

Бровко О. О. Геральдика й емблематика : літературознавчі проєкції / О. О. Бровко // Наук. зап. Терноп. держ. пед. ун-ту імені Володимира Гнатюка. Сер. „Літературознавство”. – Вип. 35. – 2012. – С. 168 – 178.

Олена Бровко

Геральдика й емблематика: літературознавчі проєкції

Українське літературознавство має значні досягнення у висвітленні проблем функціонування в художньому творі таких різноманітних явищ, як універсалізм бароко, барокова свідомість, барокова культура. Дослідженню філософсько-естетичних, теологічних, мистецтвознавчих аспектів національної стильової версії цього явища присвячені роботи М. Возняка, Д. Горбачова, І. Заярної, І. Іваньо, М. Кашуби, В. Кречотня, С. Кримського, А. Макарова, О. Мишанича, Д. Наливайка, М. Ольховик, О. Пахльовської, М. Сулими, В. Соболя, Л. Ушкалова, Д. Чижевського, В. Шевчука, І. Юдіна-Ріпуна та інших науковців. „Формування барокової культури в Україні історично пов’язане з духовним становленням української нації, отожд, у певному сенсі, виконує етнокреативні функції, тобто є присутнім складником процесу переробки українцями світового досвіду на власній етнічній основі, створення національної іпостасі „історичного універсуму” (А. Тойнбі) людства”, – слушно зауважив С. Кримський [Кримський 2004: 23]. За умов доволі продуктивного й вичерпного дослідження інтелектуальної й духовної специфіки бароко на полі гуманітарних наук є місце для подальших теоретичних рефлексій і узагальнень. Залишається актуальною потреба аналізу домінантних принципів художнього мислення та структурування текстів доби бароко, зокрема української барокової літератури. Передусім ідеться про прийоми введення в текст основної оповіді вставних новел, відомі ще в античній літературі й акцептовані давнім українським письменством. Інкорпорування окремих історій у тексти проповідей і літописів спирається на ренесансні й барокові європейські джерела. В. Кречотень наголошує, що така художня практика була прикметою „появи в тогочасному слухацько-читацькому середовищі „соціального

замовлення” на власне новелістичні жанри” [Крекотень 2004: 348]. Також поширювалися так звані „приповідні казочки” – вмонтовані у проповідь оповідання будь-якого характеру, які мали унаочнити церковне вчення (середнє бароко) [Літературознавство 2008: 192].

Метою статті є окреслення ролі геральдичних конструкцій та емблематики в українській бароковій прозі. У процесі дослідження залучено термінологію з інших галузей знань, зокрема і допоміжних історичних дисциплін – емблематики і геральдики. У роботах із семіотики та теорії комунікації наголошено на символічному й емблематичному наповненні геральдичних образів. Відмінності між геральдикою та емблематикою означені Л. Ушкаловим. Дослідник зосереджується на емблематичній поезії, але пропонує модель може бути спроектована й на епіку. Українська емблематична поезія розвивалася здебільшого на ґрунті церковно-релігійному. Коли ж ідеться про світське письменство, то за найповажніший її ґатунок, за твердженням Л. Ушкалова, слід уважати поезію геральдичну, особливістю якої було відносно вільне тлумачення символіки шляхетських клейнодів: сонць, зірок, корон, хрестів, мечів, стріл тощо [Ушкалов 2006: 39].

Також поняття „геральдична конструкція” має в літературознавстві і культурології специфічне значення. Специфічною формою співвідношення текстів, референції та дифузії є взаємонакладання за принципом „mise en abyme”. Прийом „mise en abyme” („конструкція у вигляді прірви”) відомий у геральдиці, коли на більшому щиті зображено менший. Укладачі „Енциклопедії постмодернізму” подають цей термін без перекладу, спираючись на А. Жіда та Л. Делленбаха [Dällenbach 1977]. Термін був запроваджений А. Жідом: „У творі мистецтва я хотів би знайти самий суб’єкт цього твору, переведений у масштаб персонажів... Так, у певних картинах Мемлінга або Квентіна Мециса невеличке кругле й темне люстро віддзеркалює інтер’єр кімнати, в якій ця картина малюється” [ЕП 2005: 278]. Дослідження Л. Делленбаха „Дзеркальна оповідь: есе про mise en abyme”, опубліковане англійською мовою під назвою „Дзеркало в тексті” (1989), пропонує таке визначення: „будь-який аспект, вміщений у

творі, який виявляє схожість із твором, включає його в себе” [ЕП 2005: 279]. Висновок М. Ямпольського здійснено на основі аналізу кінематографічного матеріалу, проте він має загальний мистецький характер, оскільки, в потрактуванні культуролога, геральдична конструкція „створює лише ілюзорну гру відсилань, референцій, щоразу акцентуючи одне й те саме – гру кодів, вияв репрезентацій, структурний ізоморфізм” [Ямпольський 1993: 72]. На думку дослідника, у таких структурних формах передусім не розкривається новий смисл, а радше „за рахунок повтору стає більш відвертим, унітарним. „Цитати тут уподібнюються до червоного олівця учителя” – підсумовує М. Ямпольський [Ямпольський 1993: 73]. Геральдичні конструкції як предмет наукових досліджень цікавлять культурологів, літературознавців, лінгвістів. Так, М. Шаповал розглядає їх в аспекті інтертекстуальності української драматургії; А. Атлас досліджує потенціал конструкцій з вкладеними прецедентними текстами казок; К. Соліветті зосереджується на плітках як „mise en abyme” у структурі „Мертвих душ” М. Гоголя.

У поетиці бароко нову семантичну перспективу отримала емблема, первинно пов’язана з геральдикою. Традиційно поняття геральдики асоціюють лише з гербовими формами, проте вживання геральдичної термінології передбачає взаємодію символів і знаків. Д. Наливайко наголошує на тому, що „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” [Наливайко 2001: 66]. Ю. Лотман згадує барокові храмові настінні розписи в Чехії, де розповсюджений мотив янгола в рамці знаходить промовисте художнє вирішення: рама імітує овальне вікно, на підвіконні „сидить” намальована фігурка, одна ліплена ніжка якого ніби звисає з рамки. Таким чином, текст являє собою живописно-скульптурне поєднання, а „тло за спиною фігури імітує синє небо й уявляється проривом у просторі фрески” [Лотман 1996: 78]. Симультанність як художній прийом, започаткований поетикою бароко, покликаний передати одночасно різні миттєві фрагменти, активно засвоювався

майстрами живопису, архітектури, літератури та став предметом спостережень для семіотиків. Таким чином, під геральдичною конструкцією розуміється симультанне повторення основного зображення на його внутрішньому елементі за принципом ізоморфізму.

Елементи барокової поетики спостерігаються в геральдичних конструкціях „Історії Русів”. У літописі поєднані низка промов Б. Хмельницького, П. Полуботка, І. Мазепи, усні перекази, поетичні фрагменти, образи-картини (батальні сцени) та, за визначенням В. Шевчука, „оповідання-новели на взір опису загибелі Батурина чи історії діди́ча Горського)” [Шевчук 2004: 466]. Подвійне подвоєння, як правило, сприймається не як прикмета всього полотна, а лише його частини. У цьому випадку „відбувається різке підвищення ступеня умовності, що оголює знакову природу тексту як такого” [ЛЕ 2007: 76]. При цьому точка зору розглядається як самостійний структурний елемент, що може бути відокремлений „у вигляді усвідомленої та самостійної сутності” [ЛЕ 2007: 76].

Чільною прикметою геральдичних віршів (епіграм) було відносно вільне тлумачення символіки шляхетських „клейнодів: сонць, зірок, місяців, корон, хрестів, мечів, стріл, списів тощо” До трьох типів знаків, запропонованих Ч. Пірсом (іконів, символів, індексів) [Пирс 2000], О. Григор'єва додає емблему як аналітичну абстракцію, поєднання образотворчого, конкретного, просторового, абстрактного та ідеологічного компонентів [Григорєва 1987: 78 – 88]. Емблематичність літописної барокової стилістики уособлює релігійно-символічні, дидактичні, світські мотиви. Дослідник О. Михайлов наголошує на тому, що епоха бароко з її художнім мисленням мала одну генеральну властивість, яка дивним чином узгоджується з внутрішньою побудовою барокових творів, з їхньою перерваністю, відокремленням смислових елементів [Михайлов 1994]. Інструментом такого мислення й виступала емблема, яка немов навмисно була вигадана для того, щоб зручно та виразно заповнювати лакуни, передбачені загальною організацією барокового тексту. С. Кримський зазначає, що „3-посеред-сили-силенної емблематичних образів в українському

бароко найпоширенішими були ті, що так чи так дотичні до ідеї мудрості” [Кримський 2004: 44].

Отже, цей факт дає змогу залучати при розгляді питань барокової поетики загальний мистецтвознавчий досвід, щоб увиразнити й зберегти цілісність аналізованих текстів – як естетичну, так і семіотичну, адже те, що відбувається в ситуації інкорпорування в текст однієї жанрової форми іншого, фактично є складно організованими геральдичними конструкціями. Д. Чижевський звернув увагу на відмінності геральдичних та емблематичних текстів. За його спостереженням, гербові вірші мають в Україні значно старшу традицію, аніж звичайні емблематичні. Водночас герби як атрибути міської культури були поширені вже на початку емблематики в часи Ренесансу, а найрізноманітніші спроби зв'язати витовмачення гербів з емблемами можна знайти на Заході з самих початків геральдики [Чижевський 2003: 189 – 243].

Сакральність, езотеричний подієвий контекст, опозиції небесного та земного, риторична спрямованість і власне специфіка барокового художнього мислення, яке передбачає наявність прихованого, непізнаного, визначає логіко-оповідну структуру новелістичних текстів у складі літописів. Засвоєння й синтез спільних європейських цінностей відбувалися на засадах глибинної національної традиції, саме тому в геральдичних вставках переважають національно-визвольні мотиви, емблематика здебільшого має політичний характер, а вставні тексти є алегорично-притчевим віддзеркаленням історичних подій. Уславлення лицарської звитяги визначало ідейний зміст барокових творів різних жанрів. Наприклад, у мистецькій культурі українського бароко розроблялася тематика гравюр із панегіричним зображенням І. Мазепи, П. Сагайдачного, Д. Апостола та інших історичних діячів, до панегіриків тяжіють й чисельні емблематичні поезії. Синкретизм постає домінантним принципом барокової художньої системи в єдності її мистецьких, релігійних, етико-філософських та національно-історичних вимірів. В. Соболев так коментує зв'язок основного й інкорпорованого текстів: „...через трагічне потрясіння, шляхом викрашення барокової роз'яреності почуттів активізувати

думку, відчуття, емоції читача, щоб той неодмінно наклав фантастичний план зображуваного на реальну основу і співвідніс роздуми літописця про долю свого багатостраждального народу (у новелі вони ідуть у підтексті) із суголосними в усьому творі” [Соболь 1996: 150]. Такий художній прийом суголосний практиці популярної в добу бароко геральдичної поезії. Отже, доцільно говорити про ізоморфізм основного (літописного) та геральдичного (новелістичного) текстів. Під ізоморфізмом як загальним науковим поняттям розуміється подібність властивостей окремих елементів або їх сукупностей, яка визначає здатність до взаємної заміни цих складових. Методологічний принцип ізоморфізму передбачає відповідність між елементами й виразно виявляється в текстах, де два повідомлення за допомогою взаємного накладання включені в єдину текстову структуру. Оригінальністю відзначається дослідження О. Астаф’євим зв’язків текстів-донорів і текстів-реципієнтів на матеріалі Літопису руського за Іпатіївським списком і давньопольських хронік XVII – XVIII ст. [Астаф’єв 2011: 319 – 348]. Літопис Л. Боболинського, що, за спостереженням В. Шевчука, „засвідчує перехід од ренесансної до барокової поетики”, має „новелістичні блоки” – „Повість про Івоню” та „Повість про Підкову”). В історико-мемуарній прозі новелістичні складові відзначаються змістовою цінністю. Так, до літопису Григорія Граб’янки входить твір „Звідки Палій постав”, названий повістю [Шевчук 2004: 450]. В. Соболь наголошує на розвиткові літературної традиції. „Величкове оповідання про Глухівську битву, – пише дослідниця, – започатковує в „Повѣствованії” цілу серію вставних творів військово-героїчної та історико-романтичної тематики – про напад турків на Запорізьку Січ, про Сіркову війну на Крим, про другий похід турків на Чигирин та облогу Чигирина, про взяття Азова, про облогу Казикермана (у розділі XXXVI-му) та про війну з турками в Європі (у розділі XXXVIII-му). З точки зору прикметних рис авторської поетики оповідання про Глухів можна вважати мовби генеральною репетицією до створення цілого циклу мистецьки довершених творів” [Соболь 1996: 208]. В. Буряк звернув увагу на те, що „за допомогою художньої архітектоніки С. Величко створює декілька виразних

емоційних контрапунктів” у контексті макромонтажу інформаційних періодів смислово-дійового сюжету [Буряк 2001: 211].

Геральдичною конструкцією є й новела про сатира – виклад четвертої пісні „Звільненого Єрусалима” Т. Тассо С. Величком. Італійський поет створив цей текст близько 1575 року, поема здобула світову славу, була сприйнята в слов’янському світі. У 1618 році видано польський переспів П. Кохановського, а 1620 року сербсько-хорватську мовну версію уривків поеми запропонував І. Гундулич. Відомо, що український переклад поеми здійснено зусиллями ченців уніатів-василіян. В. Перетць наводить переконливі аргументи на користь того, що основою слугував польський текст П. Кохановського [Перетц 1928]. Цей твір став зразком оспівування лицарських подвигів в ім’я віри, усвідомлення історичних проблем та пошуків засобів їх розв’язання. Новела про сатира в літописі С. Величка набуває оригінального звучання завдяки засвоєнню елементів фольклорної поезики, уведенню образу прихованого оповідача-самовидця. Панегіричний пафос гротескно-фарсової промови Люцифера на адресу нечистої сили, що нищила українців „чварними війнами і сум’яттям” переходить у план тотального знищення „хозаро-руського народу” [Величко 1991: 209]. Як зауважила В. Соболю, „новела про сатира є найбільш філософічною в „Повѣствованії”, всі інші новели й оповідання (а вони переважно героїко-військового характеру, з відчутною дозою в них батальних сцен) є віддзеркаленням, якщо брати кожну жанрову мікроструктуру зокрема, переважно одного якогось домінуючого кольору в калейдоскопі Руїни-України” [Соболю 1996: 207]. Вставною новелою називає перероблену С. Величком четверту частину поеми „Звільнений Єрусалим” В. Шевчук. Як і В. Кречотень, В. Шевчук говорить про новелістичність барокової прози: „Літописець уміє вести свою розповідь цікаво, новелістичні структури завершувати якоюсь напруженою сценою (згадаймо хоча б опис Сіркового походу на Крим або прикінцевий епізод загибелі полоненого люду)” [Шевчук 2004: 462]. Натомість Я. Дзира в статті „Італійські джерела в поемі „Великий льох” вважає новелу про сатира фантастичним оповіданням [Дзира 1964: 23]. Слушною є думка

В. Соболю, яка наголошує, що важко погодитися „з безапеляційним віднесенням новели про сатира до розряду казок, що творилися на терені християнської культури, як це робить В. Шевчук, оскільки в ній мають місце ознаки народної демонології, дохристиянських вірувань українського народу в сили добра і зла» [Соболь 1996: 144]. Функціональне призначення вставної новели – „для забави ласкавого читальника” – вдало означено В. Соболю як варіацію „барокової маски, що приховує глибинні істинні мотиви” [Соболь 1996: 145]. Динаміки новелі надає зіткнення / протиставлення двох точок зору на зображені події. „Зосереджуючою миттю” (поняття В. Фащенко) є промова Люципера, яку В. Соболю називає вершиною „наскрізь гротескової картини, унікальної (як у контексті літопису, так і всієї давньоукраїнської прози загалом) у плані нестримності накопичення барокової техніки, якою Величко володіє з майстерністю віртуоза” [Соболь 1996: 150]. Варто погодитися з дослідницею й щодо наявності типового новелістичного пуанту, яким є стратегічний план винищення українців, котрі уособлюють благочестя та лицарство [Соболь 1996: 150].

Н. Пахсар'ян говорить про специфіку поєднання історій у межах більшої епічної форми за бароковим принципом контрапункту [Пахсар'ян 1996: 144]. У музикознавстві під контрапунктом розуміють мистецтво одночасного поєднання декількох мелодичних ліній, відношення між голосами. Певною мірою, виявом контрапунктної поетики є й аналізований твір. Композиційно новела міститься в літописі між епізодом взяття Чигирини Самойловичем та картиною походу турецького війська, отже, ця геральдична конструкція образно увиразнює один із драматичних періодів української історії. У сцені появи князя темряви в Недобірському лісі спостерігається асоціативний зв'язок із вторгненням турків до Чигирини. Л. Помпео зауважує, що „новела тлумачить історичні факти як вияв Божого провидіння, яке може перетворити їх у поле боротьби між добром і злом. Цей уривок можна вважати авторським прийомом, який переносить читача з площини історичної оповіді в площину епічну, відповідно до тогочасних принципів бароко” [Помпео 2000: 116]. Отже, новелістична

геральдична конструкція належить до контексту літопису С. Величка та є дзеркальним відображенням конфлікту попереднього й наступного епізодів основного тексту.

Важливе узагальнення здійснює В. Кречотень: „Розглянуті типові форми вияву художньої свідомості в стародавній українській прозі були перспективними в плинні літературного розвитку. Культивууючи їх, українське письменство нагромаджувало технічний досвід художнього зображення, поступово прямує до синтезу всіх цих форм у прозовому оповіданні” [Кречотень 2004: 433]. Ідеться про численні новелістичні вкраплення в зразки української історико-мемуарної прози та подальший розвиток цієї традиції як у межах реалістичної естетики, так і в контексті літератури необароко. У добу бароко закорінене, за твердженням М. Ласло-Куцюк, вивільнення жанру роману з полону казкових схем [Ласло-Куцюк 1983: 194]. Дослідниця говорить про системи помноженого числа дзеркал у структурі роману, згадує термін „синкрисис” (зіставлення), яким у риторичній традиції позначали своєрідне зведення характеристик і композиційних прийомів, застосованих у художній прозі античності [Ласло-Куцюк 1983: 248]. Трансформацію барокового художнього досвіду демонструє необарокова проза („Дім на горі” В. Шевчука, „Дванадцять обручів” Ю. Андруховича, „Храм на болоті” Г. Тарасюк та ін.).

Отже, в давній українській літературі інкорпоровані тексти спиралися на барокову ідею поєднання непоєднуваного, особливу роль символів та емблем, віру у вищу духовну реальність, збагачену національним колоритом і осмисленням історичних подій. Подальша художня практика пропонує інші функціональні модифікації автономних компонентів, включених у структуру епічного твору.

Література

Кримський 2004 – Кримський С. Менталітет українського бароко / Сергій Кримський // Українське бароко : [у 2 т.] / [наук. та літ. ред. Л. Ушкалов]. – Х. : Вид-во „Акта”, 2004. – 636 с. – (Б-ка Державного фонду фундаментальних

досліджень). – Т. 1. – С. 23 – 45. *Крекотень 2004* – Крекотень В. Українська барокова проза / Володимир Крекотень // Українське бароко : [у 2 т.] / [наук. та літ. ред. Л. Ушкалов]. – Х. : Вид-во „Акта”, 2004. – 636 с. – (Б-ка Державного фонду фундаментальних досліджень). – Т. 1. – С. 332 – 443. *Літературознавство 2008* – Літературознавство: словник основних понять ; [пер. з нім. А. Цяпа]. – Тернопіль : Богдан ; Штуттгарт – Ваймар : Й. Б. Метцлер, 2008. – 278 с. – („Metzler kompakt”). *Dällenbach 1977* – Dällenbach L. Le récit spéculatif: Essai sur la mise en abyme / L. Dällenbach. – P., 1977. – 247 p. *ЕП 2003* – Енциклопедія постмодернізму / Чарлз Е. Вінквіст, Віктор Е. Тейлор; [пер. з англ. Віктор Шовкун]. – К. : Вид-во Соломії Павличко „Основи” 2003. – 503 с. *Ямпольский 1993* – Ямпольский М. Б. Память Тиресия: Интертекстуальность и кинематограф / Ямпольский Михаил Бенеаминович. – М. : РИК „Культура” 1993. – 456 с. – („Философия по краям”). *Наливайко 2001* – Наливайко Д. С. Українські поетики й риторики епохи бароко : типологія літературно-критичного мислення та художня практика / Д. С. Наливайко // Наук. зап. НаУКМА : Філолог. науки. – 2001. – Т. 48. – 2001. – С. 3 – 18. *Лотман 1996* – Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история / Ю. М. Лотман. – М. : Языки рус. культуры, 1996. – 464 с. *Шевчук 2004* – Шевчук В. Поетика бароко в українських літописах / Валерій Шевчук // Українське бароко : [у 2 т.] / [наук. та літ. ред. Л. Ушкалов]. – Х. : Вид-во „Акта”, 2004. – 636 с. – (Б-ка Державного фонду фундаментальних досліджень). – Т. 1. – С. 447 – 467. *ЛЕ 2007* – Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. – Т. 2. – К. : ВЦ „Академія”, 2007. – 624 с. – (Енциклопедія ерудита). *Ушкалов 2006* – Ушкалов Л. Есеї про українське бароко / Леонід Ушкалов. – К. : Факт – Наш час, 2006. – 284 с. – (Серія „Висока полиця”). *Пирс 2000* – Пирс Ч. С. Начала прагматизма / Пирс Чарльз Сандерс / [пер. с англ. В. В. Кирющенко, М. В. Колопотина]. – СПб. : Лаборатория метафизических исследований при филос. фак., 2000. – Т. 2 : Логические основания теории знаков. – 352с. – (Метафизические исследования). *Григорьева 1987* – Григорьева Е. Г. Эмблема и

сопредельные явления в семиотическом аспекте их функционирования / Е. Г. Григорьева // Труды по знаковым системам. 21: Символ в системе культуры / [ред. Ю. М. Лотман]. – Тарту, 1987. – С. 78 – 88. – (Учён. зап. Тартус. гос. ун-та; вып. 754). – 145 с. *Михайлов 1994* – Михайлов А. В. Поэтика барокко: завершение риторической эпохи [Электронный ресурс] / А. В. Михайлов // Историческая поэтика. – М. – 1994. – Режим доступа: http://www.philol.msu.ru/~forlit/Pages/Biblioteka_Mikhailov_Varoque.htm.

Чижевський 2003 – Чижевський Д. Українське літературне бароко : Вибрані праці з давньої літератури / Дмитро Чижевський. – К. : Обереги, 2003. – 576 с. *Соболь 1996* – Соболь В. О. Літопис Самійла Величка як явище українського літературного бароко / В. О. Соболь. – Донецьк : МП „Отечество”, 1996. – 336 с. *Астаф’єв 2011* – Астаф’єв О. Текст-донор і текст-реципієнт : трансформація давньоруських літописів у польських хроніках / Олександр Астаф’єв // Наук. зап. Терноп. нац. пед. ун-ту імені Володимира Гнатюка. Серія „Літературознавство”. – Т. : ТНДУ, 2011. – Вип. 31. – С. 319 – 348 с. *Буряк 2001* – Буряк В. Д. Поетика інформаційно-художньої свідомості. Еволюція форм і методів вираження інформації (факту) в контексті інтелектуалізації творчої свідомості : [монографія] / В. Д. Буряк. – Д. : Вид-во Дніпропетр. ун-ту, 2001. – 390 с. *Перетц 1928* – Перетц В. Н. „Освобожденный Иерусалим” Т. Тассо в украинском переводе конца XVII – начала XVIII вв. / В. Н. Перетц // Перетц В. Н. Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI – XVIII веков. – Л., 1928. – С. 168 – 234. *Величко 1991* – Величко С. В. Літопис / С. В. Величко ; [пер. з книжн. укр. мови, комент. В. О. Шевчука ; відп. ред. О. В. Мишанич]. – Т. 2. – К. : Дніпро, 1991. – 642 с. *Дзира 1964* – Дзира Я. Італійські джерела в поемі „Великий льох” / Ярослав Дзира // Всесвіт. – 1964. – № 5. – С. 21 – 26. *Пахсарьян 1996* – Пахсарьян Н. Т. Генезис, поэтика и жанровая система французского романа 1690 – 1760-х гг. / Н. Т. Пасхарьян. – Днепропетровск : Пороги, 1996. – 269 с. *Помпео 2000* – Помпео Л. „Новела про сатира” Самійла Величка: джерела і літературні моделі / Помпео Лоренцо // Літературознавство: Матеріали IV Міжнародного конгресу

україністів, (Одеса, 26 – 29 серп. 1999). – К. : ТОВ „Вид-во «Обереги»”, 2000. – Кн. 1. – С.113 – 118. Ласло-Куцюк 1983 – Ласло-Куцюк М. Засади поетики / Магдалена Ласло-Куцюк. – Бухарест : Критеріон, 1983. – 396 с.

Бровко О. О. Геральдика й емблематика: літературознавчі проєкції

Стаття присвячена геральдичній конструкції як художньому прийому й особливості зображення в українській бароковій прозі. Дослідження міжкультурних комунікацій в художньому просторі розкриває універсальність естетики бароко.

Ключові слова: геральдична конструкція, емблема, епіка, бароко.

Brovko O. O. Heraldry and emblems: study of literature projections

The article centers on the employment of the heraldic construction artistic method and the peculiarities of images in the Ukrainian Baroque prose. The research of the transcultural communications in the artistic space, allows to define Baroque aesthetics as the universalistic functions.

Key words: the heraldic construction, emblem, epics, Baroque.

Бровко Е. А. Геральдика и эмблематика: литературоведческие проекции

Статья посвящена геральдической конструкции как художественному приему и особенности изображения в украинской барочной прозе. Исследование межкультурных коммуникаций в художественном пространстве раскрывает универсальность эстетики барокко.

Ключевые слова: геральдическая конструкция, эмблема, эпика, барокко.