

ТЕОРЕТИЧНИЙ ДИСКУРС

УДК 7.01

Василь ПАХАРЕНКО

МИСТЕЦТВО ЯК ШЛЯХ ЗГАРМОНІЗУВАННЯ ЛЮДСЬКОГО ДУХУ

Стаття В. Пахаренка «Мистецтво як шлях згармонізування людського духу» присвячена дослідженню специфіки та логіки появи і співіснування об'єктивно-раціоналістичної і суб'єктивно-емоційної домінант становлення людського духу, а також ролі мистецтва у налагодженні продуктивного діалогу між цими системами.

Автор обґрунтовує життєву потребу для людини гармонійного поєднання свідомого і позасвідомого аспектів психіки. У прадавні часи цю місію виконував археміт через ритуал. З розвитком індивідуалізму її перебрали на себе інтимна релігійність, мистецтво й есеїстична філософія. Системотвірним стрижнем у цій трійді стало саме мистецтво – завдяки здатності поєднувати універсальне й конкретно-чуттєве, злиттю ігрового, естетичного, пізнавального й виховного.

Надмета мистецтва – привести індивіда у стан вищості, піднести його над часом, епохою, наблизити до позачасових рушійних сил буття; створювати інше життя, прориватися через «цей світ» до світу іншого, до вільного і прекрасного космосу. Але й мистецтво внутрішньо опозиційне (внутрішньо суперечлива людина нічого однополюсного не створює). Генетична, родова першозернина мистецтва – дводольна, епіко-лірична, раціонально-романтична. Епос передбачає об'єктивізм, споглядання, інтенцію чистого пізнання, лірика ж – суб'єктивізм, хотіння. Тому в мистецтві виявляється романтично-реалістична, візіонерсько-психологічна дихотомія. У психологічних творах трансформується суспільно-побутова реальність, розгортаються типові психологічні ситуації. Візіонерські вириваються з глибин колективного позасвідомого, з містичних обширів. Психологічні твори можуть швидко набувати популярності, оскільки вони поверхово актуальні, порушують знайомі теми, легко сприймаються, але їх, зазвичай, так само швидко забувають. Візіонерські ж твори сучасники сприймають не завжди, нерідко вважають їх дивними, незрозумілими чи й хворобливими, але з часом їхня висока духовна вартість пояснюється, вони набувають статусу геніальних, безсмертних. У такій подвійній системі координат – і слабина, і перевага мистецтва. Слабиною, пласкою одноплосинністю її роблять бездарні митці, якимось нівелюють талановиті, а перетворюють на перевагу – геніальні.

Ключові слова: людина, діалогізм, свідоме, позасвідоме, символізація, міт, археміт, ритуал, екзистенційне спілкування, мистецтво, психологічний і візіонерський типи творчості.

Постановка проблеми. Світ (оскільки він є динамічною системою, що розвивається, твориться, самопостає) *двоїстий, внутрішньо суперечливий*. Насамперед такою є вершина світу – людина. Про це свідчать міжпівкульова асиметрія нашого головного мозку, підкреслено опозиційні інтровертний і екстравертний типи психіки, романтичний і реалістичний методи світосприймання, які чергуються у людській культурі на всіх етапах її розвитку.

Відтак не дивно, що людина обрала одразу два протилежні шляхи духовного самопоставання: *монологічний і діалогічний*. Перший будується на диктаті свідомого (догматів релігії чи науки). Але він періодично саморуйнується, відслоняючи первісний жах. Крім того, не просто ігнорує позасвідоме, а непомітно опиняється під його владою, тому зазвичай раціонально породжує ірраціональні псевдорелігії (комунізм, нацизм тощо), які ведуть до регресу і розпаду свідомості. Інший шлях діалогічний – будується на позасвідомому відчутті нерозривного взаємозв'язку людини з Усесвітом, а відтак на прагненні подолати протилежності, здобути єдність зі світом, створивши і зберігши при цьому свою свідомісну суверенність (своє Я). Цей шлях відкриває людині істину, яка полягає в тому, що Всесвіт породжений і керований любов'ю, а тому єдиний, живий, вільний, згармонізований.

Зіткнення об'єктивно-раціоналістичної і суб'єктивно-емоційної домінант становлення людського духу створює потужну напругу різнозаряджених потоків, що й спричиняє конфліктність людської психіки, однак і її живучість, енергію розвитку.

Основні джерела й наріжні ціннісні орієнтири кожної з цих домінант, бачиться, такі:
Об'єктивно-раціоналістична Суб'єктивно-емоційна

<p><u>домінанта:</u> чоловіче; свідоме; екстравертність; реалістична настанова; форма; детермінованість; день; земля (конкретно-історична, суспільно-побутова реальність); демітологізація; наука;</p>	<p><u>домінанта:</u> жіноче; позасвідоме; інтровертність; романтична настанова; зміст; свобода; ніч; небо (вічна емоційно-містична реальність); міт; релігія, мистецтво, філософія.</p>
--	--

Ці опозиційні ряди можна продовжувати й продовжувати. Гегемонія раціоналістичної настанови призвела до тотальної найнебезпечнішої в історії людства духовної кризи. Але чому вона тривала (триває) аж такий довгий час і навіть у романтичні за методом періоди помітно виявляла себе? З другого боку, чому вона, маючи вирішальний вплив у модерну мегаепоху, усе ж остаточно не пододала, не поглинула настанову антитетичну?

Аналіз досліджень і публікацій. Окреслена проблематика завжди перебувала у колі інтересів антропологів і мистецтвознавців. Особливо ґрунтовні спостереження Ф. Шеллінга, Ф. Ніцше, М. Бердяєва, П. Флоренського, І. Павлова, Д. Чижевського, К.Г. Юнга, Е. Ноймана, С. Лазарева, ще деяких дослідників.

Мета статті – дослідити специфіку та логіку появи і співіснування об'єктивно-раціоналістичної і суб'єктивно-емоційної домінант становлення людського духу, а також роль мистецтва у налагодженні продуктивного діалогу між цими системами.

Виклад основного матеріалу. Пояснення співіснування й затяжного конфлікту двох духовних настанов слід шукати у самій природі людської психіки, яка, закономірно, має голографічну, монадну будову. Цей аспект нашої душевної організації докладно осмислили К.Г. Юнг і Е. Нойман [1, с.30-54; 206-249]. Людська психіка продуктивно, активно розвивається, коли відбувається постійний діалог (залучу бахтінську термінологію й логіку) її свідомого й позасвідомого складників (і навпаки, монологізація, самовладний диктат одного з них призводить до неврозів, ще серйозніших розладів, нарешті, духовної кризи й катастрофи). Це стосується як окремих особистостей, так і цілих епох, цивілізацій.

Особливо важлива роль у цьому діалозі належить *позасвідомому*. Показовий момент: Фрейд – через свою об'єктивістсько-раціоналістичну обмеженість – вельми насторожено ставився до позасвідомого, вбачав у ньому руйнівний хаос. Юнг же реабілітував цю грань душі. Так, це хаос, але в ньому присутній ще невідомий вищий порядок, отже, він заслуговує на довіру.

Орієнтація лише на інтелект, – твердить Нойман, – призводить до значних свідомісних змін, але це будуть зміни тільки у відокремленій зоні свідомості, тому не дадуть значних результатів. Ефективні лише ті зміни у свідомості, які йдуть пліч-о-пліч *зі змінами у позасвідомому*. Навіть часткові зміни в особистому позасвідомому, в «комплексах» завжди одночасно діють і на свідомість; тим паче зміни під впливом архетипів колективного позасвідомого майже завжди стосуються всієї особистості цілком [1, с.207-208].

Тим часом у ході розвитку людини з'являється і зміцнюється простінок між психічними системами. Свідоме намагається захиститися від позасвідомого, тому виникає культурний канон, який більше орієнтований на стабільність свідомості, аніж на діалог, на трансформацію психіки [1, с.213].

Чому так відбувається? Через страх перед невідомим і неконтрольованим. Людські пристрасті належать до царини свідомого досвіду, позасвідомий же, містичний світ виходить за його межі. Людина здогадується про той світ – завдяки досвіду предків, які були значно відкритіші йому, а також завдяки власним сновидінням, афективним станам, інтуїції тощо. Однак вона відкидає той світ – через боязнь марновірства, метафізики. На його ж місці моделює відносно спокійний і зручніший світ свідомості, у якому закони природи діють подібно до законів суспільства. Оце і є *наївний антропоморфізм, реалізм*, потуги заховатися за щитом здорового глузду, науки від хвиль океану позасвідомості. Упорядкований космос, у який людина вірить удень, – наголошує Юнг, – призначений для того, щоб захистити її від боязні хаосу, яка огортає її вночі. Людська просвіченість породжена нічними страхами [1, с.42].

Саме така – монологічна, тотально-демітологізаційна логіка, як уже мовилося, і призводить до тяжких психічно-суспільних криз. Діялог же між свідомим і позасвідомим, а відтак вище, цілісне осягнення людиною себе і світу, забезпечує *символізація, власне містична настанова*.

Річ у тім, що, за М. Бердяєвим, в основі спрощеного, плаского знання лежить *поняття*; в основі цілісного, об'ємного, містико-символічного знання – *мітологема*. Чисте, абстрактне знання – чи-то фізичне, чи метафізичне, – яке цілковито звільняє від будь-яких мітологом (тотально демітологізує свідомість), є смертю живого знання, відривом від буття, припиненням живлення. «Живе знання – мітологічне... Міт є реальністю, і реальністю, несумірно більшою, ніж поняття... За мітом приховані щонайбільші реальності, першофеномени духовного життя... Природа міту пов'язана з природою символу. Міт є конкретна розповідь, закарбована в народній пам'яті, народній творчості у мові, про події й першофеномени духовного життя, символізовані, відображені у світі природному. Сама першореальність закладена у світі духовному і сягає таємних глибин. Але символи, знаки, зображення і відображення цієї першореальності дані у природному світі. Міт зображує надприродне у природному, надчуттєве у чуттєвому, духовне життя у житті плоті. Міт символічно пов'язує два світи» [2, с.84].

Провідні антропологі XX ст. переконливо, різноаспектно довели: «Глибинна мета міфу – зробити світ збагненним, магічно розв'язати його проблеми та конфлікти, створити логічну модель, що здатна подолати суперечності» [3, с.9]. Через наскрізний синкретизм, медіацію опозицій міт доносить до людини основоположну споконвічну *ідею про всезагальну цілісність буття*, голографічну, монадну будову Всесвіту.

Функцію поєднання свідомого і позасвідомого, символізації у прадавні часи виконував *археміт*, насамперед через *ритуал* (у сучасній науці цю практику часто іменують шаманізмом [див. 4, с.191]).

З розпадом первісної общини, розвитком індивідуалізації, з наростанням его-свідомості місію символізації, «компенсації культурного канону» (Е. Нойман) перебирають на себе неканонічна, інтимно-містична релігійність, мистецтво й есеїстична філософія. Не випадково ці три вияви творчості найчастіше взаємозближуються або й зливаються. Так на зміну архемітові поступово приходять неоміт (авторський міт). У душі творця кожної з трьох згаданих практик виявляються, співіснують, ведуть діалог свідоме – індивідуальне позасвідоме (зокрема комплекси) – колективне позасвідоме, його архетипи. У кожному окремому випадку зазвичай домінує один із цих складників психіки.

Саме такий найуніверсальніший полілог і дозволяє релігійності – мистецтву – філософії зреалізувати своє найвище покликання: **бути шляхом духовного самостановлення людини (й автора, і сприймача), шляхом глибинного пізнання й перетворення (досотворення) світу, шляхом (мовою) екзистенційного спілкування** (докладніше розглядаю цю проблему у праці «Українська поетика» [5, с.65-76]). Властиво, останнє покликання поєднує, вивершує в собі два попередні. На шляху до екзистенційної вершини (мети) свого буття людина зазвичай долає *три етапи, рубежі*:

1. Осягнення хибності, протиприродності, згубності узвичаєного способу існування – суспільства і свого власного.

2. Самотність як наслідок твого неприйняття несправжнього світу (темна самотність) і самотність як передумова й процес самопошуку, самостановлення (світла самотність).

3. Здатність до екзистенційного спілкування, його прагнення й реалізація.

Оцей вершинний стан точно фіксує К. Москалець у своєму щоденнику: «Так гарно: осіння Матіївка. Самотній, я раптом усвідомлюю просту істину: письмо є різновидом діалогу, з усіма притаманними останньому і зі своїми власними законами. Письмо – це безголоса бесіда, і, добре зосередившись, покурюючи люльку та сьорбаючи чай, можна не одну годину провести з невідомим і водночас видимим співбесідником. Письмо – нехитра втіха для самітників, така ж, як чай і тютюн, така ж, як уже написані іншими самітниками – зараз я маю на увазі К'єркегора, Флобера, Торо, Ніцше, Рільке, Гельдерліна, Гайдеггера і «несть їм числа» – книги. А ще прогулянки до лісу і до річки, туди, де немає людей: «як добре без людей, правда, тату?». І вряди-годи – зустрічі зі схожими на тебе, нечисленні свята, коли можна і треба говорити, мовчати і говорити знову» [6, с.95].

Творчість як екзистенційне спілкування – це пошук і разом з тим творення співбесідника. У цьому й полягає людинотворча, божиста місія Слова.

У тріяді – містична релігійність, мистецтво, есеїстична філософія – особливу роль відіграє *саме мистецтво*. Завдяки естетичній системі координат; завдяки здатності поєднувати, стоплювати в художньому образі узагальнене, універсальне і конкретно-чуттєве, реальне, живе; завдяки органічному, нероз'ємному злиттю ігрового – естетичного – пізнавального – виховного мистецтво поступово стало системотвірним стрижнем згаданої тріяди, найефективнішим шляхом символізації, світопізнання через мітотворення. Воно, – за проникливим спостереженням Шеллінга, – здатне виявлятися у будь-якій свідомості, а не тільки спеціальній, воно є загальнодоступним і загальнозначущим, приводить до пізнання найвищого усю людину, а не тільки її частку [7, с.486]. Надсекрет сили й значущості мистецтва полягає у тому, що воно в основі своїй є *енергетичним феноменом* – сприймачем, творцем і передавачем енергії.

Якщо головне призначення науки – забезпечувати потреби людського тіла і пов'язаної з ним свідомості, то головна мета релігії – мистецтва – філософії – забезпечувати потреби людського духу і пов'язаного з ним позасвідомого. Будь-який об'єкт, тим паче істота несе в собі інформацію про всі шаблі своєї еволюції з моменту виникнення Всесвіту. Крім того, у нашому позасвідомому закладена інформація не лише про минуле, але й про майбутнє (адже Всесвіт єдиний у часі і просторі).

У змісті, в суті будь-якого явища час спресований так само, як стиснутий він, наприклад, у зернині. Справжній митець через форму розкриває цей зміст. Наука ж обмежується формою, має до справи лише з процесами, які (для неї) невідомо звідки й невідомо куди протікають, тому наука не знає категорії сенсу, суті речей [див. 8, с.3].

Сучасні фізіологи й психологи аргументовано доводять різнопівкульність абстрактно-логічного й просторово-образного мислення. Але ще задовго до цього відкриття І. Павлов вирізняв два основні типи вищої нервової діяльності – розумовий і мистецький. Митці схоплюють живу дійсність цілком, всуціль, сповна, без будь-якого роз'єднання. Мислителі ж подрібнюють її, спочатку роблять з неї, сказати б, тимчасовий скелет, а вже потім поступово немовби знову збирають її частки і намагаються у такий спосіб оживити [див. 9].

На думку Е. Ноймана, одна з основних функцій мистецтва – «урухомити архетипну реальність надособистісного всередині індивіда, на вищому рівні художнього відчуття привести самого індивіда у стан вищості – себто підняти його над часом, епохою та «скінченною» вічністю, реалізованою у будь-якій скінченній архетипній формі – і привести до позачасових рушійних сил, що перебувають у самому серці світу» [1, с.172].

Надмету мистецтва чітко формулює М. Бердяєв: «Завдання будь-якого творчого акту – створення іншого буття, іншого життя, прорив через «цей світ» до світу іншого, від хаотично-важкого і потворного світу до вільного і прекрасного космосу. Завдання творчого художнього акту – теургійне» [10, с.200].

Але не слід сприймати мистецтво як однозначну й абсолютну антитезу щодо науки (так само й усю науку навзаєм), не слід сприймати його як єдиний потік, однорідну практику, –

внутрішньо суперечлива людина нічого однополюсного не створює. Раніше вже йшла мова про основоположну романтично-реалістичну (жіночо-чоловічу) опозиційність людського світосприймання. Найочевидніше вона виявляється саме в мистецтві. Генетична, родова першозернина мистецтва – дводольна, епіко-лірична, раціонально-романтична. Про епос як об'єктивізм, споглядання, інтенцію чистого пізнання і лірику як суб'єктивізм, хотіння докладно говорить Ніцше [11, с.154-155]. С. Лазарев проникливо наголошує, що в епосі (прозі) час плине послідовно, кожна ситуація логічно витікає з попередньої; у ліриці ж (поезії) відбувається руйнування зовнішньої логіки, часо-просторових рамок, світопізнання спирається на почуття. «Проза – це мурашка, яка повзе по поверхні кулі, намагаючись зрозуміти, де вона знаходиться. Поезія – це метелик, який літає всередині кулі, дотикаючись до окремих її точок. Мурашці, щоб зібрати картину, необхідне жорстке стикування усіх ланок-картинок. Метелик, навпаки, має зруйнувати логіку, аби відчутти, що являє собою куля. Одна модель мислення доповнює другу» [12, с.43]. З цього погляду, наприклад, «Євгеній Онегін» – проза, а «Герой нашого часу» – поезія.

Вельми ґрунтовну концепцію природи мистецтва, зокрема його двополюсності, висунув П. Флоренський. Видатний філософ-містик розглядає царину естетичного як межову – між горнім і долішнім світами, небесним і земним. На цю царину сходять Софія – Премудрість Божа (у трактуванні Флоренського – насамперед творча любов Божа). Вона об'єднує горній і долішній світи, дає людині творчу енергію, яка запліднює естетичну діяльність. Художній твір виникає як плід єднання (шлюбу) між митцем і реальністю, яку той пізнає. Мистецька творчість суголосна зі сновидінням. В обох станах відбувається індивідуальне сходження душі до невидимого світу, набувається досвід на межі двох світів. Сновидіння вечірні мають переважно психофізіологічний характер (алегорично віддзеркалюють враження, накопичені в душі протягом дня), а сновидіння досвітні – містичні (символічно віддзеркалюють враження, набуті душею під час відвідин горнього світу). Такі ж – земні (дольні) й небесні (горні) – джерела образотворення виявляються і в мистецтві. Образи дольні – натуралістичні, пов'язані з земним досвідом, мають обмежену конкретно-історичну цінність, не є прозрінням, одкровенням. Образи горні – символічні, збагачують людину досвідом духовного світу, саме вони є серцевиною істинного мистецтва. Взірцем такого мистецтва, за Флоренським, є руський іконопис, зокрема «Трійця» А. Рубльова [див. 13; 14, с.46-103].

Співзвучну ідею і приблизно в той же час, що й російський філософ, висунув К.Г. Юнг. Мистецькі твори він розгрупує на психологічні і візіонерські. У *психологічних* трансформується суспільно-побутова реальність, розгортаються типові психологічні ситуації. *Візіонерські* вириваються з глибин колективного позасвідомого, з містичних обширів. Психологічні твори можуть швидко набувати популярності, оскільки вони поверхово актуальні, порушують знайомі теми, легко сприймаються, але їх, зазвичай, так само швидко забувають. Візіонерські ж твори сучасники сприймають не завжди, нерідко вважають їх дивними, незрозумілими чи й хворобливими, але з часом їх висока духовна вартість пояснюється, вони набувають статусу геніяльних, безсмертних. До таких творів Юнг відносить, зокрема, «Божественну комедію» Данте, другу частину «Фавста» Гете, «Тристана і Парсифаль» Вагнера [1, с.36-47]. Можемо, не сумніваючись, додати до цього почесного переліку й шедеври зрілих Рембрандта, Тиціана, Шекспіра, Бетговена, Шевченка, Достоевського, Ге, Франка, ранню лірику Тичини, поетичні осяяння Стуса.

Висновки. У такій біполярності, подвійній системі координат – і слабина, і перевага мистецтва. Слабиною, пласкою одноплщинністю її роблять бездарні митці, яким нівелюють талановиті, а перетворюють на перевагу – геніяльні.

Список використаної літератури

1. Юнг К. Г. Психологічний аналіз і мистецтво : [пер. з англ.] / Карл-Густав Юнг, Еріх Нойман. – Москва : REFL-воок ; К. : Ваклер, 1996. – 304 с. – (Актуальна психологія).

2. Бердяев Н. Диалектика божественного и человеческого / Николай Бердяев ; [сост. и вступ. ст. В. Калюжного]. – Москва : АСТ ; Х. : Фолио, 2003. – 624 с. – (Philosophy).
3. Зборовська Н. Сучасне українське літературознавство: локальний конфлікт в Інституті літератури чи порубіжна наукова дискусія? / Ніла Зборовська // Слово і час. – 2007. – Ч. 7. – С. 3-10.
4. Леві-Строс К. Структурна антропологія / Клод Леві-Строс ; [пер. з фр. З. Борисюк]. – К. : Основи, 1997. – 387 с.
5. Пахаренко В. Українська поетика / Василь Пахаренко. – Черкаси : Відлуння, 2009. – 416 с.
6. Москалець К. Келія Чайної Троянди. 1989-1999 : щоденник / Костянтин Москалець. – Л. : Кальварія, 2001. – 204 с.
7. Шеллинг Ф. В. Сочинения. В 2 т. Т. 1 / Фридрих Вильгельм Йозеф фон Шеллинг ; [пер. с нем. ; сост., ред., авт. вступ. ст. А. Гулыга]. – Москва : Мысль, 1987. – 637 с. – (Философское наследие).
8. Лазарев С. Диагностика кармы. Кн. 10. Продолжение диалога / Сергей Лазарев. – Санкт-Петербург : Диля, 2006. – 192 с.
9. Павлов И. Общие типы высшей нервной деятельности животных и человека / Иван Павлов. – Режим доступа : <http://www.psychology-online.net/articles/doc-174.html>
10. Бердяев Н. Смысл творчества. Опыт оправдания человека / Николай Бердяев. – Москва : АСТ ; Х. : Фолио, 2004. – 678, [10] с. – (Philosophy).
11. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки / Фридрих Ницше // Стихотворения. Философская проза / Фридрих Ницше ; [пер. с нем. ; сост. М. Кореневой ; вступ. ст. М. Кореневой и А. Аствацатурова]. – Санкт-Петербург: Художественная литература, 1993. – 672 с. – С. 130-250.
12. Лазарев С. Диагностика кармы. Кн. 10. Продолжение диалога / Сергей Лазарев. – Санкт-Петербург : Диля, 2006. – 192 с.
13. Флоренский П. Анализ пространственности и времени в художественных изобразительных произведениях / Павел Флоренский. – Москва : Прогресс, 1993. – 321 с.
14. Флоренский П. Обратная перспектива / Павел Флоренский // Сочинения : в 4 т. / Павел Флоренский. – Москва: Мысль, 1999.– Т. 3, кн. 1. – 621 с.– С. 46-103.

Одержано редакцією 22.04.2015 р.
 Прийнято до публікації 27.05.2015 р.

Анотація. Пахаренко В. Искусство как путь гармонизации человеческого духа. Стаття В. Пахаренко «Искусство как путь гармонизации человеческого духа» посвящена исследованию специфики и логики появления, а также сосуществования объективно-рационалистической и субъективно-эмоциональной доминант становления человеческого духа, а также роли искусства в налаживании продуктивного диалога между этими системами.

Автор обосновывает жизненную необходимость для человека гармонично соотносить сознательный и бессознательный аспекты психики. В древнейшие времена эту миссию осуществлял архемиф через ритуал. С развитием индивидуализма ее взяли на себя интимная религиозность, искусство и эссеистическая философия.

Системообразующим стержнем в этой триаде стало именно искусство – благодаря способности объединять универсальное и конкретно-чувственное, слиянию игрового, эстетического, познавательного и воспитательного.

Сверхмиссия искусства – создание другой жизни, прорыв сквозь «этот мир» к миру другому, к свободному и прекрасному космосу. Но и искусство внутренне оппозиционно, в нем просматривается романтически – реалистическая дихотомия. В такой двойственной системе координат – и его недостаток, но и преимущество. Изъяном делают ее бездарные художники, нивелируют талантливые, а превращают в преимущество – гениальные.

Ключевые слова: человек, диалогизм, сознательное, бессознательное, символизация, миф, архемиф, ритуал, экзистенциальное общение, искусство, психологический и визионерский типы творчества.

Summary. Pakhareno V. Art as a way of harmonization of human psyche. Article of Vasyl Pakhareno “Art as a way of harmonization of human psyche” is devoted to studying of specific and logic of appearing and coexistence of objective-rational and subjective-emotional dominants of human psyche incipience, and establishing of productive dialogue between these systems as function of art is also analyzed.

The author proves vital need of the harmonious combination of conscious and unconscious psychic aspects for man. In ancient times this mission has been carried with archemyth through ritual. As a result of development of individualism intimereligiousity, art and essay philosophy have taken this mission. In this triad art has become a constructive backbone through the ability to combine universal and specific-sensual, the mergence of gaming, esthetic, cognitive and educative.

Creation of another life, output from "this world" to another space, free and beautiful space are the ultimate goal of art. But also art is oppositional for its inner essence. Romantic and realistic, visionary and psychological dichotomy is revealed in it. Dual coordinate system is both a minus and an advantage of art. As minus and flat plane this dualism is made by mediocre artists, partly leveled by talented figures and transformed into the advantage by geniuses.

Kew words: *human, dialogism, conscious, unconscious, symbolization, myth, archemyth, ritual, existential communication, art, psychological and visionary types of art.*

УДК 821.161.2 Косинка

Лідія КАВУН

СИНКРЕТИЗМ ЯК ХУДОЖНІЙ ПРИНЦИП (НА МАТЕРІАЛІ НОВЕЛ ГРИГОРІЯ КОСИНКИ)

У статті досліджено проблему синкретизму як художнього принципу. Теоретично обґрунтовано, що синкретизм є іманентною властивістю літератури, однією із її сутнісних характеристик і зберігається в тій чи іншій формі, в тому чи іншому співвідношенні на всіх стадіях розвитку словесно-образного мистецтва. Розглядаємо синкретизм як єдність, цілісність, органічне співіснування явищ формального, функційного, семантичного рівнів, кожен із яких співвідносний із виокремленням різнорідних компонентів художнього твору. У літературі ця єдність пронизує й об'єднує собою всі сфери художньої мови і стилю, структури словесної образності, родів і жанрів, авторства, мотиву, сюжету. Цей загальний принцип у прозі виявляє себе і на рівні родів та жанрів, і у площині поетичної мови та стилю, також у структурі художньої образності, нарації тощо.

Синкретизм справді той органічний хаос, історичне лоно, із якого виникли сучасна свідомість і мистецтво; його можна зіставити із психічним позасвідомим, із міфологією, із пам'яттю культури, з архетипними структурами, які по-новому мистецьки відтворені в художньому тексті. І пізніше – в часи свого становлення – кожна література переживає стан, типологічно споріднений із синкретизмом. Аналіз творчості Григорія Косинки дозволив виокремити жанрово-стильову синкретичність у модерністській українській прозі. продемонстровано також три форми висловлювання: пісні, мовлення і нарацію, у яких виявляє себе суб'єктний синкретизм (цілісність автора-героя-читача).

Ключові слова: *синкретизм, художній принцип, жанри, стилі, образи, нарація.*

Постановка проблеми. У сучасному літературознавстві актуалізовано проблему синкретизму, яка за своїм характером належить до полімистецької, оскільки охоплює сфери філософії, соціології, психології, лінгвістики, кіно, музики, живопису, архітектури. Звідси – різнобій у трактуванні і називанні самого терміна. У науковій літературі нерідко застосовують дефініції «синтез», «синергетизм» для номінації синкретично маркованих явищ. Частина літературознавців протиставляє або ж свідомо ототожнює ці поняття. Скажімо, О. Фрейденберг не застосовувала термін «синкретизм» і навіть із ним полемізувала. Дослідниця вважала, що «цей термін містить в собі уявлення про розвиток, що походить із одного джерела, тоді як насправді в основі становлення лежить множинність чинників – воно не «моно-», а «поліфонічне» [15]. Чіткого розмежування понять «синтез», «синергетизм» і «синкретизм» немає в літературознавчих працях Д. Ліхачова, В. Брюсова, О. Рісака, М. Фоки та ін.

Не даючи у статті визначення, що таке синкретизм в широкому мистецтвознавчому значенні цього слова, зазначу його найважливішу особливість у літературознавчому дискурсі: синкретизм завжди – єдність, цілісність, органічне співіснування явищ формального, функційного, семантичного рівнів, кожен із яких співвідносний із виокремленням різнорідних компонентів художнього твору. У літературі ця єдність пронизує й об'єднує собою всі сфери художньої мови і стилю, структури словесної образності, родів і жанрів, авторства, мотиву, сюжету.

Аналіз останніх досліджень. Проблемам історико-літературного синкретизму – культурно-філософського, естетичного, соціологічного – безперечно, присвячено чимало