

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ЄРЕМЕНКО ОЛЕНА ВОЛОДИМИРІВНА

УДК 821.161.2
Є 70

**СИНКРЕТИЗМ ХУДОЖНЬОЇ ОБРАЗНОСТІ
УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ ДРУГОЇ
ПОЛОВИНИ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ**

10.01.01 – українська література

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
доктора філологічних наук

Київ – 2008

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі новітньої української літератури Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Науковий консультант – доктор філологічних наук, професор
Гуляк Анатолій Борисович,
Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка,
професор кафедри новітньої української літератури.

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, професор
Мейзерська Тетяна Северинівна,
Південноукраїнський державний педагогічний університет імені К.Д.Ушинського,
професор кафедра української філології;
доктор філологічних наук, професор
Бондарева Олена Євгенівна,
Національний центр театрального мистецтва імені Леся Курбаса,
провідний науковий співробітник;
доктор філологічних наук, доцент
Мазоха Галина Степанівна,
ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький педагогічний університет імені Григорія Сковороди», професор кафедри літератури і методики навчання.

Захист відбудеться "23" жовтня 2008 р. о 10⁰⁰ год. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.001.15 із захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка за адресою: 01017, м. Київ, бульвар Тараса Шевченка, 14.

З дисертацією можна ознайомитися в Науковій бібліотеці імені М.О.Максимовича Київського національного університету імені Тараса Шевченка за адресою: 01033, м. Київ, вул.Володимирська, 58.

Автореферат розісланий "19" вересня 2008 р.

Учений секретар спеціалізованої вченої ради

Ткаченко Л.О.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність дослідження. Фахова інтерпретація історії української літератури – явище багатоаспектне, адже нині актуалізовано численні проблеми методології літературознавства, дотепер не охоплені системними дослідженнями. Лише в останні роки з'явилися ґрунтовні аналітичні розвідки, присвячені маловідомим персоналіям у контексті плину літературного процесу, тематичним мотивам і жанровій своєрідності, філософському підґрунтю й психологічному наповненню художнього твору. Не залишилася поза увагою дослідників і подальша розробка теоретико-літературних понять. Так, категорія "індивідуальний стиль" у поточних теоретичних побудовах розглядається з позицій і традиційного літературознавства, і крізь призму нових для українського письменства методів дослідження.

Між тим, у сучасному реєстрі підходів, творчих пошуків часом втрачається найважливіше – усвідомлення того, що література є мистецтвом водночас цілісним і розмаїтим, спроможним послуговуватися художніми знахідками, позамистецькими фактами; вона як витвір творчої свідомості не може існувати поза співмірною тріадою: автор – образ – читач. Саме поєднання в літературі неоднорідних явищ на всіх рівнях художнього тексту могло б стати об'єктом наукових спостережень. Академік О.Білецький свого часу завважував, що навіть окремих творів – вже естетико-емоційна концепція дійсності¹, і таким чином заакцентував поєднання в тексті генетично автономних первнів. Література ж як сукупність текстів синкретична в усіх своїх виявах, оскільки завжди в центрі художнього моделювання перебуває багатовимірна, різновекторна постать людини, для адекватної інтерпретації якої на рівні мисленнєвих операцій, волевиявлення, емоційної сфери автора використовується еkleктичний спектр інтенційних засобів мистецького і позамистецького походження. Автор, поза сумнівом, також є суб'єктом нелінійним, на що звертали увагу представники практично всіх новітніх філософсько-літературознавчих концепцій. Так, К.Г.Юнг зазначав: "Кожна творча людина є подвійність чи синтез парадоксальних властивостей. З одного боку, вона є по-людськи особистий, а з іншого – позбавлений особистісного творчий процес"². Сприйняття тексту читачем також синкретичне, адже реципієнт спирається на різні чинники його осягнення: на власний життєвий досвід, поточний психічний стан, сучасну естетичну, національну свідомість, на певні елементи суміжних форм духовності (політики, соціології, релігії, моди тощо – тобто, всього, що наприкінці ХХ століття було прийнято називати найширшими семіотичними контекстами). У зв'язку з цим вияскравлюється

¹ Див.: Білецький А. Проблема синтеза в літературознавстві / Білецький А. // Збір. праць: у 5-ти т. – К. : Наук. думка, 1966. - Т.3. – С.523.

² Юнг Карл Густав. Психологія та поезія / Юнг Карл Густав // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. [за ред. Марії Зубрицької] – Львів : Літопис, 2001. – С. 133.

проблема декодування функціональних аспектів літературних творів через поєднання різномірних елементів у художньому тексті. Так, "Лель і Полель" і "Для домашнього вогнища" І.Франка можуть бути інтерпретовані і через спектр європейського роману виховання, родинного роману, і в системі світоглядних впливів письменника на своїх сучасників.

Проблема виявів синкретизму в письменстві розроблена спорадично, лише в окремих вузьких аспектах. Маємо підстави твердити, що літературознавство фактично обмежує можливість інтерпретації художнього тексту, відмовляючись від місткого поняття синкретизму, яке полягає в поєднанні елементів різного походження, не пов'язаних один із одним на ґрунті фундаментальних принципів. До того ж, говорити про образ без форми та змісту неможливо, бо формальний і змістовний аспекти структури сфокусовуються в образі, інтегруючи компоненти твору (теми, проблеми, жанри, композицію, тропи, напрям, художню систему тощо). Неоднорідність елементів не впливає на їхню взаємодію та взаємопроникнення в художню тканину твору. Натомість будь-який літературний артефакт із позицій синкретичного аналізу може постати в абсолютно новому світлі. Тож у пропонованій роботі досліджується синкретизм художньої образності (СХО), визначений нами як явище поєднання різнопланових компонентів у творчості українських письменників другої половини XIX – початку XX ст. Проте дослідження не обмежується художньою спадщиною, спродукованою в суворих хронологічних межах 1850-1900-х років. Поетикальні прояви синкретизму в прозі цієї доби зароджувалися у творчості письменників 1840-60-х років. Водночас вони заклали підґрунтя модерних видозмін в українській літературі після межі XIX – XX століть. Відповідно, виникає необхідність монографічно дослідити реалізацію СХО в українських романах і малій прозі середини XIX віку (П.Куліш, А.Свидницький, Марко Вовчок, О.Стороженко, Ю.Федькович).

На загальному тлі історичної діячності питання, наприклад, суттєво вирізняються російськомовні повісті Т.Шевченка, де синкретизм набуває унікальних рис завдяки синтетичній (у сучасних координатах – синергійній) особистості митця. СХО в різних модифікаціях спостерігається також у прозі Олени Пчілки, Ганни Барвінок, Д.Мордовця, Б.Грінченка, О.Кониського, Д.Марковича, Т.Бордуляка, Н.Кобринської, Є.Ярошинської, глибоко інтегрований у творчість Панаса Мирного та І.Нечуя-Левицького (романістика, повісті й мала проза письменників). Наприкінці XIX – на початку XX століття, в період становлення української модерної літератури (передусім поезії) проза набувала незвичних для белетристики художніх якостей, а місткість синкретичного образу прогресувала, що демонструють насамперед прозові доробки І.Франка, М.Коцюбинського, А.Кримського, О.Плюща, Лесі Українки, Ольги Кобилянської.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційна праця виконана як складова частина комплексної теми кафедри новітньої української літератури Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка «Розвиток і взаємодія мов та літератур в умовах глобалізації» (номер державної реєстрації 06БФ044-01).

Мета дослідження – здійснити комплексний аналіз української прози другої половини ХІХ – початку ХХ століття і на основі цього з'ясувати специфіку синкретизму образності в художньому творі на всіх рівнях його структури.

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких конкретних завдань:

- сформулювати концептуальні параметри синкретизму в літературі;
- визначити й обґрунтувати взаємодію всіх компонентів структури тексту з позицій їх синкретичності;
- оптимізувати аналіз текстових масивів української прози у вимірах синкретизму художньої образності;
- по-новому інтерпретувати генезу зреалізованих у прозі досліджуваної доби моделей художньої образності;
- атрибутувати типи синкретизму в українській прозі другої половини ХІХ ст.;
- маркувати активізацію суміжних мистецтв в українській прозі аналізованого періоду;
- декодувати потенціал смислових кіл образності як потужного засобу синкретизації прози;
- класифікувати синкретичні жанрові модифікації прози означеної доби;
- дослідити комплекс "автор-реципієнт" у структурі тексту й екстралітературних факторів.

Об'єкт дослідження – українська проза другої половини ХІХ – початку ХХ століття в широкому синхронному та діахронному контекстах з позицій нового типу синкретизму в літературі.

Предмет дослідження – структура художньої образності вітчизняної прози другої половини ХІХ – початку ХХ століття в аналітичному полі синкретизму.

Теоретико-методологічною основою дисертації стали теоретико-літературні й історико-літературні праці вітчизняних та зарубіжних учених В.Агеєвої, С.Аверинцева, Е.Ауербаха, Р.Барта, М.Бахтіна, Г.Башляра, О. Білецького, С.Бройтмана, Н.Валгіної, О.Веселовського, Л.Виготського, Г.Гачева, Л.Гінзбург, А. Гуляка, Т.Гундорової, І.Денисюка, В.Жирмунського, М.Зерова, В.Ізера, Р.Інгардена, М.Кагана, Н.Калениченко, Г.Клочка, М.Кодака, Ю.Коваліва, Б.Кормана, М.Коцюбинської, С.Кримського, Ю.Крістевої, О.Лосева, Ю.Лотмана, Е.Мелетинського, Я.Мукаржовського, М. Наєнка, Д.Наливайка, І.Неупокоєвої, С.Павличко, О.Потебні, П.Рікера, Ю.Тинянова,

А.Ткаченка, М.Ткачука, Ц.Тодорова, Б.Успенського, І.Франка, О.Фрейденберг, М.Фуко, К.Г.Юнга, Г.-Р.Яусса та інших дослідників.

У дисертації використано культурно-історичний, історико-функціональний, компаративний, контекстуальний, типологічний, описовий, структурний та семіотичний **методи наукового дослідження** із застосуванням принципів системного підходу до вивчення історико-літературних явищ, елементів психоаналітичної критики та рецептивної естетики.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що:

- новий тип синкретизму художньої образності, акумульований передмодерною літературною свідомістю, вперше став предметом системного наукового дослідження;
- українську прозу другої половини XIX – початку XX століття з огляду на її синкретичні властивості вперше розглянуто у досить широкому синхронному та діахронному контекстах;
- суттєво поглиблено і теоретизовано концептуальні параметри синкретизму художньої образності в літературі;
- простежено генезу теоретичних і текстологічних моделей синкретизму художньої образності;
- категорію синкретизму художньої образності проаналізовано з позицій рецептивної естетики;
- доведено, що підґрунтя СХО утворюють поліфонія, асоціативність, динамічність, синестетичність художнього образу;
- визначено іманентні риси синкретизму художньої образності, які дозволяють говорити про співзвучність творчих інтенцій українського письменства загальноєвропейським пошукам другої половини XIX – початку XX ст.;
- обґрунтовано взаємодію компонентів структури тексту з позицій їхньої синкретичності;
- схарактеризовано типи та модифікації синкретизму в українській прозі другої половини XIX ст.;
- вперше доведено, що синкретизм є одним із чинників, які визначають художню довершеність української прози досліджуваного періоду.

Особистий внесок дисертанта. Дисертаційне дослідження є персональною роботою, всі її результати отримані безпосередньо дисертантом.

Теоретичне значення дисертації зумовлюється різноаспектністю проведеного аналізу. З'ясування художньої своєрідності української прози, її образотворчих доміант сприятиме науковому поглибленню адекватної інтерпретації специфіки літературного процесу другої половини XIX століття в Україні, конкретизації й унаочненню загальних естетичних принципів розвитку мистецтва слова, що відкриває можливості для створення його цілісної моделі. Здобуті результати сприятимуть подальшому вивченню проблем художності

літератури, інтермедіальних зв'язків, генези образності, студіюванням цілісності та системності художнього тексту, вибудові концепцій реалізації різних моделей синкретизму в українській літературі.

Практичне значення роботи. Фактичний матеріал, теоретичні положення, висновки дисертації можуть бути використані в літературознавчих студіях для відтворення повноти й структурної цілісності літературного процесу ХІХ – початку ХХ ст.; у курсах лекцій з історії української літератури, у спецкурсах і спецсемінарах, підготовці підручників і посібників із теорії та історії української літератури, у процесі подальших історико-літературних та теоретичних досліджень прози. Отримані результати можна вважати основою для розширення проблематики курсових, дипломних і магістерських робіт. Матеріали дисертації можуть використовуватися в дослідженнях синкретизму художньої образності драми і поезії, а також прози інших епох.

Апробація результатів дослідження. Дисертацію обговорено та рекомендовано до захисту на засіданні кафедри новітньої української літератури Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (протокол № 7 від 13 березня 2008 р.). Наукову концепцію та результати дослідження апробовано у формі доповідей на всеукраїнських і міжнародних конференціях: «Іван Франко: письменник, дослідник літератури, культури» (Київ, 2001), Всеукраїнська наукова конференція «Актуальні проблеми слов'янської філології» (Бердянськ, 2005), ІV науково-практична конференція «Полікультуротворча діяльність», (Київ, 2006), VII Всеукраїнська науково-практична конференція «Гуманітарні проблеми становлення сучасного фахівця» (Київ, 2006), ХХХVI наукова Шевченківська конференція (Черкаси, 2006), "Мова і культура". XV Міжнародна конференція ім. проф. С.Бураго (Київ, 2006), Міжнародна наукова конференція «Масова література від давнини до сучасності» (Бердянськ, 2006), загальноукраїнська наукова конференція "Концепція нації у творчості Івана Яковича Франка" (Київ, 2006), ІV Всеукраїнська науково-методична конференція "Феномен Т.Г.Шевченка в контексті сучасних соціокультурних і освітніх процесів" (Сімферополь, 2007), ІХ Міжнародна наукова конференція молодих учених (Київ, 2007), "Мова і культура". XV Міжнародна конференція ім. проф. С.Бураго (Київ, 2007), Міжнародна наукова конференція «Національна культура у парадигмах семіотики, мовознавства, літературознавства, фольклористики»(Київ, 2007).

Публікації. За матеріалами дисертації надруковано 20 публікацій, серед яких 19 одноосібних статей у фахових виданнях, монографія.

Структура роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків і списку використаної літератури та джерел (497 позицій). Загальний обсяг роботи – 414 сторінки, із яких 372 – основного тексту.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **вступі** обґрунтовано актуальність обраної теми, сформульовано мету та завдання дослідження, визначено його наукову новизну, теоретичну й методологічну основи, методи аналізу літературного матеріалу, окреслено теоретичне та практичне значення роботи, апробацію здобутих результатів.

Перший розділ **"Концепція синкретизму художньої образності: теоретико-методологічний аспект"** розкриває, як саме у структурі образу функціонують численні компоненти – різномірні та різноспрямовані, дифузні й багатовекторні, які зумовлюють його синкретичність.

Мистецтво слова як одна з форм духовної культури ґрунтується на образній основі. Специфіка образності виформовує його суттєві категорії, зокрема, метод, напрям, жанр, стиль. Література виникає й функціонує в якості вищої форми свідомості, своєрідної та відносно самостійної. У її межах репрезентовано діяльність письменника, що відбувається на найвищому культурному (опосередкованому) рівні за участю емоційних психічних процесів. Так, уже в ранній творчості М.Коцюбинського ("Андрій Соловійко, або Вченіє світ, а невченіє тьма", "21 грудня, на Введеніє", "Дядько та тітка") одночасно відчувається латентне цитування поезій Т.Шевченка (контраст ідилічних картин природи і злиденного животіння селян), вжито ремінісценції з сатиричного письма І.Нечуя-Левицького, закладено архетипні образи – скажімо, знедоленого сироти ("Андрій Соловійко, або Вченіє світ, а невченіє тьма"); прочитуються алюзії на творчість російських класиків: Гоголя ("Дядько та тітка"), Г.Успенського ("21 грудня, на Введеніє") тощо.

З метою адекватного осягнення естетичної природи мистецтва слова враховуємо, що воно функціонує як багатогранна системна структура, вимагаючи від реципієнта активної суб'єктивації, постійного духовного збагачення. Справді, талановитий твір не обмежений ані естетично, ані екзистенційно чи інформативно. Так, у малій прозі Б.Грінченка засобом синкретизації стає інформаційна компресія, яка сприяє формуванню ідейного забарвлення оповідань через емоційно-образну структуру тексту. Маємо на оці переважно конструкції змістового та синтаксичного характеру, а лексичний і синтаксичний різновиди компресії безпосередньо пов'язані з комунікативним дискурсом, оскільки реалізуються в діалогах, монологах або невластивій мові. Тонке відчуття прозаїком психологічних і мовленнєвих нюансів виформовує неповторну художню атмосферу текстових масивів малої прози Б.Грінченка, активізуючи увагу українства до наболілих громадських проблем. Застосування інформаційної компресії засвідчує генезу синкретизму на мікрорівні текстових масивів оповідань Б.Грінченка ("Байда", "Непокірний", "Без хліба").

При повторних рецепціях художній текст невичерпний, спроможний викликати нові смисли та свіжі переживання. Істинне письменство динамічне, адже література – система, зорієнтована на красу. Її багатоманітні компоненти (моральний план, смислова, логічна оцінка, формальний аспект тощо)

дозволяють суб'єкту сприйняття більш повно й індивідуально засвоїти повідомлене йому художником. Зокрема, жанрова матриця повісті надає широкі можливості для реалізації як творчої позиції автора, так і його філософських поглядів, передусім світоглядних переконань. У такому розумінні повість О.Плюща "Великий у малім і малий у великім" можна вважати ідеологічно тенденційним твором, побудованим на композиційному прийомі протиставлення життєвих позицій головних героїв Євгена Верхівського і Семена Тверденка. Красномовні імені та прізвища персонажів відбивають їхній світогляд, своєрідно "програмують" долі: в номінуванні Євген Верхівський закладено шляхетність в імені та прагнення до високих ідеалів у прізвищі, а Семен Тверденко – теж промовисте прізвище – знаходить у собі сили зберегти душевну стійкість у скрутних обставинах.

Враховуючи, що художня література посідає унікальне місце в комплексі мистецтв, становлячи систему словесних художніх образів, тобто виступає результатом художнього моделювання дійсності словом, її призначення (соціальну функцію) розглянуто як забезпечення процесу передачі уявлень, переживань, автопсихоаналізу творця; іноді навіть більше – як формування у суспільстві стабільної системи словесних художніх образів, як знаковий обмін словесною художньою інформацією. В українській прозі очевидний антропоцентризм подібного обміну як спільну концептуальну настанову на межі ХІХ – ХХ століть повнокровно зреалізовано прозаїками різного рівня і несхожої ідіостилістики (Дніпрові Чайки, І.Франка, М.Коцюбинського, О.Плюща, В.Стефаника, Марка Черемшини, О.Кобилянської).

Художня література є ускладненою семіотичною системою, нетривіальним способом комунікації, який відбиває певні аспекти прекрасного через слово³, тобто зазвичай виступає поєднанням непоєднуваного. Цей сутнісний бік її настільки неосяжний, що характеризується за допомогою цілого комплексу властивостей (пластичність вигаданих характерів, удавана реальність змодельованих штучно обставин, типологічність поведінки і вчинків героїв, знаковість транзитивних структур). Тим часом жодна з них при цьому не є вичерпною. З огляду на необхідність теоретичного поглиблення категоріального апарату літературознавчого аналізу конкретних текстів кінця ХІХ – початку ХХ ст. ми пропонуємо ввести в науковий обіг поняття синкретизму художньої образності (СХО).

Наша наукова концепція ґрунтується на відповідних властивостях образу як структурної одиниці, в якій потенційно закладено можливість радіальних системних зв'язків: тоді можна говорити про більш загальну категорію – образність. Цей поширений термін передбачає використання мови для моделювання уявлень про предмети, дії, почуття, думки, ідеї, стани душі чи будь-якого сенсорного (екстрасенсорного) досвіду. Магістральні прикмети

³ Валгина Н. Теория текста / Валгина Н. – Москва : Изд-во МГУП "Мир книги", 1998. – С. 168.

образності, на яких ґрунтується її синкретизм, – це динамічність, цілісність, диференційованість і сенсорна (тобто відкрита для сприйняття органами чуття, переважно через уяву) забезпеченість. Підсумком цілісно-динамічної структури творчості є художньо-сміслові усвідомлення тексту, коли реципієнт не стільки сприймає подієву основу твору ("Лихі люди" Панаса Мирного – пореформене село, "Для загального добра" М.Коцюбинського – боротьба з шкідником винограду), скільки (через сугестивний ракурс образності) виформовує ставлення до неї, ґрунтоване на авторській художній концепції. Значною мірою онтологічно-естетичну системність зумовлюють ейдетична структура твору, взаємозв'язок і взаємодія між різними типами образів.

Вивчення явищ синкретизму надзвичайно важливе для з'ясування питань походження й історичного розвитку літератури. Власне, поняття синкретизму було запропоноване в науці на протигагу абстрактно-теоретичним розв'язанням проблеми походження поетичних родів (лірики, епосу і драми) в їхньому нібито послідовному виникненні. Можна стверджувати, що – попри високу функціональну частотність – зміст терміну не є чітко з'ясованим, що не заважає його загальноновживаності, коли не сказати, популярності. Сучасне бачення синкретизму – поєднання чи злиття несумісних, неспівставлюваних образів і поглядів, що позначає їх узгодженість, – проектується на будь-яке явище мистецтва слова, однак його еволюція в українській літературі другої половини ХІХ – початку ХХ століть є комплексом характерологічних художніх явищ (жанрові модифікації прози Марка Вовчка, композиційні особливості романів Панаса Мирного, стиль М.Коцюбинського, система образів у малій прозі О.Плюща).

За терміном "**синкретизм художньої образності**" слід закріпити і такий семантичний ореол, коли йдеться про специфічну єдність компонентів літературного твору, неостаточне злиття різнорідних елементів тексту, які при цьому зберігають свої якості. Тоді продуктивним підходом може стати дослідження тих складових художньої образності тексту й психології творчості, що зумовлюють реалізацію СХО як питому рису мистецтва слова. У подібному розумінні синкретизм, по суті, накладається на сучасний системний підхід до аналізу твору і його поетики.

У художній літературі можна виокремити такі типи СХО: синкретизм напрямів (романтизм, класичний, психологічний реалізм, модернізм і підвидові стилістичні течії тощо), жанровий синкретизм, композиційний та стильовий синкретизм.

Синкретизм напрямів на тлі досліджуваного періоду пояснюється насамперед тим, що реалізм, який домінує у творчості українських прозаїків другої половини ХІХ століття, є напрямом відкритим. Синкретизм у зображенні явищ психіки зумовлений різноспрямованим рухом людських переживань, душевних порухів і їх видозмін. Як самостійний об'єкт художнього дослідження психічні процеси задіяні постійно, проте це переважно

психологічний елемент оповіді, описовий метод зображення внутрішнього світу. І раніше одне з чільних місць у літературі посідали психологічні образи, однак вони виступали в цілісному суб'єктивному бутті, де відсутній психологічний аналіз. Йдеться радше про "синтетичний ліризм", змодельовану словесно еkleктику почуттів, думок, вольових прагнень, де динаміка психіки відтворюється так само епічно, як жест, вчинки, речі, події. Коли говорити про жанровий синкретизм, то він стає характерологічною ознакою розвитку епічних жанрів уже з середини XIX ст. Його вияви знаходимо в романтичних структурах ("Чорна рада" П.Куліша), вони позначені виникненням чи й домінуванням реалістичних ознак у романтичних творах, посиленням реалізму надбаннями романтизму. У доробкові одних і тих самих письменників зустрічаємо реалістичні або ж суто романтичні твори (П.Куліш, Марко Вовчок, О.Стороженко). Відтак можна говорити про перетин синкретизму напрямів і течій та жанрового синкретизму на етапі переходу від етнографічно-побутового реалізму до реалізму класичного. Еволюції таких форм оповідних творів сприяють такі фактори, як ліризація, драматизація, поліметрія або прозіметричні конструкції, симультанність композиції.

Явище композиційного синкретизму часом неправомірно співвідносять із відсутністю архітектонічної чіткості загалом. Проте синкретизм композиції може виявлятися в будь-якому з аспектів, тому виокремлюємо наступні його різновиди: 1) тематична пов'язаність фрагментів (сукупність сегментів тексту, що мають недостатню кількість формальних тотожностей, але, об'єднані спільністю теми, утворюють єдине ціле); 2) формально пов'язані фрагменти, наділені формальною одноманітністю, проте різним змістом; 3) жанрово пов'язані фрагменти, об'єднані спільною приналежністю до певного жанру, що не має ані тематичної, ані формальної структури.

Стильовий синкретизм пов'язаний як із індивідуальними стилями авторів, так і з загальним оповідним спектром твору (монологічна манера переходить в об'єктивно-повістеву, подекуди спостерігається тенденція до новелістичного лаконізму). Слід сказати також про синкретизм художньої мови. Маємо на увазі вживлення в текст міфологем і поетичних метафор, успадкованих від міфології не лише як образного ресурсу. В окремих проявах, скажімо, синкретичні епітети ґрунтуються на синестетичній злитості сприйняття і поетизації реалій (від Шевченкового живописання словом до імпресіоністичної об'ємності образів М.Коцюбинського).

На ґрунті функціонування різних видів СХО розвиваються такі його модифікації: 1) поліфонічність – одночасна семантична різноспрямованість образних і структурних характеристик; 2) асоціативність – здатність тексту викликати асоціації як побудови різних рівнів образних уявлень, завдяки чому одне, з'явившись у свідомості реципієнта, викликає інше (за подібністю, суміжністю або протиставленням); 3) дифузія – взаємопроникнення родів, видів і жанрів, яке виникає внаслідок того, що митець не може існувати в

художньому вакуумі, не стикаючись із теоріями і творами представників інших напрямів, не використовуючи (свідомо чи підсвідомо) у власній творчості певні елементи чужих, навіть ворожих за духом чи стилем творів: відтак, відбувається взаємодія різних течій, жанрів, стилів (так, досвід літературного розвитку ХІХ століття свідчить про взаємопроникнення принципів та елементів романтизму і реалізму, а складна дифузія реалізму й модернізму є однією з цікавих ознак історії всесвітньої літератури початку ХХ ст.); 4) контамінація реалізується в текстових масивах як свідоме або несвідоме транспонування чи реплантація окремих епізодів, мотивів, художніх засобів і прийомів з одного твору в інший, аглютинація в творах загальновідомих частин інших творів не як цитат, а як структурних змістових елементів цих творів; 5) диференціація – розмежування жанрів у самостійні жанрові модифікації; 6) інтеграція – наслідок процесуального контакту з іншими жанровими системами (фольклор, суміжні мистецтва тощо).

У структурі твору існують складові, що визначають домінанті образності як системи. Отже, можна виокремити і ключові компоненти функціонування СХО в тексті. *Метафоричний компонент* СХО полягає в конструюванні механізму метафоричного бачення дійсності, тобто, у своєрідному переносі, що виникає в результаті транспонування слова з предметного плану в образний за допомогою експліцитного чи імпліцитного порівняння. Сміслова структура метафоричного компонента СХО формується через двоплановість переносного значення (значень) лексем. Переносне значення утворює прихований, внутрішній, інакомовний план художньої свідомості, пряме є його звичайним смислом. При об'єднанні, навіть злитті цих двох планів відбувається самозародження художньої мікромоделі індивідуально-авторського бачення світу. *Емпатійний компонент* СХО – процес співпереживання в його нерозчленованій пов'язаності з протилежним процесом споглядання художньої форми в її гармонії, досконалості, завершеності. *Емотивно-аксіологічний компонент* СХО – втіленість у мистецтві цінностей (суспільних, особистісних) через сенсуалістичну складову конкретного явища, оцінка якого повинна набувати емоційності. *Еволюційний компонент* СХО – набуття особистістю нових рис через поєднання раціонального та інтуїтивного підходів при рецепції художнього образу, нерідко – через катартичне переживання естетичного цілого. Адже літературний артефакт не втрачає емоційної виразності та не перешкоджає розвитку емоційної сфери людини, спроможної здійснити аналіз образу. *Інформативний компонент* СХО утворюється через свідому організацію художньої структури тексту, що доповнює й поглиблює змодельоване письменником на інтуїтивному рівні, реалізуючись як надлишкова художня інформація, роблячи художній текст більш інформативним, ніж нехудожній. *Лексико-семантичний компонент* СХО виформований на неоднозначності слова, в якому приховані численні додаткові змісти. У художньому тексті слова означають не те, чим вони є в словниковому

аспекті, а набувають у тексті асоціативно-емоційного навантаження. Сенси народжуються не в словах, а ніби поміж ними, не в тексті, а в свідомості, що сприймає цілісний текст.

Лексико-семантичний компонент СХО, функціонуючи в повістях Шевченка, позначений надзвичайною цілісністю, зумовленою водночас властивою для письменника злитністю, взаємообумовленістю змістових і формальних компонентів. Цей чинник у повістях загалом гомогенний, але в кожній із них переважає власний художньо-емоційний відтінок, уведений за рахунок україномовного елемента. Повість “Наймичка” насичена цитатами з народних пісень або алюзіями на них, натомість “Варнак”, “Капітанша” і “Княгиня” відтворюють індивідуальні особливості мовлення нараторів (відповідно, відрізняється лексика офіцера – дрібного українського поміщика та бабусі-няньки). Семантичний шар “Музыканта” і “Прогулки с удовольствием и не без морали” формується особистістю наратора – двійника автора, який сугестіює читачеві власні настроєві нюанси за допомогою певного добору словоформ, як правило, побутового та фонового походження. Повісті “Несчастный”, “Близнецы”, “Художник” переважно поліфонічні за лексикою, що, в свою чергу, сприяє синкретизмові стилю. У них превалюють вічні цінності, тому й емпатійний компонент СХО (співпереживання) активізований у річищі християнського гуманізму: “Наймичка” – наскрізний для письменника тематичний мотив занапащеної дівчини ошляхетнюється її материнською самопожертвою, “Варнак” – християнська покута, “Княгиня” – розтоптана молодість і материнство, “Музыкант” – жертви кріпацької сваволі, “Несчастный” – беззахисне сирітство тощо. Еволюційний компонент СХО в повістях Шевченка якнайближче пов'язаний з історією їх написання та публікації, адже твори не дійшли до читача вчасно, як, зрештою, й переважна більшість написаного митцем на засланні. Взагалі можна говорити про нерівномірність і різноспрямованість взаємин письменника та реципієнта. Автор не просто шукає розуміння. Він упевнений, що читач – його одностудець, тобто йдеться про еквіконцептуальність цього компоненту СХО. Відтак, прозовим творам Шевченка притаманна сугестивність на концептуальному рівні, що досягається раціонально й емоційно вмотивованим співвідношенням компонентів СХО. У його повістях превалює прихована концептуальність, оприявлена через художність, що обумовлюється рівномірно активізованими компонентами СХО.

Натомість у повістях О.Кониського лише інформативний компонент СХО задіяний повноцінно; його прозова творчість насичена історичними реаліями зображуваного періоду. Усі найпомітніші події соціального й духовного буття України 1840-60-х років тут вказані, згадані або й докладно описані. Насамперед це стосується повісті “Юрій Горовенко”, герой якої – молодий інтелігент – переживає драму духовного пробудження, намагається вивіряти свої вчинки, почуття справедливістю й служінням Батьківщині, проте буття

виявляється надто жорстоким. Тож широке суспільне тло необхідне в цьому творі для всебічного відображення міжособистісних і суспільних конфліктів. Емпатійний компонент СХО не стільки, як це може видатися, вилучено з повістей О.Кониського внаслідок їх загостреного суспільного звучання, скільки приглушено суворою авторською позицією, його установкою на потребу служити народу. Еволюційний компонент СХО акцентовано громадськими проблемами, адже письменник прагне розвинути в читачеві національну свідомість, спрямовуючи всі змістовно-формальні засоби саме на це.

Співвідношення дійсності, створеної автором у тексті, і реального світу є питанням неоднозначним, суперечливим, синкретичним за своєю сутністю, бо поєднує непоєднуване. Характер художньої умовності у створенні світу в тексті може зреалізовуватися подвійно: як зображення життєподібного світу і як моделювання власного світу. Прямо та безпосередньо вони пов'язані зі змістом твору, але й форма для них має неабияке значення. Відомо, що зміст твору – не лише наявні в ньому характери, ситуації, але й їх авторське осмислення. Реципієнт, опановуючи змістоутворюючі аспекти тексту (тему, проблему, авторську позицію), мимоволі надає їм особистого відтінку – відповідно до методу, жанру, художніх особливостей твору, а найбільше – до власної сутності. Цьому сприяє авторський суб'єктивізм, наприклад, авторське жанрове визначення, тобто сам письменник визначає матрицю жанру як своєрідний код трансформації реального життя в штучне, умовне. Наприкінці ХІХ століття до подібних жанрових визначень вдавалися Д.Маркович, Дніпрова Чайка, О.Плющ, А.Чайковський, О.Кобилянська та ін.

Тоді виявляється, що будь-який художній прийом є підґрунтям для поширення синкретичності, своєрідність художніх прийомів у творчості письменника (арсенал зображально-виражальних засобів мовлення, а саме використання епітетів, порівнянь, метафор, алегорій, інакомовлення, стилістичних, композиційних прийомів, підтексту, антитез, гротеску, засобів психологічного аналізу тощо) не лише характеризує індивідуальний стиль письменника, а й демонструє багатовекторність образності, способів її формування та сприйняття.

Одним із проявів синкретизму в тексті є акцентуація смислових полів, тобто з'ясування взаємодій різних видів образності. Проте акцентувати в слові моменти, пов'язані зі сприйняттям його предметної сутності, можна лише через аналіз спрямованості особистості творця художнього тексту. Таким чином, поряд зі СХО у творі реалізується і психологічний синкретизм. Коли ж абстрагуватися від чуттєвості суто фізичної і звернутися до чутливості естетико-морального порядку, отримаємо своєрідну картину світу – не об'єктивну реальність, а ілюзію життя, відтворену в тексті митцем через його ставлення до спостережуваного. Різне бачення й неоднакове ставлення породжують стильові відмінності. Змодельований образ світу втілюється у своєрідному образі стилю, у мотивації, художній фантазії, використанні

компонентів суміжних мистецтв. Образок, ескіз, етюд, фантазія, шкід активізувалися в літературі в кінці ХІХ століття, коли відбувалась інтенсифікація контактів музики, літератури та живопису (Н.Кобринська, Наталка Полтавка, О.Кониський, Є.Ярошинська та ін.).

Художній образ не втрачає своєї емоційної виразності та інтенсифікує розвиток емоційної сфери людини, спроможної проаналізувати цей образ. Навпаки, застосування раціонального й інтуїтивного підходів при сприйнятті художнього образу сприяє розумінню основних етапів творчого процесу: аналіз і синтез життєвого матеріалу, рух від задуму до втілення за умови значних змін, які зазнає часом задум.

Образ, маючи всі основні властивості художньої свідомості, може розглядатися як її структурна одиниця. Цілісність художнього образу, його своєрідність і відмінність від усіх інших форм духовної дійсності полягає в тому, що в ньому сфокусовано комплексний, чуттєво багатий світ, пов'язаний зі специфікою психології творчості. Українські письменники, творчості яких властива максимально продуктивна емотивність образної сфери, належать до різних напрямів і течій (П.Куліш, О.Стороженко, Ю.Федькович, І.С.Нечуя-Левицький, М.Коцюбинський, О.Плющ та інші). Для справжнього митця має значення не стільки сутність модельованого об'єкта, скільки його неповторне, конкретне художнє буття, матеріальне втілення у слові. Саме цим обумовлений цілісний емотивний вплив художнього твору на людину, притаманний українській літературі другої половини ХІХ – початку ХХ століття.

Виразність і енергетична напруга художнього образу реалізується в забарвленні сприйняття твору мистецтва. Якщо глибинна емотивна реакція гармонізує людину, то суперечливість художньої свідомості особистості пов'язана з психологічним механізмом більш високого рівня, а саме – з інтелектуальною сферою, рефлексією. Поєднання раціонального і творчого первнів у тексті можна визначити як синтезований синкретизм, тобто багатоступеневий вимір образності. Про синтезований синкретизм можна говорити, характеризуючи прозу Олени Пчілки, Б.Грінченка, Панаса Мирного І.С.Нечуя-Левицького, І.Франка, М.Коцюбинського, Марка Черемшини, проте в їхній творчості різниться структура співвіднесеності раціонального та емоційного, сугестивного та інформаційного. Для думки характерна приналежність до змістовної сфери; слово, в тому числі художнє, ближче до формальної. Тому їхні взаємовпливи в тексті посилюють відмінності між цими явищами в текстах названих письменників.

І.Франко виокремив кілька домінуючих способів творення образів, наголошуючи, що одним із найпотужніших способів поетичного малювання є контраст (наприклад, протиставлення братів у повісті Панаса Мирного "П'яниця"). Не менш значущим вважалася поетична градація (епізод падіння Христі як проходження крізь кола пекла в романі Панаса Мирного "Повія", вибудовування кар'єри колишніми семінаристами в романі І.Нечуя-Левицького

"Хмари"). До цього додаються синтез і аналіз ідей як образотворчі засоби (асоціація ідей від частини до цілості та аналітичний спосіб асоціації ідей (цілість розбирається на частини)⁴. Такими є асоціативні прийоми, використані для моделювання системи образів-персонажів у повісті Олени Пчілки "Товаришки".

Художній образ формується в результаті взаємодії перцепції, аксіологічного аспекту і таких характеристик, як динамічність, цілісність, диференційованість. Образ переводить зображуваний ним предмет чи подію з зовнішнього світу у внутрішній, дає можливість внутрішньому життю втілитися в форму, охопити й пережити його зсередини – як частину наших психічних процесів. Таким чином, у привабливості-відштовхуванні людини по відношенню до природного конкретного світу закладено специфічний код – ментальний і особистісний.

У другому розділі **"Гене́за синкретизму художньої образності в українській прозі другої половини ХІХ – початку ХХ ст."** досліджуються екстратекстові й інтратекстові фактори походження синкретизму. Останні, зокрема, відповідають елементам структури твору. Натомість екстратекстові охоплюють, з одного боку, громадські та загальнокультурні (переважно мистецькі) тенденції, з іншого – психологію автора і реципієнта як складних рецептивно-емотивних структур. Психологічні рушійні риси за спрямованістю складаються з моновекторних чинників (емоційний, аналізаторний, раціональний) і полівекторних (їх поєднання). Фіксація чуттєвих вражень через художню образність відбувається на всіх рівнях текстового масиву. Тому особливу увагу варто приділити синкретичному моделюванню у структурі тексту, враховуючи його домінуючі риси, зв'язки із загальнокультурним тлом, особливості поезики, що зумовлюють психологію творчості.

У підрозділі **2.1. "Специфіка літератури та синкретична поезика тексту"** простежуються гомогенні й гетерогенні характеристики, які виокремлюють письменство з-поміж інших мистецтв. Мистецтво, зокрема література, не є априорі втіленням прекрасного, це уможлиблюється лише в ідеалі, акумулюючи прагнення до краси. Такий естетичний месідж реалізується в українській літературі ХІХ століття лише частково. На перший погляд, його притлумлюють інтелектуальний та ідеологічний аспекти. Зокрема, в оповіданнях І.Франка ("Оловець", "Малий Мирон", "Моя стріча з Олексою" та ін.) цими аспектами зумовлена не лише тематика, вона насамперед виступає проекцією пробелеми гуманістичного становлення особистості, її духовної біографії. Ствердження дієвої людяності, боротьба за гуманістичні ідеали є домінуючою у творчості І.Нечуя-Левицького, Б.Грінченка, О.Кониського, Олени Пчілки. Спираючись на уявлення про квінтесенцію людини, проектуючись на змодельований світ, мистецтво робить реципієнта причетним

⁴ Франко І.Я. Из секретів поетичної творчості / Франко І.Я. // Зібрання творів: у 50 т. – К.: Наукова думка, 1976-1986. - Т.31. –С. 67.

до душі творця як людини та водночас олюднює, антропоморфізує зовнішній світ. Такою вбачається насамперед психологічно прониклива творчість митців останніх десятиліть ХІХ століття, які синкретизували глибокі проблеми та проникнення в душу персонажа (М.Коцюбинський, О.Кобилянська, М.Чернявський, О.Плющ). Водночас мистецтво втаємничує людину до світу космічності. Будь-який твір мистецтва народжується з зустрічі миті поточного життя землі з вічністю.

Не лише художньо-рецептивна, а й суспільна активність письменника та читача в українській літературі ХІХ століття не раз ставала об'єктом наукових досліджень, присвячених як літературному процесу загалом, так і творчості окремих митців. У ґрунтовних працях провідних вітчизняних науковців розглянуто життя й творчість Тараса Шевченка, Анатолія Свидницького, Панаса Мирного, Івана Нечуя-Левицького, Івана Франка тощо. Тим часом це переважно ідейно-тематичний аналіз чи з'ясування особливостей стилістики, мови художнього твору. Високий рівень художньої досконалості української класичної прози другої половини ХІХ століття пов'язаний із таким естетичним феноменом як синкретизм презентацій художнього образу, в основі якого – не лише суто літературні художні прийоми, а й засоби інших мистецтв, зокрема, музики та живопису. Функціонування мистецьких явищ у контексті образної системи слід розглядати з позицій психології творчості та психології сприйняття художнього твору. Якщо звернути увагу на художні засоби музичного мистецтва у прозі другої половини ХІХ століття, то виявиться, що звук (висота, мелодика, звукові ритми, співзвучність), як і інші музичні категорії, результативно резонує у художньому тексті. Українська романістика другої половини позаминулого віку розвивалася поряд із вітчизняною та європейською музикою (творами М.Лисенка, П.Ніщинського, М.Вербицького, І.Воробкевича, Д.Верді, Р.Вагнера, Ф.Ліста, Е.Гріґа, П.Чайковського, Ф.Шопена), беручи від музичного дискурсу несподівану свіжість емоційних асоціацій.

При дослідженні еволюції художнього образу в українській класичній літературі ХІХ століття можна простежити його становлення від романтичної традиції, де переважали емоційно насичені характеристики, до філософського реалізму, що почав формуватися наприкінці віку й сприяв більшій змістовності при дещо обмеженій мистецькій насиченості образу. Тодішній письменник прагне насамперед відтворити емоції, думку, волевиявлення, позасвідомісні процеси, тобто переважно психологічні явища. Засоби мистецтва стають для цього надзвичайно вдячним матеріалом. Справді, формування категорії художнього образу в історії й теорії мистецтв, музикознавстві, естетиці, психології, комплексний підхід при дослідженні явищ синкретизму переконує, що мистецтво слова відрізняється від інших (живопис, скульптура, музика) тим, що його матеріалом є пов'язане зі словом внутрішнє уявлення, поетичний образ, художньо відтворений письменником і сприйнятий читачем; це –

максимально автентичний матеріал мистецтва. Так, досягнення О.Плюща-письменника ("Плач шаленого") полягає в поєднанні таких компонентів, як композиторська творчість головного героя, мелодії й образи, що вона викликає в уяві, опис їх звучання, який сугестіює певний настрій. Музика може стати носієм вищих емоцій (любов до Батьківщини, віра в Бога), оскільки багата образна інформація, що розкривається через звукову гармонію, дає змогу заторкнути найскладніші, найінтимніші психічні процеси. У новелі-медитації М.Коцюбинського "На крилах пісні" почуттєвий акорд передає глибоку тугу за Вітчизною у формі риторичних питань: "...чи знайоме вам те гостре, до фізичного болю гостре почуття нудьги за рідною країною, яким обкипає серце від довгого пробування на чужині? Чи відомий вам такий психічний стан, коли за один рідний згук ладен буваєш заплатити роками життя?.." ⁵. Синкретичність інтегрує всі елементи художньої зображальності, у межах якої вони набувають тієї естетичної якості, яку в повсякденному суб'єктивному сприйнятті та переживанні мають лише випадково. Мистецтво, таким чином, є процесом і результатом, що провокує людину на сприйняття реалій і себе в естетичному ракурсі. Але, з іншого боку, естетичне в мистецтві не є єдиним компонентом, а лише функцією, засобом інтенсифікації ціннісної та моральної свідомості людей, процесів смислотворення в духовно-практичному житті особистості.

Підрозділ **2.2. Психологічні виміри синкретичної бінарної системи "автор- реципієнт"** присвячений проблемам естетичного сприйняття в системі свідомості та почуттів людини, співвідносного з етичним аспектом тексту, оскільки певні етичні переконання мовби втручаються в естетичне уявлення, визначаючи специфіку рецепції твору. Цим зумовлено психологічну процесуальність творчості, її діяльнісно активний характер. Досліджувана в цьому аспекті українська література ХІХ століття поєднує запити до тексту та його автора щодо екстраполювання ментальних цінностей із репродукуванням поліфонії смислів тексту, а не лише буквального смислу, вимагає вміння творчо, нестандартно, неповторно мислити.

Ідентифікація та відокремлення художньої свідомості й реальності відбувається на різних етапах творчого процесу. Внаслідок першої динамічної тенденції митець осягає не лише суто художні аспекти тексту, але й заглиблюється в сферу загального, універсального, а внаслідок іншої автор відсторонюється від свого повсякденного еґо; його особистість узагальнюється, стає споглядалною, "теоретичною". Так, у прозі межі століть естетичні ідеали поступилися етичним як у реалістів (Б.Грінченко, Олена Пчілка), так і в модерністів (О.Плющ, М.Чернявський) пропагується необхідність "малих справ", а позитивними героями стають люди, які вміють "діло робити". На початку ХХ століття кардинальними є питання про зображення народу, співвідношення маси та особистості, натовпу та героя, юрби та вождя

⁵ Коцюбинський М. Твори: у 4 т. / Коцюбинський М. – К. : Дніпро, 1984. – Т.1. – С. 194.

(І.Франко, Леся Українка). Поряд з цим автори звертаються до тяглої теми пропащої сили, оскільки багато талановитих героїв нової прози не змогли самоствердитися, не маючи можливості протистояти гнітючій буденщині (М.Коцюбинський, Г.Хоткевич, В.Винниченко).

Письменник фактично вдає, що відмовляється аналізувати дійсність, яку створив, надаючи їй певної спонтаності розвитку й відчуваючи її опір авторській волі, розчиняє себе в тексті (через постаті наратора або персонажів). Основний прихований динамічний ракурс свідомості художника полягає в опосередкуванні цих двох антиномічних тенденцій, що розвиваються у протилежних напрямках, тяжіючи до завершальної точки, де виникає ефект художньої творчості або власне творчий акт художньої свідомості. Історичні романи І.Нечуя-Левицького, незважаючи на підкреслену об'єктивізацію сюжетного матеріалу, підпорядковані як авторському інтенційному волюнтаризму, так і внутрішній логіці образного світу тексту (звідси, зокрема, екзальтованість переживань Єремії Вишневецького). Емотивні процеси у свідомості письменника майже збігаються з душевними переживаннями будь-якої особистості, не лише художника у співпереживанні, співчутті людям, у його виході за межі свого "я" та зануренні у світ іншої людини, розчиненні себе у персонажах, об'єктивізації власного бачення через якості уявної особистості. О.Плющ в оповіданні "Записки недужої людини" та новелі "Плач шаленого" досягає психологічної вірогідності через суб'єктивізацію автопсихоаналізу головних героїв.

Ознаки художнього тексту, в якому змістовне наповнення гармонійно співвідноситься з характеристиками витвору мистецтва (зрощеність із культурою, цінність авторства, конструктивність впливу на адресата, рефлексивність, творча надлишковість, значущість іншого для автора, вимогливість до форми), вказують на те, що текст зорієнтовано не на означування, а насамперед на смислотворення. Доцентрова (спрямована на особистість автора) багатовекторність смислів синкретично формується в таких текстових масивах: "Прогулка с удовольствием и не без морали" Т.Шевченка, "Юрій Горовенко. Хроніка з смутного часу" О.Кониського, "Серед степів" Панаса Мирного, тобто, у творах різних жанрових модифікацій. Літературний твір постає насамперед у смисловій динаміці; смисли оновлюють неосяжні асоціативні поля, породжені психічним життям автора.

Неабияке місце в силовому полі української літератури другої половини ХІХ століття посідає суб'єктивність автора. Звідси – виокремлення мотивацій обумовлення єдності тексту, поляризація бінарності комунікативної структури текстуальних опозицій, універсалізація здатності митця до естетичного судження й естетичного моделювання через авторську інтенцію. Є.Ярошинська визначає твір новелістичного характеру "Женячка на виплат" (1892) як образок з життя. Трагікомічна історія одруження збіднілого студента зі старою панною не претендує на глибоке соціальне чи психологічне узагальнення. Проте воно

звернене до найголовнішого в літературі – глибин людського серця. Авторка прагне до реалістичності, максимальної об'єктивності, тому навіть переживання героїв відтворюються в допустовій формі (панна Рузя думає, що Іван її любить, але соромиться; Іван гадає, що заради мети може пожертвувати свободою тощо). Літературний твір як форма контакту поміж письменником і читачем, результат індивідуальної творчості, обумовлений суспільно й збагачений відповідною здатністю до впливів, підлягає оцінці в залежності від естетичної функції, ідеологічної інтерпретації, зіткнення мистецького коду з позалітературною дійсністю. Основні аспекти креативного процесу пов'язані з характеристикою тексту як цілісного літературного твору, динамічної комунікативної одиниці вищого рівня. Розуміння тексту як "тексту в дії" призводить до актуалізації його функціонального аспекту, а орієнтація тексту на комунікативний процес (стосунки "автор-реципієнт"), до того ж заакцентує прагматику тексту. Функціональність передбачає врахування попередньої обумовленості тих чи інших засобів вираження смислової структури тексту, його видового і жанрового цілеспрямування. Оповідання Ганни Барвінок "Перемогла" побудоване на традиційному в українській літературі сюжеті – перипетіях кохання бідної працюючої дівчини й її односельця, забраного в москалі. Своєрідність архітекtonіки твору пов'язана насамперед з її змістовними складовими. Мовлення наратора яскраво індивідуалізоване – головна героїня Харитина розповідає про власне життя. Художній текст як функціонально-семантико-структурна єдність має певні правила побудови, виявляючи закономірності смислового та формального з'єднання складових одиниць. Автобіографічна повість "Молодий вік Максима Одинця" О.Кониського наділена елементами подорожнього нарису, який характеризується документальністю та публіцистичністю.

Відтак ціле, перестаючи бути єдністю, втрачає свою цілісність. Цілісність і системність є двома різними аспектами єдиної реальності. Ці фундаментальні моменти дійсності взаємодоповнюють одне одного в суттєвих суперечливостях: якщо в основі системності лежать опозиційні стосунки, то підґрунтям цілісності є домінантні риси твору; якщо система прикметна керованістю (зв'язки й стосунки між елементами підпорядковуються конкретизованим системоутворюючим правилам), то цілісність позначена саморозвитком і, відповідно, здатністю до видозмін, що системністю не передбачаються. У повісті В.Леонтовича "Стопами апостолів" скомпліковані мандрівний сюжет "роману дороги", елементи хроніки (при цьому розкриваються родинно-побутові тематичні мотиви, до яких долучені гумор і сатира антиклерикальної проблематики). Водночас – це цикл оповідок нарисового характеру, з притаманним нарисові тяжінням до циклізації.

Завважаючи, що художню форму завжди характеризує певна внутрішня єдність, цілеспрямованість, органічна цілісність структури, звернімо увагу, що поняття "прийом", похідне від феномену цілісності, начебто втрачає сенс,

сприймаючись поза цілим текстом. Принцип цілісності не може бути втілений у прийомах, обраних поетом, адже саме він обумовлює власне цей вибір. Автор підсвідомо визначає завдання, мету, зміст, сприйняті не як абстрактна формула, а як конкретно-організуючий смисловий імпульс. У фрагментарній формі І.Нечуя-Левицького "Бідний думкою багатіє" (1875), побудованій на асоціативних зв'язках, що виникли в уяві ліричного героя (саме так слід визначати оповідача – alter ego письменника), імпровізаційність реалізується у вільному переході від одних видінь до інших, варіаційність виявляється через багатоманітність пейзажних картин, перепади переживань ліричного героя. Фантазія запрограмує водночас есхатологічні й утопічні мотиви, художньої виразності письменник досягає широким використанням традиційних епітетів, що, при всій своїй загальноживаності, виявляються надзвичайно влучними, доречними (білий сніг, червоні маки, високі гори, широке море тощо).

З'ясовуючи рівні цілісності літературного твору, визначаємо його приналежність до історичного типу художньої свідомості, ідентифікуємо родову специфіку твору, його жанр як тип художньої цілісності. У прозі Д.Марковича жанротворчими є тематичні особливості, адже він опрацьовував матеріали з особистої судової практики ("З давно минулого. Спогади судового слідчого" та ін.), водночас це зумовлює специфіку стилю. Т.Бордуляк переносить акцент із зображення середовища на занурення в особистість. Композиція оповідання "Ось куди ми підемо, небого!" поєднує стару й нову манеру письма, їй притаманні безподієвість, умовність сюжету, фольклоризованість портрету, а водночас експресивність (безіменність героїв, емоційність ритму).

Багатоаспектності креативного процесу сприяє можливість сполучення у творах різних родових первнів, жанровий синтез, системність і умовність естетичного світу, такі елементи його структури, як емоційний аспект, пафос – носій цілісності; хронотоп, розташування компонентів сюжету в тексті; темпоритм оповіді; повтор і монтаж деталей, художня деталь як форма присутності автора. Характерологічними для формування цілісності тексту є комплекс і генеза тематичних мотивів твору, оскільки мотив виступає рефренним елементом художнього тексту. Весняний образок Т.Бордуляка "Бузьки" (1896) об'єднує ескізність, пейзажну насиченість і гостру соціальну проблематику – бузьки повертаються до спорожнілого двору, господарі якого вирушили шукати кращої долі в еміграції. Риторичні, емоційно щирі звертання до рідної країни ("Як у тебе красно, як у тебе солодко, скільки в тебе простору!") у цілісній смисловій структурі твору сприймаються з гіркотою та болем.

Мотив реплікується через слово, словосполучення, ситуацію, предмет чи ідею, перевагу мають образи, що повторюються в різних літературних творах. Однак мотив як домінуючий здатен виникнути всередині окремого тексту. Це може бути будь-яке повторення, яке сприяє цілісності твору, викликаючи в

пам'яті все, що з ним пов'язане. Поряд із цим синтезуючим поняттям для цілісності, якій підпорядковуються всі мовні форми твору, є стиль, насамперед своєрідність, гармонія чи дисгармонійність ритмічної організації тексту, словесна образність, що закумуляує світобачення автора. Назва психологічного ескізу Н.Кобринської "Душа" (1898) має подвійний смисл і стосується головної проблеми ("смерть чоловіка є щось таке високотрагічне, що не можна її так легко брати!") вставного оповідання, автором якого був головний герой отець Урбанович. За жанром "Душа" все ж ближча до новели, її композиція доволі чітка, структурована відповідно до проблематики. Якби не напружена емоційність, глибина переживань головної героїні, можна було б заперечувати авторське визначення жанру твору.

Художня концептуалізація дійсності ґрунтується на естетичному ставленні автора до модельованого. Відповідно, смисли висловлювань у загальній змістово-текстовій структурі або прямо перетікають один в одного, або несподівано контамінуються на значній текстовій відстані, або безмежно спрямовуються до певного тематичного центру. У текстових масивах прози П.Куліша вочевидь заакцентовується етичний аспект, генетично вкорінений у особливостях українського світосприйняття. Тому, скажімо, жанр "Про злодія в селі Гаківниці" – між морально-повчальним оповіданням і притчею. На тлі міжстанових соціальних конфліктів у оповіданні П.Кузьменка "Не так ждалося, да так склалося" розгортається особистий: Микола та Христина вирости разом, немовби призначалися долею до спільного життя, але Христина за намовою матері обрала чоловіком негідну людину – писаря і втратила щастя.

Текст може засвідчувати неможливе, немислиме, таке, що становить предмет несвідомих бажань читача, ваблячи останнього в такий спосіб до грані дозволеного, створюючи захоплюючу двозначність, ледь відкриваючи підтекст. Протилежні смисли тексту не конфліктують, існуюючи всередині один одного, посилюючи тим самим свою загадковість, незавершеність. В уявленні читача парадоксально співвідносяться наближеність зображуваного до реальності та його вигаданість, що допускає розриви свідомих змістів, відсилаючи читача до неусвідомленої авторської семантики. У цьому плані показова образність оповідання Олени Пчілки "Соловійовий спів", коли ліричний пейзаж ("тихе, легке повітря", "чорна, ще вогка земля", "білий та ясно-рожевий цвіт надії") контрастує з мало не детективною зав'язкою конфлікту. Дедуктивні за природою психологічні деталі віднаходить сам наратор. Нагнітання напруги відбувається через спів солов'я, що слугував поштовхом до оповіді. По-новаторськи вибудована мізансцена в Байдишів, де авторка послуговується динамічною точкою зору. Співрозмовник виносить собі вирок, називаючи собачим (власне, тваринним інстинктом переслідування) свій порив до з'ясування істини. Олена Пчілка не просто зображує події; вона опосередковує цей процес суб'єктивно-емоційним сприйняттям наратора та реципієнта.

Генеруючи питання про надзначуше, повідомляючи читачеві невимовне, текст викликає в нього тривогу й насолоду, може "поглинути" реципієнта аж до втрати відчуття дійсності. Текст, що більше приховує, ніж посвячує читача в реальі, має бути символічним навіть там, де слід показати суворі концептуальні змісти. Подібні твори почали з'являтися вже в останні десятиліття ХІХ віку ("Дурень думкою багатіє" І.Нечуя-Левицького, "Серед степів" Панаса Мирного та ін.), не кажучи вже про твори зламу століть – прозу М.Коцюбинського, О.Кобилянської, В.Стефаніка, О.Плюща, Є.Ярошинської, Дніпрової Чайки. Проблемними є тексти з запрограмованою ідейною організацією, адже вони здатні до певної міри ігнорувати адресата, бо останній не має можливості ані достворити, ані перестворити текст, тобто мати задоволення від творчості, як автор (О.Кониський, Б.Грінченко).

Компонентами, що характеризують взаємини реципієнта з літературним твором, є доступність, фабульність і мультизначність. Доступність тексту для читача встановлюється не завдяки його зрозумілості, а внаслідок естетичної, навіть катартичної привабливості, коли читачева увага притягується до змісту. Найважливішим фактором фокусування уваги в процесі сприйняття художнього образу є співтворчість реципієнта, що утримує увагу сприймаючого в творчій напрузі. Початкове уявлення про художній текст, а також процес його творення примушує віднаходити певні суперечливі нюанси, в яких навіть на неглибокому рівні аналізу можна відзначити розмежування між істотним і менш істотним рівнями твору. В індивідуальних поглядах на витвір мистецтва завжди є відмежування більш і менш значущого. Будь-який читач, що відтворює власну реакцію на прочитане, характеризує переважно події в творі та лише орієнтовно – форму, в якій змодельовані ці факти: тип оповіді, стилістичні фігури тощо. Набуває ваги й активізуюча роль митця, який скеровує реципієнта на існування різних сторін тексту. Наприклад, деякі дитячі твори Олени Пчілки мають підзаголовки "приповідка" – малий прозовий твір із чітко вираженим повчальним змістом ("Рябко", "Найгірші вороги", "Премудра приповідь", "Мар'їне багатіння", "Мишача рада"). Моралізаторство потребує максимальної економії образних засобів, лаконізму, які максимально зорієнтовують читача на зміст.

Завдяки внутрішньому зв'язку, що існує між переживаннями автора і зовнішнім вираженням їх у формі твору, через композиційний процес включення асоціативності абстрактна форма вираження у свідомості реципієнта твору набуває певної конкретності. Конкретність відтворення емоційно-чуттєвих переживань досягається за рахунок активного використання внутрішньої форми твору мистецтва, для її осягнення потрібні відмінні від логіко-понятійних (тобто емпатійні) засоби пізнання. Без цього нереально сприйняти, приміром, складну композицію роману "Хіба ревуть воли, як ясла повні?" Панаса Мирного та І.Білика, соціальну проблематику "Бориславських оповідань" І.Франка, пра-зміст заакцентовано простих оповідань

Ю.Федьковича тощо. Оскільки твір втілює та передає переважно емоційну інформацію, шлях до розуміння його художнього змісту пролягає через переживання, чому сприяє наявність у психіці людини архетипних елементів. Натомість художня свідомість особистості, яка сприймає текст, не уподібнюється авторові. Її сенсопороджувальна структура становить нерозривне злиття таких планів: сприйняття подій, які фактично становлять канву твору, і власне мистецького контексту, що фокусує внутрішній, іноді прихований сенс змістової структури. У прозі другої половини XIX століття приховані сенси переважно відтворюються через конкретні стильові прийоми (іронія, алегорія).

У підрозділі **2.3. "Екстратекстові та інтратекстові чинники СХО української прози початку XX ст."** заакцентовано, що література добровільно несла тягар творення культури, будучи художнім втіленням національної ідеї. Митці прагнули, щоб вона не тільки чулася по-справжньому сучасною в рідній європейській літературі, але й була гідною свого народу. Проте історичні обставини швидше ускладнювали, ніж сприяли повноцінному розвитку літератури. Серед екстратекстових чинників функціонування синкретизму художньої образності в літературі початку XX століття активізовані політико-ідеологічний, політико-економічний, суспільно-свідомісний, національно-емотивний, філософський фактори, на відміну від другої половини XIX віку, коли їх взаємодія була обмежена.

На початку XX століття у свідомості освіченої частини населення відбувається перехід до поглибленої саморефлексії інтелігенції, її самовизначення в системі координат, обґрунтованого пошуку свого місця в суспільстві, що можна вважати ще одним екстратекстивним чинником формування синкретизму – суспільно-свідомісним. Представники інтелігенції як соціального прошарку мали спільні особистісні риси психологічного портрету: з одного боку, їм були притаманні високий рівень моральних вимог, почуття справедливості, протесту проти насильства над особистістю, визнання свободи головною цінністю, опозиційність режиму, проте спостерігались і непослідовність, схильність до ірраціоналізму. Показово, що мотивація необхідності глибоко, змістовно знати історію, культуру посилюється емотивною стороною національної свідомості, раціональні мотиви обґрунтовуються почуттєвими причинами. Таким чином, до становлення літератури та синкретизму як її питомої риси долучається національно-емотивний фактор. Жанровий синкретизм спирається передусім на розмаїття проблематики творів, яка значно збагатилася у XIX столітті (соціальна, психологічна).

У реферованому розділі виокремлено такі моделі генези синкретизму художньої образності:

1. За походженням – *змістова* (підвиди: за авторською інтенцією та за читацькою рецепцією), коли в комбінаторних поєднаннях взаємодіють

елементи ідейно-тематичного аспекту твору; *формальна* (літературний та екстралітературний підвиди), за якою структурні елементи тексту сполучаються порівняно автономно. Переважає *комбіноване утворення*, коли обидві моделі взаємопов'язуються між собою. У прозі В. Стефаника слід заакцентувати й сугестивні символічні візії, архітектоніка яких ґрунтується на принципові психологічного нагнітання ("Вечір", "Чарівник", "Ользі присвячую"); художньо досконалі враженневі й пейзажно-емоційні картини ("Вночі", "Весна", "У воздухах плавають ліси" та "Городчик до Бога ридає"); досконалий інтимно-тривожний шкiц ("Раненько чесала волосся"). У творчій спадщині Марка Черемшини трапляються образки у вигляді замальовок із натури ("Святий Николай у гарті", "Дід") або ж твори, поетика яких позначена орнаментальністю й поетичністю.

2. За спрямованістю, залежно від кількості й системи взаємодій компонентів текстової рівневої ієрархії, синкретизм може бути *бінарним* і *полікомпонентним*. У бінарному насамперед помітні взаємовпливи явищ, що формують образ (емоційний, аналізаторний, раціональний), у полікомпонентному – їх доцентровість або відцентровість, зорієнтованість на урізноманітнення образності. У повістях Шевченка переважає діалогічний наратив, що стає носієм поліфункціональності образності через створення системи кількісно та якісно відмінних нараторів. Найпоказовіша в цьому аспекті система образів-персонажів, вона надає повний спектр структурованості. Персонажі виступають, окрім основних подієвих призначень у композиції творів як моральні ідеали-антиідеали автора, типи національної ментальності, літературні кліше й псевдокліше. Розвинутий тут і мотив двійництва – реалізація ситуації життєвого вибору.

Третій розділ "**Типи синкретизму художньої образності (на матеріалі української прози другої половини ХІХ – початку ХХ ст.)**" присвячений видам і модифікаціям синкретизму, пов'язаним із ієрархією рівнів тексту. Виокремлюємо, властиво, СХО творчих методів. У досліджуваному періоді спостерігаються: вияви романтизму, класичного й психологічного реалізму, у тому числі і в його народницькій парадигматиці, модернізму в усіх його підвидових стильових течіях, жанровий синкретизм (двох типів – внутрішньожанровий і міжжанровий), композиційний синкретизм (взаємодія компонентів архітектоніки), стильовий синкретизм (сполучення різних стилів у межах одного твору).

У підрозділі **3.1. "Синкретизм напрямів як форма реалізації поліфункціональності творчих методів ХІХ століття"** простежена диференціація виявів синкретизму в межах напрямів – комплексів репрезентативних характеристик художніх текстів.

Визначення художнього напрямку належить до найсуперечливіших літературознавчих проблем, оскільки впродовж тривалого часу літературна творчість примусово вкладалася в прокрустове ложе надмір заідеологізованих

критеріїв. У середині позаминулого віку класичний реалізм видозмінюється: якщо в перші десятиліття його існування людина вступала в боротьбу з несприятливими умовами життя, то в другій половині століття реалізм у Європі віддзеркалює переважно ізоляцію особистості, її знецінення, втрату цілісності духу, волі, опору середовищу. Початок ХХ віку був ознаменований з'явою переважно модерністської свідомості. У літературі вона виявлялася в кількох художніх течіях, найпродуктивнішими серед яких закономірно важають неоромантизм, символізм, імпресіонізм, футуризм, неокласицизм та ін. Сильові епохи у культурному русі не стільки протиставляються одна одній, скільки переходять одна в одну, тому позбавлених ґрунту явищ у мистецтві взагалі не буває. Літературні напрями та течії не запозичуються буквально, вони паралельно розвивалися в різних літературах. Модернізм кінця ХІХ століття близький до романтизму з позицій ідейного змісту. Митці, зацікавлені таємницями надприродного світу, мріяли про справжню волю, про шлях до божества, про самотнє містичне споглядання і потойбічний світ. Історичні та світоглядні зміни призвели до заміни принципу поетизації сучасності, коли завданням мистецтва вбачалось перетворення життя в поезію, віддзеркалення підсвідомісної сфери. Подібна тенденція спостерігається у прозі Н.Кобринської, Є.Ярошинської, Дніпрової Чайки, М.Коцюбинського, А.Кримського, О.Плюща, Наталки Полтавки, Марка Черемшини.

Проза початку ХХ століття може бути сприйнята як нова синкретична єдність, відповідаючи амбівалентній психіці митця та читача. Її художні принципи знаходяться на межі літератури, музики, живопису, про що засвідчує своєрідність художніх прийомів: асонанси, звукопис, ритміка, редукція зовнішньої дії, акцентований ліризм чи, натомість, інтелектуалізація. Такі доміанти зумовлюють структуру малої прози Є.Ярошинської, М.Чернявського, С.Яричевського, Дніпрової Чайки, М.Коцюбинського, А.Кримського, О.Плюща, В.Стефаніка, Марка Черемшини.

Підрозділ 3.2. "Синкретизм жанрів і відкритість жанрової матриці" розглядає явище жанрового синкретизму, одним із каталізаторів якого є авторські жанрові визначення – компонент структури тексту, що ускладнює можливість розходжень між читачевим і авторським ставленням до жанру твору. Визнаючи, що жанр – поняття доволі широке (оскільки в художній творчості кожен автор мислить жанровими категоріями), погоджуємося: в певному сенсі жанр – межі, в які монтується життєвий досвід автора; вони визначають не лише обсяг тексту, а й спосіб його організації. При цьому жанр як категорія суто нормативна проектується на розвиток літератури. Деструкція жанру, наприклад, спостерігається у "Двох синах" Марка Вовчка, де за допомогою драматизації руйнується матриця побутового оповідання. Майже сценічні монологи нараторки чергуються з уявними та реальними діалогами з синами Андрійком і Васильком. Деформованою, тобто суттєво видозміненою, є матриця жанру твору О.Стороженка "Голка". За особливостями сюжету

(сатиричні колізії, оригінальна розв'язка, що своєю несподіваністю викликає сміх) – це історичний анекдот, але система характеристик образів-персонажів зміщена в бік психологічної малої прози, передусім новели. Що стосується дифузії й інтеграції – різновидів жанрового синкретизму, – то вони певною мірою тотожні модифікації міжжанрових взаємодій у межах одного літературного роду ("Грішники" О.Кониського – повість-хроніка). Дифузія є підґрунтям модифікації жанру в новелі-баладі Ю.Федьковича "Сафат Зінич". Ритмічність мови, притаманна прозі Федьковича загалом, тут особливо акцентована через передачу індивідуалізованого мовлення наратора. Інтеграція (поєднання частин в ціле) жанрових ознак спостерігається у лаконічній приповідці О.Стороженка "Не впусти рака з рота", що сполучає два жанри фольклорного походження: прозової байки і прислів'я. У П.Куліша відсутність чіткої жанрової матриці, власне, її аморфність, розмитість, зорієнтованість на творчі експерименти знаходять вияв переважно на межі напрямів, через специфіку світогляду. Окрім реалістичних і романтичних тенденцій, фольклоризму, простежуємо й рудименти сентименталізму. У Марка Вовчка маємо справу з жанровим синкретизмом; у її безсистемності вмотивованість є художньою необхідністю. Проза письменниці – поетична, лірична проза; її пісенність – не лише від збирання фольклору, а й від особистої налаштованості на ліризм, на оновлення жанру суспільно-проблемного оповідання. Прикметною ознакою творів обох митців є баладність, що передбачає трагедійність змісту, загостреність колізій. Особливим здобутком М.Вілінської слід вважати жанр психологічної новели-казки, характерними ознаками якого є: мінімалізація казкової обрядовості, відсутність надуживання вступними і кінцевими формулами ("Жили та були" тощо). Сюжетні компоненти ґрунтуються на життєподібних колізіях, зростає психологічна функціональність позасюжетних елементів (портрету, пейзажа), змалювання психологічного стану героя. Звертає на себе увагу й нехарактерна для казки трагічна розв'язка.

У підрозділі **3.3. "Стильовий синкретизм у комплексі індивідуальних стилів письменників"** сфокусовується особлива специфіка виявів синкретизму художньої образності в літературному стилі: матеріал літератури – слово – вже має стилістичне забарвлення. Унаслідок цього категорія стилю сприймається як вираження того або іншого типу художнього мислення чи бачення. Історично й культурно закономірне чергування стилів також є синкретичною проблемою, адже динаміка або співіснування стилів передбачає їх модифікації та дифузні зміни. В оповіданні "Вуси" О.Стороженка маємо три майстерно скомпліковані мовленнєві пласти: російський канцелярит ("принесения достожджно присяги", "учинить явку"), суржик і близька до фольклорної розмовна з численними ідіомами. Подекуди елементи стильового синкретизму виконують більш локальну функцію, концентруючись не в усій творчості митця, а в одному тексті: в оповіданні "Молодича боротьба" Ганни Барвінок рідкісно точно для художньої літератури відтворення дитячого

мовлення стає підґрунтям для протиставлення двох моделей виховання. Проблема, завдяки психологічно влучній конструкції, виглядає надзвичайно актуальною. Питання в тому, чи прищеплювати дітям повагу до старших, працелюбність, чи плекати в них егоїзм і нездорову самозакоханість.

Стиль осмислюється дослідниками в основному як формальна структура, позбавлена яскраво вираженого ідейного змісту, що спричинило деяку схематизацію поняття. Проте він є об'єктивною категорією, що виражається в системі формальних ознак, ґрунтуючись на конкретних глибоких культурно-історичних підвалинах. Стильовий синкретизм, враховуючи специфіку стилю як акумуляції єдності культурного конгломерату доби, має кілька різновидів:

1. Взаємодія рис різних напрямів, оскільки, віддаючи перевагу реалістичному методу, прозаїки не відмовлялися від способів моделювання дійсності, притаманних іншим напрямам і течіям. Зокрема, у прозі Є.Ярошинської реалістичні деталі вплітаються в романтичне оповідання ("Проклятий млин") або романтичні риси поєднуються з побутовими, переважно в оповіді ("Адресатка померла"). Важливо, що, враховуючи спільні та відмінні змістоутворюючі та формотворчі елементи новели й оповідання, не так просто диференціювати їх у творчості українських прозаїків. Несподіваність сюжету, парадоксальність образності, гострота конфлікту, динамічність колізій як основні ознаки новели все ж таки переважають у малій прозі кінця ХІХ століття. Так, твори про шахтарів Б.Грінченка, незважаючи на соціальну тематику, мають елементи імпресіонізму й експресіоністичні засоби виразності ("Серед чужих людей", "Панько"). Яскраві вияви стильового синкретизму помічаємо в повістях, які вирізняються широким спектром проблематики – від літератури, зорієнтованої на пробудження національної свідомості (О.Кониський, Б.Грінченко, І.Нечуй-Левицький) до модерного аналізу психіки Н.Кобринською, Панасом Мирним, Оленою Пчілкою. Порівняно з оповіданням, у повісті маємо інше моделювання образів: персонажі розкриваються впродовж тривалого часу, характери багатосторонні, проте сюжет однолінійний. У творі Н.Кобринської "Дух часу" функціонують засоби, притаманні символізму, зокрема прагнення осягнути сутність через певний знак, виразна образність, асоціативність роздумів. Авторка звужує соціальний план до інтимно-особистого, фокусуючи мозаїчну складність життя в переживаннях персонажів. Повість моделювала не лише суспільні зв'язки, а й внутрішні психологічні, послуговуючись своєрідним сюжетом, в якому події накладаються одна на одну, немовби нанизуючись, письменниця вдається до оповіді, яка ведеться в розміреному темпоритмі. Відповідно до закономірностей жанротворення новітньої малої прози, побудовані твори зі збірки Н.Кобринської "Казки", які, на відміну від канону, стилістично ускладнені, закодовані. Класична, як фольклорна, так і літературна казка чітко розмежовує добро зі злом, її розв'язка майже обов'язково позитивна. У казці Н.Кобринської

"Брати", побудованій з епізодів-картин, символіка відверто експресіоністична, а емоційне забарвлення – трагедійне.

2. Іншим різновидом стильового синкретизму є його реалізація в індивідуальних стилях письменників, подекуди на основі літературних контактів. Якщо в першій половині XIX століття первісним жанроутворюючим елементом оповіді був недіалогізований переказ при обов'язковій наявності особи автора чи героя-оповідача, то пізніше глибокі зміни торкнулися як мови автора, так і мовлення персонажа. Роман І.Нечуя-Левицького "Хмари", відповідно до проблематики, демонструє розмежування навіть не на рівні стилів літератури, а стилів мовлення (публіцистичний, науковий, філософський, розмовний, конфесійний). У повісті Панаса Мирного "Лихі люди" мовлення персонажа змодельовано через розповідь, марення, а в романах "Хіба ревуть воли, як ясла повні?" та "Повія" риси нового письма спостерігаються в усіх елементах архітектоніки.

Підрозділ **3.4 "Еволюція композиційного синкретизму"** доводить, що найбільш яскраво композиційний синкретизм виявляється в модифікації системи образів, зокрема, образів-персонажів. Скажімо, в оповіданні О.Стороженка "Се така баба, що чорт їй на махових вилах чоботи оддавав" синкретизм конфліктів визначає своєрідність твору. Перший із них – морально-етичний: нечисту силу дратує позитив людського життя, другий – підступи "пресхідної баби" – побудований на побутовій темі лихої сусідки. Надзвичайно своєрідним у плані конструкції експозиції є російськомовне оповідання О.Стороженка "Стехин-Ріг". Синкретична експозиція цього твору формується із двох складових: нарисова, навіть дещо моралізаторська, з побуто-описовим акцентом, і пейзажна, забарвлена національним ракурсом сприйняття – мальовнича картина української природи. У "записі з народних вуст" "Хуртовина" С.Носа оповідки єднаються мотивом дороги, мандрівним для світової літератури, і особою наратора – селянина-візника. Синкретичність конструкції посилює те, що епізоди є різножанровими: новелістичний фрагмент з нічними пригодами, гумористичний шкід про зустріч із зайцем, переказ про ватага вовків тощо. Кожен епізод має власну фабулу, проте завдяки майстерності досягнення єдності стилю викладу твір не втрачає цілісності.

Персонажі в художньому світі твору посідають неабияке місце, однак для дослідження виявів синкретизму в тексті важливі не стільки співвідношення понять персонаж (герой) – характер (тип, особистість), система персонажів – система характерів, як концепція особистості, вибудована письменником, принципи і прийоми зображення персонажів. Серед таких принципів не останнє місце посідає національна самосвідомість автора. Композиційний синкретизм виникає на ґрунті іманентних властивостей тексту й спирається на вчення О.Потебні про внутрішню форму, яка в художньому творі стосується передусім питання його образної основи. Продуктивним видом синкретизму є комбінований синкретизм, де поєднуються різнопланові

жанрово-стилістичні форми, зокрема, художньо-публіцистичні. О.Кониський повість "Юрій Горовенко. Хроніка з смутного часу" структурує доволі складно, що обумовлено тематикою: біографічний твір, спроба соціально-психологічного нарису, національно-пропагандистська література (фактично, історія українського національного руху), рефлексивна проза.

Як бачимо, синкретизм в українській прозі другої половини ХІХ століття є явищем, що пронизує весь художній процес, видозмінюючись відповідно до авторської інтенції, домінантних стильових пріоритетів, зв'язків з культурною традицією, жанрових уподобань, зрештою, горизонту читацьких очікувань.

У **висновках** підсумовуються основні результати дослідження.

Синкретизм художньої образності (СХО) є іманентною властивістю літератури, однією з її сутнісних характеристик. Він формується системою мистецьких чинників і психічними компонентами індивідуальностей автора та реципієнта. Синкретизм як специфічна єдність елементів літературного твору, неостаточне злиття різнорідних рівнів тексту, що при цьому зберігають свої якості, об'єднує всі пласти текстового масиву й водночас розмежовує їх, створюючи неповторну системність окремого твору. Духовний світ, що виражає сутність людини – центральний і фактично домінантний предмет мистецтва – іманентно конгломеративний. Побутування синкретизму ґрунтується на структурній одиниці художньої свідомості – образі. Він визначає основні складові твору, переплітаючись із його мистецькими властивостями, моделює якості, притаманні літературі як мистецтву загалом.

Пов'язані з синкретизмом і багатоаспектність тексту, і його художня насиченість, тяжіння до психологічного аналізу, філософських узагальнень, творення прекрасного, – елементів, по суті, різнорідних. Фактично образність використано для моделювання уявлення про предмети, дії, почуття, думки, ідеї, стани душі чи будь-якого сенсорного або екстрасенсорного досвіду. Образність функціонує як поняття еkleктичне й водночас сфокусоване на свідомості людини. Магістральними рисами образності, на яких ґрунтується її синкретизм, є динамічність, диференційованість і сенсорна (відкрита для сприйняття органами чуття, в літературі – переважно через уяву) забезпеченість. Підсумком цілісно-динамічної структури творчості є художньо-сміслові усвідомлення тексту. Художній твір – конкретна форма буття художньої літератури – має системний характер. Значною мірою онтологічно-художню системність зумовлює ейдетична структура твору, стосунки взаємозв'язку та взаємодії між різними типами образів. Із позицій моделювання реального буття та духовного життя автора художній образ є фактом ідеального, схематичним об'єктом, відокремленим від свого матеріального втілення. Потенційні можливості художнього твору стають фактором, що формує цю амбівалентність і парадоксальність переживання.

Українська література ХІХ століття є періодом, чи не найбільш характерологічним для гармонійного й водночас дисбалансованого проявлення

СХО в тексті. Виразність і енергетична напруга художнього образу реалізується у прозі українських письменників другої половини ХІХ – початку ХХ століття синкретично, оскільки література цілеспрямовано формувала національну свідомість, була покликана не лише творити прекрасне, а й сугестіювати світоглядний і діяльнісний аспекти особистості.

Поєднання раціонального і творчого первнів у тексті можна визначити як синтезований синкретизм, тобто складні виміри образності. Справді, образу притаманна й належність до змістовної сфери; слово, зосібна художнє, ближче до сфери формальної, тому їх взаємовпливи в тексті посилюють відмінності між цими категоріями. Якщо глибинна емотивна реакція гармонізує особистість, то суперечливість художньої свідомості особистості пов'язана з психологічним механізмом більш високого рівня, а саме – з інтелектуальною сферою, саморефлексією читача як представника української культури.

Художня література як система словесних образів, результат словесного моделювання дійсності постає як домінуючий вид мистецтва завдяки своїй синкретичності, набуває спроможності максимально впливати на реципієнта. Первинна ознака літератури – спрямованість на реципієнта, задоволення потреби суспільства в літературному художньо-образному спілкуванні – збагачується усвідомленим письменником надзавданням творчості. Проте не слід обмежувати сенс мистецтва слова лише національною та соціальною заангажованістю.

Гармонійна структура форми – універсальна ознака художнього образу, теж присутньо позначена синкретичністю. У такий спосіб досягається її впорядкованість, узгодження, співвідпорядкованість частин загалом і паралельно – вражаюча еkleктичність. Із такого твору неможливо без применшення естетичної вартості виокремити ані сцени, ані персонажу, ані слова, і водночас кожен із цих чинників впливає на окремий аспект особистості читача. Художній образ є неоднорідною структурою максимально функціональних, чуттєвих, матеріальних, смислових, ідеальних аспектів. Він постує від графічної знаковості, внутрішнього звукового відтворення тексту до надзмістовності філософських узагальнень і психологічних навіювань. Художній текст – результат літературно-естетичного спілкування – демонструє всю складність цілісного структурного аналізу особистості, яка взаємодіє з мистецтвом, у її ставленні до мистецтва, тобто, в органічному й суперечливому поєднанні загальних, неспецифічних її реакцій на твори. Синкретичні художні процеси виявляються не лише у вигляді опозицій чи паралельного буття, а й як константний зв'язок на різних рівнях художнього тексту. Вони об'єднані синкретизмом світоглядних, жанрових, стильових особливостей, індивідуальних рис окремого майстра слова.

Синкретизм художньої образності зароджується в художньому тексті внаслідок взаємопов'язаності екстратекстових (загальнокультурних і психологічних) та інтратекстових (внутрішні чинники літературного твору)

факторів. Кардинальну функцію в цьому процесі виконує подія авторства, що відбулася, обґрунтувала пролонгований вплив даного суб'єкта на духовну динаміку соціуму. Внаслідок цього текст постає як синкретичний результат самосвідомості автора, психічного життя реципієнта, рушійних сил духовної культури та закономірностей поставання художнього тексту. Відповідно, з позиції реципієнта з його сприйняттям, ускладненим власним естетичним і соціальним досвідом, рельєфніше постає вся розмаїтість проявів синкретизму. Йдеться насамперед про засоби впливу на реципієнта, скеровування поглядів читача у відповідне річище. Події та персонажі, виписані О.Кониським, забарвлені іронією – одним із улюблених художніх засобів романтиків, а також притаманним їм антиурбанізмом і неприхованою емоційністю. Конфлікт "людина-суспільство" розв'язується в нього переважно трагічно, як-от у новелі "Хвора душа", повісті "Юрій Горовенко" та багатьох інших творах. Для І.С.Нечуя-Левицького особливо характерним було романтичне тло відтворення дійсності в історичних творах, де героїчна минувшина України постає часом у схематизованому вигляді. Поширена в романтичній літературній традиції постать зрадника віри і народу набуває в письменника оновленого звучання. Трагічне честолюбство Єремії Вишневецького випалює його душу дощенту, перетворюючись на трагедію українського народу. Прозі Олени Пчілки притаманна своєрідна сатира, до певної міри пов'язана з сатиричною типізацією романтиків, опосередкованою через фольклорну традицію. Для творчості Дмитра Марковича, скажімо, властива романтична живописність, синтез аналітичного й зображального начал. Розмірковуючи про надбання психологізму в літературі XIX століття, звертаємо увагу, що доволі часто персонаж усвідомлює власну винятковість.

У генезі синкретизму художньої образності виокремлюємо такі моделі: за походженням – змістова (підвиди: за авторською інтенцією та читацькою рецепцією), коли в комбінаторних поєднаннях взаємодіють елементи ідейно-тематичного аспекту твору; формальна (літературний та екстралітературний підвиди), коли структурні елементи тексту сполучаються порівняно автономно. Переважає комбінована конфігурація, коли обидві моделі взаємопов'язуються між собою. За спрямованістю, залежно від кількості й системи взаємодій компонентів текстової рівневої ієрархії, синкретизм може бути бінарним і полікомпонентним. У бінарному помітні передусім взаємовпливи явищ, що формують образ (емоційний, аналізаторний, раціональний), у полікомпонентному – їх доцентровість або відцентровість, зорієнтованість на урізноманітнення образності й її рельєфність.

Помітним надбанням світової літератури XIX століття небезпідставно вважається мистецьке досягнення взаємообумовленості дихотомії "особистість-середовище". Сама по собі ця бінарна опозиція вже є синкретичною, оскільки становить єдність філософських, політологічних, ідеологічних, моральних, культурних критеріїв. Для української літератури проблема взаємозалежності,

стосунків індивідууму та соціуму особливо акцентована, що пояснюється месіаністичним її характером. На різних етапах формування національних літератур синкретизовані категорії змінюють свою оболонку й сенс, вступаючи в нові взаємозв'язки, щоразу структуруючись в специфічні, відмінні одна від одної системи. Обґрунтовані світоглядні концепції досить часто не лише викликають до життя відповідні художні ідеї, а й дають потужний мистецький потенціал подальшому розвитку напрямів. Відповідно, в межах однієї епохи художні явища можуть перетинатися на різних рівнях, синкретизуючись і в проявах методу, і в складових напрямку, і в індивідуально-творчому стильовому розмаїтті. Синкретизм на рівні напрямку – це поєднання ознак різних напрямів із домінуванням одного з них у творчості його різних представників, тобто в реалізмі – вияви романтизму, імпресіонізму тощо. Найбільш поширеним синкретичним явищем в українській прозі середини XIX століття є взаємопроникнення романтизму та реалізму саме на рівні художніх напрямів. Поєднання реалістичних і романтичних ознак характерне для прози П.Куліша, Марка Вовчка. Специфічними є художні характеристики повістей Т.Шевченка, які, хоч і не були введені в рецептивний обіг, але за виявами індивідуального стилю є яскравим явищем мистецтва слова. Зрештою, не завжди є сенс їх диференціювати. Романтичні тенденції у творчості Т.Шевченка, П.Куліша реалізувалися й у власне стильовому плані, оскільки слово стає водночас і засобом аналізу, і прийомом моделювання дійсності. Воно значно емоційніше, насиченіше, а також полісемантичне, індивідуально вільне. Не можна заперечувати й наявності елементів романтизму у творчості Панаса Мирного, І.С.Нечуя-Левицького, О.Кониського, інших українських реалістів. На різних рівнях художньої системи їхніх текстів реалізується увесь спектр ідейно-естетичних складових.

Натомість синкретизм напрямів і течій наприкінці століття, фактично вже у 1880-х роках, стає поліфункціональним. Іншими словами, реалізм як напрям в останні десятиліття XIX віку зазнає таких суттєвих трансформацій, що (хоч до нього ще могли звертатися деякі старші письменники) світова література разом із розвитком людської свідомості набула принципово нових рис. Реалізуючись через художньо-естетичну єдність, передумови виокремлення властивих добі жанрових виявів переважно матеріалізуються через деформацію і трансформацію відкритої жанрової моделі, його практичне втілення в конкретних творах. Міра збереження нормативних ознак, співвідношення загальноприйнятих та індивідуальних рис у жанровій організації тексту дають можливість встановити закономірності функціонування жанрових модифікацій у певну літературну епоху. Можна стверджувати, що письменник почасти дотримується чітких канонів жанру відповідно до своєї доби. Водночас він сміливо експериментує з їхніми компонентами, досягаючи цього зокрема через авторські жанрові визначення. Окрім того, у другій половині XIX століття модифікації поліфункціональності образності виявляються в синкретичних

видозмінах стилю та композиції. Тому сам термін синкретизму є спробою уніфікації й універсалізації різнопланових явищ художнього світу письменника. Спорідненими з синкретизмом художньої образності є інтертекстуальність, гендерний аспект творчості, синтетичність, тобто ті процеси в літературі, генеза яких пов'язана з реалізацією широкого спектру компонентів художнього тексту.

Літературний твір, осмислений із позицій синкретизму художньої образності, постає в несподіваному мистецькому ракурсі. Будь-які його компоненти, об'єднуючись, зберігають властивості смислової та художньої структури, проте текст залишається невичерпною глибинністю образів, сенсів, духовного буття особистості й суспільства.

Основні положення дисертації викладено в таких публікаціях:

Монографія:

Єременко О. Літературний образ у силовому полі синкретизму / Єременко О. – К. : Видавництво "Євшан-зілля", 2008. – 320 с. (20 др.арк.).

1. Єременко О. “Чим не служити Україні – добре..” Олексій Плющ: літературний портрет: монографія / Єременко О. – К. : ІВЦ Держкомстату України, 2003. – 173 с. (12,8 др. арк.).
2. Єременко О. Символіка фатального в малій прозі Н.Кобринської / Єременко О. // Сучасний погляд на літературу: збірник наук. праць [відп. ред. П.П.Хропко]. – Вип. 5. – К. : ІВЦ Держкомстату України. – 2001. – С. 67–73. (0,5 др. арк.).
3. Єременко О. Модерністична рецепція проблеми сенсу буття в повісті О.Плюща “Великий в малім і малий у великім”/ Єременко О. // Сучасний погляд на літературу: зб. наук. праць [відп. ред. П.П.Хропко]. – Вип. 6. – К. : ІВЦ Держкомстату України, 2001. – С. 131–139. (0,5 др.арк.).
4. Єременко О. Особливості психологізму образів у повісті І.Франка “Перехресні стежки” / Єременко О. // Літературознавчі студії [відп. ред. Г.Ф.Семенюк]. – Вип. 2. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2002. – С. 106–109. (0,5 др.арк.).
5. Єременко О. Імпресіонізм у малій прозі М.Коцюбинського і О.Плюща / Єременко О. // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах: збірник наукових праць [відп. ред. О.Д.Гнідан]. – Вип. 3. – К. : ІВЦ Держкомстату України, 2002. – С. 94 – 103. (0,5 др. арк.).
6. Єременко О. Національна своєрідність плантативних образів-символів у прозі І.С.Нечуй-Левицького / Єременко О. // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах: збірник наукових праць [відп. ред. О.Д.Гнідан]. – Вип. 8. – К. : ІВЦ Держкомстату України, 2004. – С. 135–143. (0,5 др.арк.).
7. Єременко О. Модифікації поліфункціональності художньої образності в повістях Тараса Шевченка / Єременко О. // Актуальні проблеми слов'янської філології: міжвузівський збірник наукових статей [відп. ред. В.О.Соболь]. –

- Вип. 11. – Лінгвістика і літературознавство. – Ч. II.– К.–Ніжин.: ТОВ "Вид. "Аспект-Поліграф", 2006. – С. 81–91. (0,7 др. арк.).
8. Єременко О. Елементи літературної традиції у становленні українського модернізму / Єременко О. // Вісник Київського національного університету ім. Тараса Шевченка: Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика. [відп. ред. Г.Ф.Семенюк]. – Вип.17. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2006. – С. 22–25. (0,5 др. арк.).
9. Єременко О. Типологія акцентуації народнопісенних мотивів у творчості українських реалістів другої половини ХІХ ст. / Єременко О. // Українська література в загальноосвітній школі [головн. ред. Н. Й.Волошина]. – №4. – 2007. – С. 6–10. (0,6 др.арк.).
10. Єременко О. Сигніфікативний і сигнітивний аспекти мікрообразу в українській новелі кінця ХІХ ст. / Єременко О. // Мова і культура (Науковий журнал) [головн. ред. Д.С.Бураго]. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2007. – Вип. 9. – Т. VIII (96). Художня література в контексті культури. Теорія і практика перекладу. – С. 55– 61. (0,5 др. арк.).
11. Єременко О. Аморфність жанрової матриці як різновид синкретизму малої прози П.Куліша і Марка Вовчка / Єременко О. //Актуальні проблеми слов'янської філології. Міжвузівський збірник наукових статей. Лінгвістика і літературознавство [відп. ред. В.А.Зарва]. – Вип. 12. – К.–Ніжин.: "Аспект-Поліграф", 2007. – С. 253–261. (0,7 др. арк.).
12. Єременко О. Аспекти креативного процесу і формування цілісності тексту в малій прозі І.Франка / Єременко О. // Літературознавчі студії [відп. ред. Г.Ф.Семенюк]. – Вип. 18. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2006. – С. 24–29. (0,4 др. арк.).
13. Єременко О. Інтеграція стильового і жанрового синкретизму в українській прозі другої половини ХІХ ст. / Єременко О. // Наукові праці Кам'янець-Подільського державного університету: філологічні науки [відп. ред. Ю.О.Маркітантов]. – Вип.15. – Т. 2. – Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2007. – С. 35–40. (0,5 др. арк.).
14. Єременко О. Макросистемність етноконцепту кобзаря у творчості Т.Шевченка / Єременко О. // Слово і час: науково-теоретичний журнал [головн. ред. Лукаш Скупейко]. – 2007. – № 9. – С.26–34. (0,6 др. арк.).
15. Єременко О. Мультивалентність сюжетних і позасюжетних елементів у композиційному синкретизмі / Єременко О. //Вісник Київського славістичного університету [головн. ред. Ю.О.Алексєєв]. – КСУ, 2007. – № 36. – С.144–155. (0,5 др. арк.).
16. Єременко О. Трансформація художніх засобів інформаційної компресії в малій прозі Б.Грінченка / Єременко О. // Українська література в загальноосвітній школі [головн. ред. Н. Й.Волошина]. – 2008. – №2. – С. 17–19. (0,4 др. арк.).

17. Єременко О. Еволюція компонентів суміжних мистецтв у жанровій матриці синкретичних утворень в українській літературі / Єременко О. // Мова і культура (науковий журнал) [головн. ред. Д.С.Бураго]. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2008. – Вип. 10. – Т. V (105). – С. 222–228. (0,5 др. арк.).
18. Єременко О. Поліфункціональність авторського задуму в українській прозі другої половини ХІХ ст. // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка: філологічні науки [головн. ред. С.Я.Харченко]. – Луганськ: Видавництво Луганського університету імені Тараса Шевченка "Альма-матер", 2008. – № 13 (152). – С. 84-91. (0,5 др. арк.).
19. Єременко О. Рецептивний аспект синкретичності в романі А.Свидницького "Люборацькі" / Єременко О. // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія : Літературознавство; [за ред. М.Ткачука]. – Тернопіль : ТНПУ, 2008. – Вип. 24. – С. 36–46. (0,6 др. арк.).
20. Єременко О. Глибини художнього образу крізь виміри синкретизму / Єременко О. // Південний архів. Філологічні науки : збірник наукових праць [головн. ред. О.В.Мішуков]. – Випуск XXXXI. – Херсон : Видавництво ХДУ, 2008. – С. 25–30. (0,5 др. арк.).

АНОТАЦІЯ

Єременко О. В. Синкретизм художньої образності в українській прозі другої половини ХІХ – початку ХХ століття. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук зі спеціальності 10.01.01 – українська література. – Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, 2008.

У дисертації представлена концепція синкретизму художньої образності (СХО), іманентної прикмети культури взагалі й художньої літератури зокрема. Українська література другої половини ХІХ – початку ХХ століть в дослідженні постає синкретичною в усіх своїх виявах, оскільки завжди в центрі художнього моделювання – багатовимірна, багатовекторна постать людини. У проявах синкретизму закріплено процес і результат літературної творчості: художній текст, образність (структура і взаємодія всіх його рівнів), автор, наратор, реципієнт і художня література, жанр твору. Синкретизм трактується як специфічна єдність елементів літературного твору, неостаточне злиття різнорідних рівнів тексту, що при цьому зберігають свої якості, об'єднує всі пласти текстового масиву й водночас розмежовує їх, створюючи неповторну системність окремого твору. Літературний твір, осмислений із позицій синкретизму художньої образності, постає в несподіваному мистецькому ракурсі, активізує рецептивні процеси.

Ключові слова: синкретизм художньої образності, художній образ, жанрові модифікації, синкретична поетика, поліфункціональність.

АННОТАЦИЯ

Еременко Е. В. Синкретизм художественной образности в украинской прозе второй половины XIX – начала XX века. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.01 – украинская литература. – Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев, 2008.

В диссертации впервые представлена концепция синкретизма художественной образности (СХО), имманентного признака культуры вообще и художественной литературы в частности. Украинская литература второй половины XIX – начала XX века в исследовании предстает синкретической во всех своих проявлениях, поскольку всегда в центре художественного моделирования оказывается многовекторная сущность человека. В реализации синкретизма закреплены процесс и результат литературного творчества: художественный текст, образность (структура и взаимодействие всех его уровней), автор, нарратор, реципиент и художественная литература, жанр произведения. Синкретизм трактуется как специфическое единство элементов литературного произведения, неокончательное слияние разнородных уровней текста, который при этом сохраняет свои качества, объединяет все пласты текстового массива и одновременно разграничивает их, создавая неповторимую системность отдельного произведения. Литературное произведение, осмысленное с позиций синкретизма художественной образности, предстает в неожиданном художественном ракурсе, активизирует рецептивные процессы. Автор утверждает, что существование синкретизма основано на структурной единице художественного сознания – образе. Образность функционирует как понятие эклектическое и одновременно сфокусированное на сознании человека. Магистральными чертами образности, на которых основан ее синкретизм, в работе представлены динамичность, дифференцированность и сенсорная обеспеченность. Художественная литература как система словесных образов, результат словесного моделирования действительности предстает доминирующим видом искусства благодаря своей синкретичности, приобретает возможность максимально влиять на реципиента. Синкретические художественные процессы реализуются не только в виде оппозиций либо параллельного бытия, а и как константная связь разных уровней художественного текста, объединенных синкретизмом жанровых, стилевых особенностей, идиостиля конкретного автора.

Синкретизм художественной образности зарождается в художественном тексте в результате взаимосвязанности экстратекстовых (общественно значимых, общекультурных и психологических) и интратекстовых (внутренние факторы литературного произведения) характеристик. Вследствие этого текст предстает как синкретический результат самосознания автора, психической жизни реципиента, движущих сил духовной культуры и закономерностей становления художественного текста. В исследовании синкретизма

художественной образности диссертант предлагает такие модели: по происхождению – содержательная (подвиды: по авторской интенции и читательской рецепции), когда в комбинаторных соединениях взаимодействуют элементы идейно-тематического аспекта произведения; формальная (литературный и экстралитературный подвиды), когда структурные элементы текста соединяются сравнительно автономно. Превалирует комбинированная конфигурация, когда обе модели переплетаются между собой. По направленности, в зависимости от количества и системы взаимодействия компонентов текстовой уровневой иерархии, синкретизм может быть бинарным и поликомпонентным. В бинарном заметны прежде всего влияния явлений, формирующих образ (эмоциональные, анализаторные, рациональные), в поликомпонентном – их центростремительность или центробежность, сориентированность на разнообразие художественных средств. Виды и модификации синкретизма связаны с иерархией уровней текста. Выделяются синкретические видоизменения художественных направлений (на пересечении творческих методов). Модификациями синкретизма в текстах являются диффузия, контаминация, дифференциация и интеграция.

Украинская литература XIX века является периодом, наиболее характерологическим для гармоничного и одновременно дисбалансированного функционирования СХО в образе, тексте и их взаимодействии. Энергетическое напряжение художественного образа синкретически реализуется в творчестве как корифеев искусства слова, так и менее известных писателей. Наиболее распространенным синкретическим явлением в украинской прозе середины XIX века стало взаимопроникновение романтизма и реализма именно на уровне художественных направлений. Уже начало XX века характеризуется экспансией модернистского сознания, которое в литературе предстает в виде взаимодействия тенденций реалистического искусства и других художественных течений. Максимально продуктивными среди них были натурализм, неоромантизм, символизм, импрессионизм, футуризм, неоклассицизм и др. Реализуясь через художественно-эстетическое единство, предпосылки выделения свойственных эпохе жанровых модификаций преимущественно материализуются через деформацию и трансформацию открытой жанровой модели, ее практическое воплощение в конкретных произведениях. Сохранение нормативных признаков, соотношение общепринятых и индивидуальных особенностей в жанровой организации текста дают возможность установить закономерности функционирования жанров в конкретный литературный период. Адаптированный к характеристике прозы исследуемой эпохи термин **синкретизм** является попыткой унификации и универсализации разноплановых явлений художественного мира каждого конкретного писателя.

Ключевые слова: синкретизм художественной образности, художественный образ, жанровые модификации, синкретическая поэтика, полифункциональность.

ANNOTATION

Yeremenko O.V. The syncretism of imagery in the Ukrainian literature of the second half of 19th – the beginning of the 20th centuries.

The thesis for the Degree of Doctor of Philology, speciality 10.01.01. – Ukrainian Literature. – Kyiv National University named after Taras Shevchenko, Kyiv, 2008

In the thesis the concept of imagery syncretism, the immanent feature of culture in general and of belles-lettres in particular is set out. In this study the Ukrainian literature of the second half of 19th – the beginning of 20th centuries proves to be syncretic in all its manifestations since in the centre of artistic resources there is always a multidimensional, multiple view figure of a human being. The manifests of syncretism encompass the process and the result of literary works: artistic text, imagery (the structure and interaction of all its levels), the author, the narrator, the recipient and fiction, genre of the piece of literature. The syncretism is defined as the specific unity of literary work elements, inconclusive merging of various text levels, that keep its qualities, unifies all layers of the text body, yet separates them creating unique systemness of a certain piece of work. Literary work perceived from the position if imagery syncretism is exposed at a original artistic perspective, intensifying receptive processes.

Key words: imagery syncretism, image, genre modifications, syncretic poetics, polyfunctionality.