

УДК 003.628:808.5:7.034.7

ББК 83,3 (

ЕМБЛЕМАТИЧНИЙ КОД РИТОРИКИ БАРОКО**О. М. Солецький**

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;
кафедра української літератури Інституту філології;
76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57; тел. +380 (342) 59-60-74*

У статті порушено проблему функціональності емблематичних моделей в поезиці бароко. Емблематична форма трактується як домінанта сигніфікативного мовлення культури 17-18 століть, що проявляється в літературній, релігійній, освітній сферах. Структуральна взаємодія візуального та вербального компонентів редукована в особливому риторичному типі, що став основою смисловираження для багатьох барокових поетів.

Ключові слова: *бароко, риторика, емблема, емблематизм, структура, сигніфікація, візуальне, вербальне.*

Емблема – особливий жанр барокового мистецтва, який має тривалу історію еволюціонування. Емблематична поезія в 16-18 століттях, за твердженням Дмитра Чижевського, належить до «масової літератури» [20, с. 331], себто є загальнознаною та широко відомою мистецькою формою. Популярність емблематики характерна для усього загальноєвропейського контексту [5, с. 385]. Частково це було відлунням ренесансних традицій творення геральдичних знаків, популярним в наукових колах дослідженням піктографічного письма, тлумаченням єгипетських ієрогліфів, позаяк фантастичні трактати про ієрогліфи «були першими збірками емблем» [20, с. 330]. Україні була відома емблематична література Заходу: «Дещо з неї перекладали [...] Емблематичний оригінальний збірник “Іюіка ієрополітика” часто передруковувався» [19, с. 257]. У приватних бібліотеках П. Могили, Є. Славинецького, С. Яворського, Ф. Прокоповича, Г. Сковороди зберігалися різні емблематичні збірки [див.: 20, с. 333-338]. 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” [19, с. 257].

Довготривала традиція взаємодії іконічно-конвенційних репрезентацій по-своєму розкривалась у літературній сфері. Попри те, що у 16-17 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. Так, «Харсдерффер вважає нормальним двокомпонентну будову емблеми, а епіграматиний підпис розглядає як зовсім не обов'язковий додаток» [10, с. 368]. Зрештою, зображення не конче повинно зринати у формі гравюри, візуальність слова дозволяє замінити малюнок коротким вербальним описом [10, с. 369]. Отож, визначальним було орієнтування не на класичну форму, а на екзегетичну цілісність смислотворчого принципу, де переплітається та взаємодіє візуально-вербальна, іконічно-конвенціональна сигніфікація.

Ця тенденція досить виразно представлена в національній мистецькій традиції. Література українського бароко не витворила оригінальної класичної емблеми, проте емблематична стратегія була чільним способом поетикального семіозису. Відтак Д. Чижевський у своїх медієвістичних студіях характеризує «емблематичну поезію» [20], зараховує Г. Сковороду до «найяскравіших представників емблематичного стилю в містичній літературі нового часу» [21, с. 114], Л. Ушкалов вживає сполучення «емблематичні вірші» [18, с. 37], «емблематичні образи» [18, с. 39], Ю. Миненко, визначаючи своєрідність геральдичної поезії, класифікує її як «емблематичну за формою і панегіричну за змістом» [9, с. 6], А. Макаров править про народження в 17 ст. «грандіозної ідеї емблематичного осягнення світу» [7, с. 92], що спровокувало появу «емблематичної мови» [7, с. 92] в архітектурі, живописі, графіці, емблематичних віршах, філософії, проповідницької літератури, драматургії [7, с. 92-93] та навіть у музиці [11]. Схожі формулювання вказують на те, що в українській літературі 17-18 століть домінує проявлення не так конкретного жанру – емблеми, а радше семіотичного принципу, прагматичної моделі (за Ч. Пірсом), смислотворчого та мнемонічного механізму, що може трактуватись як вияв емблематичної форми, а її різногатуркові типи номінуватись емблематизмом.

В емблемі концентруються ледь не усі риторичні, поетичні, світоглядні ознаки бароко. Вона репрезентує світ як цілісність: малюнок, як правило, вкладався у форму кола чи квадрата, символізуючи завершеність та самодостатність образу світу. У цьому контексті емблема – одна з форм творення універсальної картини світу, що, за спостереженнями Валерія Шевчука, «має концептуальне значення» і є «ключем до розуміння барокових мистецьких структур, тобто є одним з визначальних засобів поетики цієї стильової течії» [23, с. 194]. Водночас, емблема завжди ховала в собі якусь таємницю, загадку, що відображало загальну світоглядну настанову – світ та знання про нього завжди включають в

себе таємне та непізнане. Метафоризм, алегоризм, складні образні паралелі, структуральна антитестика – компоненти творення таємничого, загадкового в емблемі. Вони відповідають традиції взаємоперехідності світу та письма: принципи світотворення відображені в поетиці текстотворення.

Емблема зближувала наукову та художню моделі організації тексту. Окрім образно-графічного, алегоричного подання певних тем, явищ, вона була формою узагальнення знань з теології, фізіології, ботаніки, біології тощо. Символічні образи тварин, рослин, природніх явищ (сонця, місяця, зоряного неба) відсилали до їхньої природної функції, конкретні наукові тлумачення ставали об'єктом алегоризації та символізації. Це зустрічаємо в Григорія Сковороди, наприклад, емблематично представлено геліоцентричну концепцію всесвіту М. Коперника в діалозі «Кольцо».

Емблема – своєрідне запрошення до барокової гри зі словом, текстом, підтекстом як до загадки, ребусу, інтелектуального лабіринту. Один знак залежно від задуму, контексту міг позначати різні, часто протилежні поняття. Ця традиція доволі яскраво виражена у Григорія Сковороди, у якого «кожний образ, символ має не одне, лише певне окреслене, “установлене”, “зафіксоване” значення, що його обсяг значності різко окреслений, а кілька значень, що їх сфери значності почасти суміжні, почасти далекі між собою, почасти навіть перехрещуються» [21, с. 72].

Емблема нерозривно пов'язана з книгою. Вона зринала у вигляді каталогічних збірок книг емблем, часто була пропедевтичним словесно-графічним вступом до книги, елементом, що у модифікованому вигляді, входив у словесний текст. Навколо неї формувалось певне семантичне поле, що визначало її всеохопливий, універсальний, енциклопедичний характер. Будь-яка річ могла стати матеріалом для емблематичного кодування. Книги емблем, що користувалися великою популярністю в Європі та й в Україні, нагадують енциклопедичні видання, які збирають воедино історію словесно-графічного тлумачення та розуміння людиною світу.

В українській літературі XVI-XVIII століття цей жанр ректифікується та модифікується. Через інверсію, переміщення, комбінування її структурні компоненти не раз розмиваються, стаючи формами організації тексту, образу. Конструкція емблеми часто ставала каркасом, внутрішнім механізмом композиції книги чи окремого твору. Дослідники української барокової літератури мають усі підстави називати «емблематизм» однією з домінантних ознак її стилю. Таким чином, давній жанр емблеми вrostав в надра цього стилю, формуючи відповідну риторичну традицію.

Емблематизм розкриває себе у різних видах барокового мистецтва: архітектурі, малярстві, літературі, стає невід'ємною рисою тогочасної освіти. В Києво-Могилянській академії підготовка до диспутів супрово-

джувалась виданням оригінально оформлених програм, які іменувались конклюдіями, пізніше тезисами. Це були «складні алегоричні композиції, що об'єднували багато різних елементів, з обов'язковим поєднанням небесного світу та світу земного. Постійні елементи конклюдій – тексти, що відіграють суттєву графічну роль і показують літературний аналог зображення» [1, с. 18].

Автори поетик та риторик XVII – першої половини XVIII століття звертали увагу на те, стверджує В. Маслюк, що «використання емблем, символів та ієрогліфів у творах допомагає [...] ґрунтовніше впливати слухачам істину» [8, с. 177]. Емблема, на відміну від символу та ієрогліфу, була найбільш розвинутим та складним своєю структурою жанром барокової літератури, що продовжувала давню традицію алегоричного тлумачення речей та явищ, традицію «сигніфікативного мовлення». Слово в екзегетичній бароковій традиції часто концентрувало в собі певну візуальну предметність, наочну образність, що поглиблювали його смислову вагомість. Епоха бароко вирізняється особливою впорядкованістю, навіть відомою кодифікацією відношення слова й образу, тобто насамперед відношенням слова і тієї предметності, «тілесності», яка закладена в сло-ві незалежно від ступеня його абстрагування [10].

Складний перехід емблеми в літературний текст виявляє різні стадії її трансформації. Ще в епоху бароко тричленна форма емблеми (зображення малюнка (*pictura*), надпису/заголовку (*inscriptio*) і епіграми/ підпису (*subscriptio*) [3, с. 236] зазнавала різноманітних деструкцій та модифікацій. Так, вважалось, що емблема може складатись з двох компонентів, а епіграматичний підпис розглядався як не обов'язковий, часто зображення, що повинно реально подаватись у формі гравюри замінювалось словесним описом, графічна піктограма заміщувалась текстом, в якому слово ставало інструментом «поета-малюара». Відомо, що діалоги й численні вірші Г. Сковороди «побудовані за принципом поетичного опису емблематичного малюнка» [12, с. 38].

Складні, як правило, невербальні, внутрішні психічні реакції та відображення буття навколишнього світу створюють особливий риторичний тип. Дмитро Чижевський, досліджуючи філософський стиль Григорія Сковороди, зауважує: «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 [...] дрімають ще не цілком сформовані поняття [...] заховані під покровою численних порівнянь та символів», «символічна форма мислення має в Сковороди тенденцію захопити цілу сферу думки, прийнявши в себе все поняттєве, «сухе», стисле, термінологічно окреслене [21, с. 72]». Спроба вербалізувати несвідоме потребує створення своєрідних «з'єднувальних вузлів», опосередкованих сигніфікацій, що сприя-

ють адекватному перетворенню несвідомих уявлень у свідомі, творення певних філософських концепцій за допомогою образів. Очевидно, що такими вузлами є образні представлення, свого роду психомалюнки, що допомагають виразити складну природу відчуттів та вражень.

В «Книжечці, называемой SILENUS ALCIBIADIS, сирѣчь Икона Алквіадская (Израилскій змій)» Григорій Сковорода, коментуючи наслідки кривотлумачень Біблії, що зродили «вздоры, споры, секты, вражды междусобныя и странныя, ручныя и словесныя войны» [13, с. 7], вдається до створення допоміжного емблематичного малюнка: «Сей седмиглавыи дракон (біблія), вод горких хлябы изbleвая, весь свой шар земный покрыл суевѣріем. Оно не иное что есть, как безразумное, но будто богот осуществованное и защищаемое разумнїе» [13, с. 7-8]. У такий спосіб відбувається системна, поетапна спроба відтворення та узагальнення складних процесів засвоєння та тлумачення Святого Письма. Спроба вербального відтворення надто плинних та складних у своїй суті інтенціональних актів як суб'єктивних узагальнюючих вражень однієї людини редукується до універсального символічного образу, що стає центром формування об'ємного емблематичного представлення.

Водночас, емблематичні моделі часто є кодами для інтерпретації барокових текстів. У працях різних дослідників бачимо спроби поєднання візуальних та вербальних елементів у єдину взаємодоповнюючу структуру, що розкриває приховані ейдоси складних образно-словесних узагальнень. Так, піктографічна структура, що відтворює перебування у череві звіра, одна з найбільш вживаних у поезиці бароко. Її походження та тлумачення подає Валерій Шевчук у статті «Прообразність у баченні Г. Сковороди» [22, с. 595-608]. Репродукуючи малюнок XVII-XVIII ст. «Йона в череві кита», що є ілюстрацією до окремих пояснень образу Змія (лернеської Гідри) пісні 14 «Саду божественних пісень», та розглядаючи його в контексті самого твору, дослідник приходять до висновків, що у Сковороди Гідра-звір алегорично уособлює Московську імперію, що «з'їла чи проковтнула Україну» [22, с. 597].

Сприйняття таких фрагментів ще в 16-18 століттях потребувало від реципієнта особливо розвинутої здатності генерувати складні візуальні образи в конкретні смислові сентенції, шляхом екзегези розкривати образно-словесні репрезентації. Зрештою, це було особливим мистецтвом інтелектуалів. Генезис цієї літературної практики Валерій Шевчук в одному з інтерв'ю, не без допомоги емблематичних порівнянь, розкриває так: «Теоретики барокової літератури багато уваги приділяли так званому принципу силену, ідею якого виповів ще Платон, а за ним розвинув Г. Сковорода у творі «Ікона Алквіадська», йдеться про подвійне чи потрійне читання одного тексту. Вважалося, що основний зміст має заховуватись у підтекст, самим же текстом ставала елементарна історія чи позиція, власне, як у негарному на вигляд футлярі ховається чудова ску-

льптурка силена. Але для того, щоб дістатися до неї, потрібен ключ розуміння (так, до речі, звалася одна із книг І. Галятовського), яким футляр можна відімкнути, відтак і глядач (читач) достається до сокровенного змісту [6]».

Емблематичні структури завжди відображають особливу асоціативність. Залежно від ситуації, психотипу, інтелектуального рівня реципієнта емблема модифікує імпульси для асоціативної діяльності, розкриваючи певні семантичні надра. І хоча цей процес має суб'єктивний характер, загальна структура емблеми коригує, як правило, асоціативне формування найвагоміших фреймів. Невипадково фігури та текст пов'язані між собою так, щоб одне не було зрозуміле без іншого. Мовна універсальність емблеми (малюнок-текст) налагоджує міжчуттєві асоціативні зв'язки, синестезію, тобто є системною ознакою наближення до цілісного відображення самої дійсності. Емблематична конструкція формує художні образи в процесі взаємовпливів та синтезу. Таким чином, вона створює сприятливі умови для художніх часопросторових узагальнень. Буденні сюжетні ситуації стають тлом для абстрактно-логічних узагальнень. Реалістичне, часом натуралістичне відтворення дійсності переплітається з умовними, символічними формами репрезентації, що акумулює змістові нашарування. Барокова риторична традиція подання тексту так, що читач (глядач) вільно міг співвіднести описане в творі з залишеними за його межею явищами життя [15, с. 78]. «Німецьке слово *Sinnbild*, – пише О. Михайлов, – синонімічне емблемі (з 1626 р., з голландської мови), означало не лише образ зі змістом, образ, наділений змістом, але образ, за яким треба шукати сенс, образ, який треба розгадати, означало деяку, пов'язану з образом хитрість; можна припустити, це слово по своєму передає ту обставину, що навколо образу, і починаючи вже з нього, існує екзегетичний ореол» [10, с.371].

У Григорія Сковороди текст Біблії – це «символичный мир, затім что в ней собраны небесных, земных и преисподних тварей фигуры, дабы они были монументами, ведущими мысль нашу в понятия вѣчныя природы, утаенныя в тлѣнной так, как рисунок в красках своїх» [13, с. 137]. Відповідно, усі біблійні фігури: конкретні предмети («печать, сосуд, мѣсто, дом, град престол»), «скоти, звѣри, птицы, человек» [14, с. 20] він розглядає як емблематичні образи, бо таким є «природный штиль библіи [...] иное на лицѣ, а иное в сердцѣ. Лицо, как шелуха, // а сердце есть зерном» [14, с. 20]. Ця ж практика стає основою його риторики. «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» [4, с. 166].

Намагання пояснити несвідомі та неусвідомлені прояви внутрішніх переживань людини кристалізувало особливі форми їхнього опредмечування, фіксації. В емблематиці бачимо ефективну єдність візуального образу та слова. За візуальними образами ховались об'ємні шлейфи неформлених значень, вони не так пояснювали означуване, як створювали умови для наближених репрезентацій. Енциклопедії, словники, довідники фантастичних та вигаданих істот, бестіарії справдана відображали загадкові та складні переживання людини щодо світового устрою та свого місця у ньому. Відхилення від норми, творення ірреальних (неіснуючих) образів у тваринній чи людській подобі пропорційні внутрішнім відхиленням свідомості від звичних щоденних станів, це спосіб фіксації погляду на світ, що знаходиться поза межами реальності. У бароковому світогляді вони набували статусу «божественного одкровення», чи, як формулює Д. Чижевський, презентували «форму виходу людини поза межі її власного ества та зближення її – в цій або тій формі – до божественного буття: споглядання Бога, злиття з Богом, з'єднання з Богом, “обожнення” є формою такого зближення» [21, с. 342-343].

Складні абстрактні ідеї, переживання та уявлення переливались в складні символічні форми, де зримість, орнаментальність, декоративність відображали внутрішні акції мисленневих процесів. Проблема їхньої вербалізації провокувала активні пошуки подібностей у світі реальних предметів, явищ, істот, штовхала до їхніх модифікацій, доповнень. Лазар Баранович у вірші «Читачу ласкавий, пильно зваж сі справи» це пояснює так:

Пробач, що просто я взявся писати,

Перо в звичне чорнило вмочати;

Якби наваживсь у мозок вмочити,

Надлюдські мав би писання створити [16, с. 294].

У традиційно звичне вкладався новий прихований сенс. Номінальні вербальні позначення розглядалися не лише як константні відображення статичності, вони ставали знаками, за якими ховались закони світового руху. Явища об'єктивної реальності ототожнювались з процесами людського мислення. Метафоричність, символізм, алегорія, що були засадничими художніми засобами в поезиці бароко, ідеально моделювали такі ототожнення. Вони розширювали надра внутрішніх форм слова, відображаючи контекстуальні зв'язки їхнього формування у мисленневих актах. «Як символи, – пише Д. Чижевський, – Скворода вживає птиць, – по-перше, відому вже нам ластівку, далі голуба, що вилетів із Ноевого ковчегу, бусла (що визначає собою “віру в Христа”), також душу в вигляді крилатої дівчини» [21, с. 90]. Переживання часу, смерті, віри, надії у Івана Величковського знаходять втілення у схематичних формах годинника: «зегар цїлий», «полузегарик», «минуть», «квадрантес». У Кирила Транквіліона-Ставровецького процес кристалізації «слова на честь,

і славу, і хвалу імені бозському суть яко перла многоціннії, рожденнії од молнії небесної, од світлості духа святого, в глибині небесної премудрості» [16, с. 269]. Візуальні спостереження ейдосу «дороги» [17, с. 80] пропорціювали внутрішньому «шляху» думки. Психічні переживання як наслідок зіткнень з зовнішнім світом розкривались у формі емблематичних представлень, де конкретні образи були посередниками перехідності між «зовнішнім» та «внутрішнім», редукцією фізичного світу у виявах свідомості, «проекцією на зовнішній простір просторів внутрішніх» [2, с. 29].

Можна констатувати своєрідну універсальну всепроникливість емблематичної форми, що з жанрового виду трансформувалась в поетологічний принцип. Будучи, з одного боку, елементом «декоративної» естетики бароко (вишукані друкарські шрифти, де текст сприймався як зображення, орнаментальна-формалістична поезія, пишні розписи соборів та церков), з іншого, емблематичні моделі стали виразниками інтелектуальної метамови та металогіки бароко, універсальним сигніфікатом ідіостиллю доби.

Література

1. Алексеева М. А. Жанр конклюдий в русском искусстве конца XVII – начала XVIII в. / М. А. Алексеева // Русское искусство барокко. Материалы и исследования. – М.: Наука, 1977. – С. 7-30.
2. Делёз Ж. Складка. Лейбниц и барокко / Жиль Делёз; общая редакция и послесл. В. А. Подороги. Пер. с франц. Б. М. Скуратова. – М.: Логос, 1997. – 264с.
3. Довгалевський М. Поетика (Сад поетичний) / Митрофан Довгалевський; пер. В. П. Маслюка. – К.: Мистецтво, 1973. – 436с.
4. Криса Б. Пересотворення світу Українська поезія XVII-XVIII століть / Б. С. Криса. – Львів: Свічадо, 1997. – 215 с.
5. Курціус Е. Р. Європейська література і латинське середньовіччя / Е. Р. Курціус; пер. з нім. А. Онишко. – Львів: Літопис, 2007. – 752с.
6. Лихограй Р. Дев'ять одкровень Валерія Шевчука [Електронний ресурс] / Роман Лихограй (інтерв'ю); Розміщено 31.12.2004. – Відредаговано 08.01.2005. – Режим доступу: // <http://www.tochka.org.ua/view.php?uid=&view=style&id=12>
7. Макаров А. Світло українського бароко / А. Макаров. – К.: Мистецтво, 1994. – 288 с.
8. Маслюк В. П. Латиномовні поетики і риторики XVII- першої половини XVIII ст. та їх роль у розвитку літератури на Україні / В. П. Маслюк. – К.: Наукова думка, 1983. – 234 с.
9. Миненко Ю. «Зри сія знаменія княжате славного». Геральдична поезія в українському бароко / Юрій Миненко. – Острог: Вид-во НаУОА, 2013. – 160 с.

10. Михайлов А. Поэтика барокко: завершение риторической эпохи / А. Михайлов // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М.: Наследие, 1994. – С. 326-391.
11. Морозов А. Эмблематика и ее место в искусстве барокко / А. Морозов, Л. Софронова // Славянское барокко. Историко-культурные проблемы эпохи. – М.: Наука, 1979. – С. 13-38.
12. Наливайко Д. Феномен українського бароко в європейському контексті / Дмитро Наливайко // Слово і час. – 2002. – №2. – С. 30-38.
13. Сковорода Г. Повне зібрання творів у двох томах / Григорій Сковорода. – К.: Наукова думка, 1973. – Т. 2. – 574 с.
14. Сковорода Г. Книжечка, называемая Silenus Alcibiadis (Израилскій змії) / Григорій Сковорода // Повне зібрання творів у двох томах. – К.: Наукова думка, 1973. – Т. 2. – С. 6-32.
15. Софронова Л. А. Принцип отражения в поэтике барокко / Л. А. Софронова // Барокко в славянских культурах. – Москва, 1982. – С. 78-101.
16. Українська література XVII ст.: Синкретична писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика / Вступна стаття, упор. і прим. В. І. Крекотня. – К.: Наукова думка, 1987. – 608 с.
17. Ушкалов Л. В. З історії української літератури XVII-XVIII століть / Л. В. Ушкалов. – Харків: Акта, 1999. – 216с.
18. Ушкалов Л. Ідеї та форми української барокової поезії / Л. В. Ушкалов // Есеї про українське бароко. – К.: Факт-Наш час, 2006. – С.20-80.
19. Чижевський Д. І. Історія української літератури (від початків до доби реалізму) / Д. І. Чижевський. – Тернопіль: МПП «Презент», за участю ТОВ «Феміна», 1994. – 480с.
20. Чижевський Д. Український літературний барок: нариси / Дмитро Чижевський; підготовка тексту та мовна редакція Леоніда Ушкалова; вступна стаття Олекси Мишанича. – Харків: Акта, 2003. – 460 с.
21. Чижевський Д. Філософія Г.С.Сковороди / Дмитро Чижевський; підготовка тексту та мовна редакція Леоніда Ушкалова. – Харків: Акта, 2003. – 432 с.
22. Шевчук В. О. Прообразність у баченні Григорія Сковороди / В. О. Шевчук // Муза Роксоланська. Українська література XVI-XVIII століть: У 2кн. – К.: Либідь, 2005. – Книга друга: Розвинене бароко. Пізнє бароко. – С. 595-608.
23. Шевчук В. О. Універсальна картина світу у творчості письменників українського барокко / В. О. Шевчук // Наука і культура. – К., 1994. – Вип.28. – С. 194-200.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 17.03.2016 р.
Рекомендовано до друку д.ф.н., професором Хоробом С.І.,
д.ф.н., професором Луцак С.М.*

EMBLEMATIC CODE OF BAROQUE'S RHETORIC

O. M. Soletskyy

*Vasyl Stefanyk Precarpathian National University;
Institute of Philology, Department of Ukrainian Literature;
76000, Ivano-Frankivsk, Shevchenko Str., 57; ph. +380 (342) 59-60-74*

The functionality of emblematic patterns in baroque's poetics has been the main business of the present paper. The emblematic pattern is treated as a philosophy of the culture's significance communication in XVII–XVIII c., manifested in the literary, religious, and educational domains. The structure interplay of visual and verbal components is reduced in a particular rhetoric type which became the foundation of meaning expression for a lot of baroque's poets.

Key words: *baroque, rhetoric, emblem, emblematicity, structure, signification, the visual, the verbal.*