. 2011. № 91. 3–4. R. 349–375. [in English]
25. Knapp, E., Tüskés, G. (2003). Emblematics in Hungary. A study of the history of symbolic representation in Renaissance and Baroque literature Max Niemeyer Verlag Tübingen. [in English]
26. Manning, J. (2002). The Emblem. London : Reaktion Books [in English]
27. Russell, D. (1995). Emblematic Structure in Renaissance French Culture. Toronto : Univ. of Toronto press. [in Canadian]

UKRAINIAN BAROQUE LITERATURE FROM THE PERSPECTIVE OF THE EUROPEAN EMBLEMATIC TRADITION**Oleksandr SOLETSKYI***candidate of Philological Sciences,**Associate Professor at the Department of Philology at Kolomyia Institute,
Vasyl Stefanyk Precarpathian State University (Ukraine, Kolomyia).**E-mail: soletskij12@ukr.net.**ORCID ID: 0000-0002-6709-0253.*

In the paper there has attention been confined to the relation of the Ukrainian baroque literature to the European emblematic context. The purpose of the conducted study was to define the functionality, structural and semiotic particularity, interpretation polymorphy and methodological aptness of an emblematic form at rating the artistic phenomena of the 16–18 cent.

The emblematic mechanisms that served a particular purpose in structural arrangement of mythological experience, have obtained 'legal status' owing to literature since the beginning of the 16th century; they have also been modified in a popular form, which denotes a specific type of artistic iconic-conventional modelling with a definite structure, its individual modifications, the catalogue of themes, symbols, images that, in general, has signs of a specific genre and, at the same time, indicates a particular method of metaphysical ascertaining. In the Baroque literature an emblem was presented as a form with different levels of sense attainment. Regardless of whether the recipient of the emblematic text was acquainted with images, reminiscences, iconic and conventional allusions of pictura and verbal endorsement, structure and form, their complementary and interconnected dependence were constructing a certain hermeneutic level of self-understanding. Emblematicity became one of the most important features of the Ukrainian literary baroque. The poetry of Kyrylo Tranquillion-Stavrovetsky, Ivan Velychkovsky, Theophan Prokopovych (Prokopovich), didactic parables of Symeon Polotsky, a large number of anonymous works and the ones written by Hryhorii Skovoroda, who «expounded an entire theory of emblematics in his works» (Dmytro Chyzhevsky), are associated with the emblematic tradition. In general, in the Ukrainian literature of the 17th – 18th centuries there manifests not so much a specific genre of an emblem as a semiotic principle, a pragmatic model, an intellectual and mnemonic mechanism that one may treat as the emblematic form expression, and its diversity of forms may be called as emblematicity.

Keywords: *emblematic form, baroque, structure, semiosis, tradition, influence, meaning-making.*

Статтю подано до редколегії 9.11.2018.

*Статтю рекомендував до друку доктор філологічних наук,
професор Степан Хороб.*