

5. Фридендер Г.М. Комментарий к замыслу Достоевского “Отцы и дети” / Г.М. Фридендер // Достоевский Ф.М. Полное собр. соч.: В 30-ти т. / АН СССР. – Л.: Наука. Ленингр. отд-е, 1976. – Т.17.
6. Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30-ти т. Соч.: В 18 т. / – М. : Наука, 1974-1983. – Т. 11.

Summary. The article examines the creative role of tradition in the literary work as a dialogical phenomenon of nature. The tradition is discussed in creative search, when present, choosing from a variety of factors poetic past, creates its own traditions, its creative processes and opens the axiological foundation of life.

The creative essence of tradition is particularly evident in that it's kind of like “variations on a theme.” This phenomenon becomes a form of clear differentiation and polarizatsiyi elements of old and new in the work of art when updated its internal semantic tensions. This aspect is studied on the material of the play AP Chekhov's “Безотцовщина” in comparison with the works of F. Dostoevsky.

Keywords: *theme, variations, tradition, innovation, motivation, concept.*

УДК 821.161.2

О.В. Єременко

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ КОРЕЛЯЦІЇ СИНТЕТИЧНИХ ТА СИНКРЕТИЧНИХ КОМПОНЕНТІВ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ

У статті диференціюються поняття синкретизму художньої образності та синтезу як вагомій характеристики мистецького світу тексту. Передусім заакцентований широкий спектр наукових потрактувань поняття “синкретизм”, що дозволяє довести можливість його функціонування на усіх рівнях аналізу тексту. У широкому науковому контексті виформується концепція синкретизму художньої образності – домінуючої рушійної сили художнього начала твору.

Ключові слова: *синтез, синкретизм, художній образ, поетика.*

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, 46]. Проте образ тісніше поєднаний зі своїм матеріальним носієм, аніж будь-які ідеальні об’єкти. Будучи до певної міри індивідуальним 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 різномірних 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, 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 еллінізму [17, 837]. Подекуди зустрічаються спроби трактувати його ще більш категорично – як різновид еклектизму; поєднання різних, суперечливих, протилежних один одному поглядів [14, 280]. Серед відносно подібних дефініцій перевага надається розумінню синкретизму як нерозчленованості і неподільності складного явища на окремі компоненти, валентність усього до всього [9, 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 різноманітні 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 нерозвинутого 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, 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, 147].

На відміну від синкретизму, синтез потрактовується як об’єднання, виникнення з окремих частин чогось цілого [17, 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, 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 різноманітних 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, 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, 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, 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, 1012]. Термін найчастіше застосовується до галузі мистецтва, до фактів історичного розвитку музики, танцю, драми і поезії. За визначенням О.М.Веселовського, синкретизм – “поєднання ритмованих, орхестичних рухів з піснею-музикою і елементами слова” [2, 208].

Вивчення явищ синкретизму надзвичайно важливе для з’ясування питань походження й історичного розвитку мистецтв. Власне, поняття синкретизму було запропоновано в науці на протигагу 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, Бернара 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 смыслом, 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, 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, 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, 130]. Визначення синкретизму фактично дублюються десятиліттями, хоча іноді уточнюються і коригуються, переважно синкретизм реципіюється як 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 XIX – XX 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 XX – 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, 642]. Характеризуючи твори постмодернізму, відзначимо, що їм чи не найбільше притаманні стилістичний і жанровий синкретизм, оскільки еклектизм і колажність є питомими складовими

постмодерної літератури. Проте синкретизм не стосується ідейно-тематичної складової. Поліфункціональність форм та асинхронність композиції, які спостерігаються у згаданих творах, демонструють безглуздя застосування до сучасного мистецтва традиційного соціологізованого критерію [18, 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, 38]. Нині у дослідженнях переважає віднаходження проявів синкретизму в творчості окремих авторів, але в публікаціях, які спираються на цей термін, чіткого визначення немає.

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, 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 відрізнятись від прозаїчного способу вираження” [16, 89].

У зв'язку з цим синкретизм художньої образності ми визначаємо як специфічну єдність компонентів літературного твору, неостаточне 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.Клочек пропонує дослідження поетики компонентів тексту, окремого твору, окремого письменника, окремого жанру, течії, методу, епохи, національної літератури, літератури регіону [8, 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, 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, пройняту одним духом, оживлену новою ідеєю, сотворити новий, безсмертний животвір.

Се синтез у найвищій розумінні сього 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, 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.

Список використаних джерел

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет / М. М. Бахтин – Москва : Художественный институт, 1975. – 502 с.
2. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. – Москва : Высшая школа. – 406 с.
3. Генон Р. Очерки о традиции и метафизике / Рене Генон. – Санкт-Петербург : Азбука, 2000. – 317 с.
4. Глазычев В. Л. Социально-экологическая интерпретация городской среды [отв. ред. Л. И. Новикова] / В. Л. Глазычев – Москва : Изд-во “Наука”, 1984. – 180 с.
5. Данильцова У. Довідник з теорії літератури / У. Данильцова – К. : А.С.К., 2001. – 160 с.

6. Каган М. С. Морфология искусства: Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств / М. С. Каган – Ленинград : Искусство ЛО, 1972. – 440 с.
7. Касьянова Д. Литературные портреты писателей Серебряного века [Электронный ресурс] / Д. Касьянова. – Режим доступа: [http:// www/relga.ru/n44/cult44.htm](http://www.relga.ru/n44/cult44.htm).
8. Ключек Г. Так що ж таке поезика? / Г. Ключек // 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 / А. Б. Косарева // *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) / Ю. Г. Легенький– 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 : НПЦ “Интелвак”, 2003. – 1596 с.
13. Мелетинский Е. Поетика мифа / Е. Мелетинский– Москва : Восточное литературоведение РАН. Школа “Языки русской культуры”, 1995. – 407 с.
14. Новий тлумачний словник української мови [укладачі: Василь Яременко, Оксана Сліпущко]. – К. : Видавництво “Аконіт”, 2001. – Т.3. – 863 с.
15. Постмодернизм. Энциклопедия [сост. Грицанов А., Можейко М.]. – Санкт-Петербург : Книжный дом Интерпресссервис, 2001. – 1040 с.
16. Потебня А. А. Теоретическая поэтика / А. А. Потебня– 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 / А. Согомонов // Художественный журнал. – 2005. – №3. – С. 168–199.
19. Ткаченко А. Мистецтво слова / А. Ткаченко. – 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 / І. Франко– 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 [Электронный ресурс] – Режим доступа: // [http://www. brocgaus.ru](http://www.brockhaus.ru) / [Интернет-ресурс].

Summary. The article considers aspects of artistic visualization’s syncretism and synthesis as a convincing characteristics of artistic world of the text. Special attention is paid to a wide range of scientific interpretation of the notion “syncretism” that proves the possibility of its functioning on the levels of text’s analysis.. In a wide scientific context a concept of syncretism of artistic imagery – dominant effectrix of fiction plumule of the work of art is formed.

Key words: *synthesis, syncretism, word picture, poetics.*

УДК 821.161.2 – 1Максимович.09

С.С. Журавльова

КНИГА “АЛФАВИТ СОБРАННЫЙ, РИТМАМИ СЛОЖЕННЫЙ...” СВТ. ІОАНА МАКСИМОВИЧА ЯК ЯВИЩЕ НАЦІОНАЛЬНОЇ АГІОГРАФІЧНОЇ ПОЕЗІЇ ДОБИ БАРОКО

У статті досліджується книга “Алфавит собранный, ритмами сложенный...” архієпископа Іоана Максимовича як явище української барокової агіографії з огляду на її джерела і жанрово-тематичну специфіку. Твір свт. Іоана Максимовича розглядається як зразок агіографічної поезії, в якій трансформовано в нових формах художньо-естетичну спадщину ранньо-християнського Сходу та Київської Русі. Простежуються індивідуальні особливості