

цветовых знаков чёрное и красное в рассматриваемом произведении мариупольского автора читаются прежде всего на идеологическом уровне как противостояние «красной» символики коммунистов и «чёрной» символики анархистов.

Среди произведений современной драматургии, тяготеющих к апологетико-миметическим и символично-игровым жанровым формам, пьеса В. Сухорукова «Красное и чёрное» выглядит наследницей классических традиций. Появление подобных художественных текстов ставит под сомнение тезисы постмодернистских критиков о «бунте жанра исторической драмы», её трансформации в иные жанрово-стилевые образования. Роль произведений такого рода состоит в поиске и восстановлении исторической правды, нравственных уроках истории, сближении глобальных, транснациональных и региональных проблем в читательской рецепции с целью их осмысления.

ЛИТЕРАТУРА

1. Яруцкий Л. Махно и махновцы. – Мариуполь: Б.и., 1995. – 365 с.
2. Смирнова Е. "Один ящик белогвардейского золота Махно зарыл под Гуляйполем, а еще два – в Мариуполе" // Факты и комментарии. – 2010. – № 2 (6 января). – С. 3
3. Сухоруков В. К. Чёрное и красное, или Мариупольский клад Нестора Махно // Рукопись. – Мариуполь, 2009. – 41 с.
4. Махно Н. Воспоминания. Русская революция на Украине (от марта 1917 по апрель 1918 года). – Книга 1. – Париж-Киев: Украина, 1929. – 211 с.
5. Махно Н. Воспоминания. Под ударами контрреволюции (апрель-июнь 1918 г.). – Книга 2. – Париж-Киев: Украина, 1936. – 183 с.
6. Махно Нестор Иванович // Советская историческая энциклопедия. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – Т. 9. – С. 201-202.
7. Аршинов П. История махновского движения (1918-1921). – Запорожье: Дикое поле, 1995. – 238 с.
8. Волковинський В. Нестор Махно: легенди і реальність. – К.: Перліт Продакшн, ЛТД, 1994. – 256 с.
9. Суранова М. Веллер М: Махно-наш Че Гевара // Собеседник. – 2007. – № 26 (09.07). – С. 8.
10. Стендаль. Красное и чёрное: Пер. с фр. С. Боброва и М. Богословской. – М.: Правда, 1989. – 560 с.

SUMMARY

This thesis deals with the peculiarities of history depicting in the play of mariupol author V. Suhorucov "Black and Red, or Nestor Mahno Mariupol treasure" and historical preconditions of anarcho-syndicalist ideas revival. Literary text is defined as a lyric-philosophical historic drama, which inherits realistic literature traditions. Peculiarities of Nestor Mahno image depicting and texts poetic has been defined.

Олена Єременко

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ КОРЕЛЯЦІЇ СИНТЕТИЧНИХ ТА СИНКРЕТИЧНИХ ПРОЦЕСІВ ТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ

У статті диференціюються поняття синкретизму художньої образності та синтезу як вагової характеристики мистецького світу тексту. Передусім заакцентований широкий спектр наукових трактувань поняття "синкретизм", що дозволяє довести можливість його функціонування на усіх рівнях аналізу тексту. У широкому науковому контексті виформовується концепція синкретизму художньої образності – домінуючої рушійної сили художнього початку твору.

Аксіомою поетикального аналізу тексту є те, що в аспекті психолінгвістики художній образ не збігається з власною матеріальною основою, хоча реципіюється завдяки їй. На думку М.М.Бахтіна, “позаестетична природа матеріалу — на відміну від змісту — не входить до естетичного об’єкту”, з нею “має справу митець-майстер і наука естетика, але не має справу первинне естетичне споглядання” [1, с. 46]. Проте образ тісніше поєднаний зі своїм матеріальним носієм, аніж будь-які ідеальні об’єкти. Будучи до певної міри індиферентним до вихідного матеріалу, образ використовує його іманентні можливості як знаки власного змісту (слово). У семіотичному плані художній образ – не що інше як знак, засіб смислової комунікації в рамках культури чи споріднених культур. Такі властивості образу дозволяють виокремлювати в процесі творення та читацької рецепції тексту різноманітні процеси творення художнього образу, серед яких чи не найбільш близькими, та водночас і не тотожними є синтез і синкретизм. Синкретизм як змішування, неорганічне злиття різнорідних елементів – термін соціології, психології, філософії, релігієзнавства, мовознавства, мистецтвознавства. Він має досить розгалужену систему подібних значень, означаючи в психології властивості дитячої системи сприйняття світу (нерозчленованість, що характеризує нерозвинутий стан будь-якого явища, наприклад, нерозчленованість психічних функцій на ранніх етапах розвитку дитини) [17, с.837], в релігії - поєднання різних елементів у рамках одного вірування або ж різних культів і релігійних систем, наприклад, у добу пізньої античності – релігійний синкретизм періоду елінізму [17, с.837]. Подекуди зустрічаються спроби трактувати його ще більш категорично – як різновид еклектизму; поєднання різнорідних, суперечливих, протилежних один одному поглядів [14, с.280]. Серед відносно подібних дефініцій перевага надається розумінню синкретизму як нерозчленованості і неподільності складного явища на окремі компоненти, валентність усього до всього [9, с. 137]. Напевне, загальна закономірність становлення складних і динамічних систем полягає в тому, що їх підсистеми і елементи ще не розвинулись у такій мірі, щоб вони могли відокремитися одне від одного, віднайти відносну самостійність і вступити у визначені взаємини. На цьому рівні свого існування цілісність системи реалізується переважно в її аморфності, ніж у чіткій структурній організованості. Так, однією з форм реалізацій синкретизму допонятійного мислення є магія, він проявляється в розумінні древніми магічних законів. Магія транспонує езотеричні знання на вирішення прагматичних завдань. Таким чином, ми бачимо, що первісна магія (як, зрештою, і сучасна) спирається на логіку синкретизму, синкретизм мислення підтверджується і численними міфологічними сюжетами [9, 139]. Все може виступати в єдності – такий принцип синкретизму. Відтак, не можна говорити про те, що сучасна культура повністю звільнилась від синкретизму. Він зберігся не лише спорадично, в минулому, в мистецтві давнини, де є однією з найважливіших характеристик. Він існує і в загальнолюдській культурі, синтезуючись з її певним раціоналізмом. За “Енциклопедичним словником Брокгауза і Ефрона”, синкретизмом називається поєднання різних філософських начал в одну систему. Поняття синкретизму близько підходить до еклектизму; відмінності між ними деякі бачать у тому, що еклектизм намагається шляхом критики виокремити з різних систем змістовні принципи і органічно пов’язати їх в одне ціле, а синкретизм поєднує

різномодні начала, не даючи їм істинного об'єднання. Синкретизм з особливою яскравістю проявився в олександрійській філософії, у Філона Іудейського та інших, що намагалися поєднати грецьку філософію зі східними вченнями, також відмічається у гностиків. Термін синкретизм введений, можливо, Георгієм Калікстом, німецьким богословом XVII ст., тобто у галузі теології має давню традицію вживання [23].

У загальному значенні слова надається перевага такому компоненту як нерозчленованість, злитість, характерні для початкового нерозвиненого стану будь-якого явища. Синкретизм переважно вважають основною рисою культури первісності. Таку його характеристику пропонує М.С.Каган: "Синкретизм — ключове слово для характеристики первісної культури, в тому вигляді, в якому вона сформувалася в результаті тривалого процесу переходу від біологічної форми буття тварин до соціокультурної форми існування "людини розумної" [6, с.301]. Синкретизм цього першого історичного стану культури природний і закономірний — саме тому, що воно було першим. Однак, вже у вісімдесятих роках мистецтвознавці говорили про синкретизм літературного образу і синкретизм живописного образу [4, с.147].

На відміну від синкретизму, синтез потрактовується як об'єднання, виникнення з окремих частин чогось цілого [17, с. 837], однак синтез – не просто об'єднання, це надання цілому нових якостей, які не були властиві складовим частинам – на відміну від синкретизму, який передбачає збереження цих якостей. Синтез передусім є явищем свідомості, тому він притаманний фактам духовної культури, стосуючись елементів, сторін об'єкта або окремих мистецьких феноменів. Синтез полягає в з'єднанні різних ознак об'єкта чи процесу, виокремлених на попередній стадії аналізу, в певну систему з відтворенням ієрархічних зв'язків, притаманних реальним об'єктам, це створення якісно нового художнього явища, яке не є сумою його складових компонентів. Синтез може здійснюватися на різних рівнях, зокрема у структурі тексту чи дискурсу, його елементів, у понятійній і словесній сконструйованості цього тексту, через можливі перекомбінації елементів, змістовну інтерпретація нових знакових комбінацій, пошук їх складових; ментальні стани, трансформації значень. Щодо синтетичних процесів у мистецтві, то вони традиційно позначені злиттям компонентів, тобто, художній синтез – внутрішня іманентна художня цілісність зв'язку [10, с.394]. Закономірності образності можна екстраполювати на з'ясування відмінностей синтезу і синкретизму, що полягають у сутнісному існуванні/відсутності спільних характеристик у тих компонентів, які поєднуються завдяки цьому процесу.

Проте філологічні дисципліни надають трактуванню поняття синкретизм додаткових аспектів, зокрема, у лінгвістиці це збіг у процесі розвитку мови функціонально різних граматичних категорій і форм у одній формі (одна флексія має значення різних відмінків), який, проте, дослідники відносили його або ж до граматичної омонімії, або до багатозначності (поліфункціональності) граматичної форми; поєднання (синтез) диференційних структурних і семантичних ознак одиниць мови, протиставлених одна одній у системі мови і пов'язані явищами перехідності (контамінації, гібриди, дифузні утворення). Синкретизм обумовлений зрушеннями у співвідношеннях форми і

змісту мовної одиниці, властивий для всіх рівнів мови належить до живих процесів. Формальне нерозрізнення, злиття в одній формі різнорідних мовних елементів, відзначаючи, що термін синкретизм відносно лексичного значення інколи неправильно використовується як синонім дифузності значення. Існує й інше, парадигматичне, не пов'язане з нейтралізацією опозицій розуміння синкретизму як злиття формально різних граматичних категорій (значень) в одній формі, яка в результаті цього стає багатозначною (поліфункціональною)"[20, с.581]. Звернімо увагу на красномовні паралелі до терміну синкретизм: поліфункціональність, дифузність.

Відзначимо, що Е.Мелетинський у "Поетиці міфу" доводить: "Синкретична природа зберігається в певному розумінні і релігією, і поезією, входить до їхньої специфіки" [13, с. 164]. Синкретичні найдавніші форми духовної культури, що стояли біля джерел більш пізніх форм, вірування і міфологія як основа літератури не розчинились у новітніх літературах, а збагачували їх і надавали глибини. Подібними є визначення синкретизму в джерелах різного походження, вони десятиліттями не відрізнялися: первісний синкретизм стосувався віри, науки, мистецтва [19, с.33], синкретизм у широкому тлумаченні сприймався як первинна злитість різних видів культурної творчості, властива різним стадіям їх розвитку, проте переважав подальший коментар з галузі фольклористики [12, с.1012]. Термін найчастіше застосовується до галузі мистецтва, до фактів історичного розвитку музики, танцю, драми і поезії. За визначенням О.М.Веселовського, синкретизм – "поєднання ритмованих, оркестричних рухів з піснею-музикою і елементами слова" [2, с.208].

Вивчення явищ синкретизму надзвичайно важливе для з'ясування питань походження й історичного розвитку мистецтв. Власне, поняття синкретизму було запропоновано в науці на противагу абстрактно-теоретичним розв'язанням проблеми походження поетичних родів (лірики, епосу і драми) в їх нібито послідовному виникненні. Диференціюють генезу літературних родів концепція Гегеля, який стверджував послідовність: епос — лірика — драма, і гіпотези Ж.П.Ріхтера, Бенара та інших, що вважали вихідною формою лірику. З середини XIX століття ці побудови все більше поступаються місцем теорії синкретизму.

Завдання вичерпного вивчення явищ синкретизму і з'ясування шляхів диференціації поетичних родів поставив перед собою О.М.Веселовський, у працях якого (переважно, в "Трьох главах з історичної поетики") теорія синкретизму набула найбільш яскравої і розвинутої обробки, обґрунтованої величезним фактичним матеріалом. У системі О.М.Веселовського теорія синкретизму в основному ґрунтується на таких положеннях: у період свого зародження поезія не тільки не була диференційована за родами (лірика, епос, драма), але й сама взагалі становила далеко не основний елемент більш складного синкретичного цілого: провідну роль в цьому синкретичному мистецтві відігравав танок, текст пісень спочатку імпровізувався. Ці синкретичні дії значущі були не стільки смислом, скільки ритмом: часом співали і без слів, а ритм відбивався на барабані, нерідко слова спотворювались і видозмінювались для збереження ритму. Тобто обрядовий хор є синкретичним джерелом літературних родів [2, с.61]. Синкретизм мистецтва та гри спостерігається на певних стадіях розвитку культури, але це власне зв'язок, проте не тотожність: і те, і інше різними формами

відтворення дійсності, - гра як наслідувальне відтворення, мистецтво – образне моделювання. Погодимось, що твердження довідкових видань, згідно з яким проблема синкретизму опрацьована ще недостатньо [11, с.785], і тому залишається актуальним і нині.

У ХХІ столітті розуміння синкретизму відчутно коригується, навіть у деяких довідниках воно відсутнє або стосується лише первісного мистецтва і сприймається як примітивна нерозчленованість пов'язаних з трудовими процесами різних видів мистецтва (співу, танцю, музики, декламації, театральної гри) на зорі розвитку людського суспільства [5, с.130]. Визначення синкретизму фактично дублюються десятиліттями, хоча іноді уточнюються і коригуються, переважно синкретизм реципіюється первинна злитість різних видів культурної творчості, властиве різним стадіям їх розвитку, стосовно до мистецтва означає первинну нерозчленованість різних його видів, а також – різних родів і жанрів. Його першопричина вбачають у зв'язках мистецтва і релігійно-магічних обрядів. Виявлення конкретних форм синкретизму і його сприйняття вимагає історико-порівняльного комплексного вивчення мистецтва, особливо фольклору. Відзначають, що і для доби Ренесансу як на Заході, так і у слов'янських країнах, зокрема на Україні, характерний синкретизм – сполучення теоретичних думок з галузі філософії, теології, політики і конкретних наук з добірною літературною формою (поетичною або риторичною).

У літературознавстві з'являється трактування синкретизму як характеристики окремих періодів, переважно найскладніших з них, так, вважається, що доба межі ХІХ – ХХ століть характеризується особливою атмосферою, яка охоплює всі види мистецтва: з'являється свого роду синкретизм. Художня творчість переплітається з особистим життям. Повсякденні події життя художника часто оцінюються як літературні [7]. У вжиток входить і спільнокореневий синонім синкретизм, який пояснюють як злитість, нерозчленованість, яка характеризує початковий, нерозвинутий стан чогось. Іншим етапом розвитку культури, до характеристики якого застосовують поняття синкретизму, є постмодернізм та явища, викликані ним. Відомо, що існують тексти, які вимагають інтертекстуального прочитання, сюди належать і твори, позначені синкретизмом і карнавалізацією. Взаємини “стиль – синкретизм” відповідає в цьому випадку концепції діалогічності опозиції монологічного і діалогічного – інтертексти розміщуються на берегах офіційної культури. Одним з етапів становлення літератури кінця ХХ – початку ХХІ століть є формування постмодерністської установки на синкретизм бачення феноменологічно сприйнятої літератури та її мовної тканини, тобто, за Р.Бартом, “героїчна спроба злити воедино літературу і думку про літературу в одній і тій самій субстанції письма” [15, с.642]. Характеризуючи твори постмодернізму, відзначимо, що їм чи не найбільше притаманні стилістичний і жанровий синкретизм, оскільки еkleктизм і колажність є питомими складовими постмодерної літератури. Проте синкретизм не стосується ідейно-тематичної складової, адже поліфункціональність форм та асинхронність композиції, які спостерігаються у згаданих творах, демонструють безглуздя застосування до сучасного мистецтва традиційного соціологізованого критерія [18, с.170]. Синкретизм як явище постмодерного мистецтва зорієнтований на перспективи розвитку культури, що дає дослідникам

підстави говорити про майбутню єдність всіх видів мистецтва – синтезований синкретизм [19, с.38]. Нині у дослідженнях переважає віднаходження проявів синкретизму в творчості окремих авторів, але в публікаціях, які спираються на цей термін, чіткого визначення немає.

Можна стверджувати, що попри вживаність терміну, його зміст не чітко з'ясований, що не заважає його популярності, якщо не сказати моді на нього. Сучасне бачення синкретизму – поєднання чи злиття несумісних і неспівставлюваних образів і поглядів, що позначає їх узгодженість і єдність, “синкретизм” полягає у з'єднанні елементів різної природи, тобто таких, які не пов'язані один з одним на основі єдиного фундаментального принципу, а зібрані разом переважно “зовнішнім способом” [4, с.41]. На думку О.О.Потебні, “...в поезії саме внутрішнє уявлення складає як зміст, так і матеріал. Але якщо уявлення вже за межами мистецтва є найзвичайніша форма свідомості, то ми в першу чергу повинні відділити поетичне уявлення від прозаїчного ... вона /художня література – О.Є./ не може цей мовний елемент залишити в такому вигляді, в якому їм користується повсякденна свідомість, а повинна поетично його опрацювати, щоб як у виборі і розташуванні слів, так і в їх звучанні відрізнитися від прозаїчного способу вираження” [16, с.89].

У зв'язку з цим синкретизм художньої образності ми визначаємо як специфічну єдність компонентів літературного твору, нестаточне злиття різнорідних елементів тексту, які при цьому зберігають свої якості. Пропонуємо застосування до художнього твору синкретичного аналізу – дослідження тих складових художньої образності тексту та психології творчості, які обумовлюють реалізацію синкретизму художньої образності як питому рису мистецтва слова. Синкретизм фактично накладається на сучасний системний підхід до аналізу твору, до його поетики, у якому Г.Ключек пропонує дослідження поетики компонентів тексту, окремого твору, окремого письменника, окремого жанру, течії, методу, епохи, національної літератури, літератури регіону [8, с. 14]. Теоретична модель синкретизму будується на виявленні проявів синкретизму у поетиці на всіх рівнях – від тропів через систему мікрообразів, образів-персонажів до композиції, через тематику і проблематику до жанрової специфіки, а через їх узагальнення – до напряму і всієї художньої системи. За словами Л.Виготського, будь-який художній твір з цієї точки зору “може застосовуватися в якості відповідника до нових, непізнаних явищ чи ідей і апперципіювати їх, подібно до того як образ у слові допомагає апперципіювати нове значення. Те, чого ми не в змозі зрозуміти прямо, ми можемо зрозуміти обхідним шляхом, шляхом інакомовлення, і вся психологічна дія художнього твору без залишку може бути зведена на цей обхідний шлях” [2, с.46-49]. Відповідно, синкретичність полягає і у відчутті розбіжностей матеріалу (графіка і звук) із формозмістом, тобто умовності літературної творчості.

Можна зауважити, що корифеї літературознавства не диференціювали синтезу і синкретизму, дещо взаємозамінюючи ці поняття. Так, за словами І.Я.Франка, “поетова задача зовсім протилежна аналізу: з розрізнених явищ, які підпадають під наш змісл, сотворити цілість, проінняту одним духом, оживлену новою ідеєю, сотворити новий, безсмертний животвір.

Се синтез у найвищій розумінні цього слова, ..., давніші письменники доходили до того синтезу і вели нас до нього з певним трудом, уводили нас, так сказати в лабораторію свого духу, показували нам розрізнені частинки, з яких потім склали свою цілість" [22, с. 100].

Літературний твір є складним системним явищем. Він належить до певного виду літератури, до певного літературного жанру. В ньому відбита у вигляді системи образів (буденних, художніх, наукових) соціальна інформація, тісно пов'язана з однією зі сфер діяльності людини. Як результат будь-якої дії, він є певне стале, що виникає в акті концентрування енергії. Відповідно, виникнення образу передбачає якусь активність об'єкта, тобто прагнення слова до саморозкриття. Подібне саморозкриття може здійснюватись як через синтетичні, так і через синкретичні процеси творення художнього образу.

ЛІТЕРАТУРА

- 1 Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет / Бахтин М. М. – Москва : Художественный институт, 1975. – 502 с.
- 2 Веселовский А. Н. Историческая поэтика / Веселовский А. Н. – Москва : Высшая школа. – 406 с.
- 3 Генон Р. Очерки о традиции и метафизике / Генон Рене ; [пер. с франц. В.Ю. Быстрова]. – Санкт-Петербург : Азбука, 2000. – 317 с.
- 4 Глазычев В. Л. Социально-экологическая интерпретация городской среды [отв. ред. Л. И. Новикова] / Глазычев В. Л. – Москва : Изд-во "Наука", 1984. – 180 с.
- 5 Данильцова У. Довідник з теорії літератури / Данильцова У. – К.: А.С.К., 2001. – 160 с.
- 6 Каган М.С. Морфология искусства: Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств/ Каган М. С. - Ленинград: Искусство ЛО, 1972. – 440 с.
- 7 Касьянова Д. Литературные портреты писателей Серебряного века//<http://www/relga.ru/n44/cult44.htm>.
- 8 Ключек Г. Так що ж таке поетика?// Поетика / Академія наук України. Ін-т літературознавства ім. Т. Г. Шевченка; відп. ред. В. С. Брюховецький. – К. : Наукова думка, 1992. – С. 5 – 15.
- 9 Косарева А. Б. Психологические механизмы культуры/ Косарева А. Б.// Studia culturae: альманах кафедры философии культуры и культурологии и Центра изучения культуры философского факультета Санкт-Петербургского государственного университета. – Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – С.135–146.
- 10 Легенький Ю. Г. Культурология изображения (опыт композиционного синтеза) / Легенький Ю. Г. – К. : ГАЛПУ, 1995. – 411 с.
- 11 Литературная энциклопедия в 11-т. [отв. ред. Фриче В. М.; отв. секретарь Бескин О. М.]. – Москва : Изд-во Ком. Акад., 1929-1939. Т. 6. –1932. – 920 с.
- 12 Литературная энциклопедия терминов и понятий [под редакцией А. Н. Николюкина]. – Москва : НПК "Интелвак", 2003. – 1596 с.
- 13 Мелетинский Е. Поэтика мифа / Мелетинский Е. – Москва : Восточное литературоведение РАН. Школа "Языки русской культуры", 1995. – 407 с.
- 14 Новий тлумачний словник української мови [укладачі: Василь Яременко, Оксана Сліпушко]. – К. : Видавництво "Аконіт", 2001. – Т.3. – 863 с.
- 15 Постмодернизм. Энциклопедия [сост. Грицанов А., Можейко М.]. – Санкт-Петербург : Книжный дом Интерпрессервис, 2001. – 1040 с.
- 16 Потебня А. А. Теоретическая поэтика / Потебня А. А. – Москва : Высшая школа, 1990 – 344 с.
- 17 Словник іншомовних слів / Л. О. Пустовіт, О. І. Скопненко, Г. М. Сюта, Т. В. Цимбалюк. – К. : Видавництво "Довіра" УНВЦ "Рідна мова", 2000. – 1018 с.
- 18 Согомонов А. Художественная моноселенная: от сакрального к профанному / Согомонов А. //Художественный журнал. – 2005. – №3. – С. 168–199.
- 19 Ткаченко А. Мистецтво слова / Ткаченко А. – К. : ВПЦ "Київський університет", 2003. – 448 с.
- 20 Українська мова. Енциклопедія; [відп. ред. В. М. Русанівський; ред. О. О. Тараненко, М. П. Зяблюк]. – К. : "Українська енциклопедія" ім. М.Бажана, 2000. – 750 с.

- 21 Франко І. Я. Із секретів поетичної творчості / Франко І. – К. : Наукова думка, 1981. – Т. 31. – С. 45–119. (Зібрання творів: у 50 т., 1976–1986).
- 22 Франко І. Я. Старе й нове в сучасній українській літературі / Франко І. – К.: Наукова думка, 1982. – Т. 35. – С.91–111. (Зібрання творів: у 50 т., 1976–1986).
- 23 Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона // [http://www. brocgaus.ru /](http://www.brockhaus.ru/) [Интернет-ресурс].

SUMMARY

The author in the article differentiates between syncretism of artistic description and synthesis as an essential characteristics of the text as well as accentuates on the wide variety of scientific definitions as far as “syncretism” is concerned. These make it possible to demonstrate its function on each level of text analysis. The author formulates the concept of syncretism as a dominant feature of introductory part of any literary work.

Панайот Карагъзов

СЛАВЯНСКИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПАРТИЦЕНТРИЗМ. ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ

Стаття присвячена проблемі впливу партійної ідеології на літературу ХХ століття. Автор висвітлює історію появи “партицентризму” в слов’янській літературі та розглядає значення цього терміна.

Термин *партицентризм* являється неологізмом, созданным по подобию ранее утвержденных терминов: *теоцентризм*, *антропоцентризм* и *этноцентризм*. Его цель – выявить центральное место партии в общественной и литературной жизни в период коммунистического тоталитаризма. Полный объем термина включает процессы литературного отражения возникновения, существования политических партий до их ликвидации и установления однопартийной (или псевдомногопартийной) системы в отдельных государствах.

Связь партицентризма с прошлым сама по себе была не только терминологической, но и причинно-следственной. Идеологические и тематические доминанты развития славян очертили эпохи языческого политеизма, средневекового теоцентризма, возрожденческого этноцентризма, модернистического индивидуализма и коммунистического партицентризма. Вопреки факту, что славяне-католики, кроме этих периодов, в форме Гуманизма и/или Реформации пережили также и ренессансный антропоцентризм, преобладающая часть славянской истории прошла под влиянием коллективизма.

Славянский партицентризм явился прямым следствием коллективизма и прежде всего этноцентризма, но, хотя и парадоксально на первый взгляд, – зародился он к началу появления модернистического индивидуализма. Слабость и неуверенность отдельного славянина в конце XIX века способствовали преобразованию возникшего на вероисповедной, языковой и фольклорной основах возрожденческого этноцентризма в классово-партийного коллективизма. С течением времени сильная зависимость славянского индивидуума от коллектива облегчила внедрение коммунистической идеологии, установление тоталитарного управления и насаждение культа личности.