

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

сучасних студій, що можна пояснити традиціями розвитку гуманітарних наук, зокрема їх глибоким зв'язком із філософією культури. Вивчення питань стилістики, теорії літературних жанрів, художньої образності також стало предметом жвавих зацікавлень науковців – прихильників класичної філології. Зауважимо, що такий напрям досліджень не є абсолютно новим. Підґрунтям ідей синкретизму художнього мислення у XIX – XX століттях стають обґрунтування асиметричності й умовності мовного знака Ф. де Соссюра, теорія інтенціональності Гуссерля, типологія літературних стилів О. Вальцеля, вивчення морфологічної еволюції літературного жанру В. Дібеліуса, вчення про контрапункт стилів Д. Ліхачова, концепція діалогічності тексту М. Бахтіна.

На відміну від науки, у мистецтві, зокрема в художньому творі, застосовано, як основний принцип, синкретизм. Мистецтво слова вже згідно зі своєю природою інтерпретується неоднозначно. На цьому наголошував О. Потебня: «Будь-який знак – багатозначний; це є прикмета поетичних творів» [11, 131]. Такою є природа образу, метафори, паралелізму. Тому синкретизм може бути виправданий, як зауважував В. Брюсов, «не формальною логікою, а наочністю, безпосереднім сприйняттям, «чуттєвістю» (за термінологією Канта)... Наука оперує поняттями, поезія – чуттєвими уявленнями. Наука апелює до інтелекту, поезія – до емоції і розуму» [2, 7].

Приналежність твору до двох стилів одночасно зумовлена самою природою словесно-образного мистецтва. Скажімо, твори Тараса Шевченка, Лесі Українки, Григорія Косинки можуть бути «прочитані» і в аспекті реалізму, і у стилі романтизму. Художні тексти Миколи Куліша сприймаються і в стилі неореалізму, і в стилі необароко і т.д. і т.п.

В українському літературознавстві XIX-XX століть окремі аспекти синкретизму на рівні літературних напрямів, стилів, родів, жанрів, образів, композиції досліджували І. Франко, О. Потебня, О. Білецький; на межі XX-XXI століть проблему синкретизму аналізували Д. Наливайко, О. Рисак, О. Єременко, Л. Генералюк, М. Фока та ін. Так, О. Потебня зазначав, що «художній твір є синтезом трьох моментів (зовнішньої форми, внутрішньої форми і змісту), наслідком позасвідомої творчості, засобом розвитку думки і самосвідомості» [11, 38].

Досліджуючи словесно-образне мистецтво, науковці стверджують, що художній твір є синкретичним судженням чи кількома синкретичними судженнями; кожен поетичний образ у тексті також синкретичний. Зокрема, О. Єременко зазначає: «Література синкретична в усіх своїх виявах, оскільки завжди в центрі художнього моделювання – багатовимірна, багатовекторна постать людини, для адекватної інтерпретації якої на рівні мислительних операцій, волевиявлення, емоційної сфери автора використовується настільки ж еkleктичний спектр інтенційних засобів як мистецького, так і позамистецького походження» [5, 5].

Нове покоління дослідників для вирішення проблем літературного синкретизму застосовує методологічні результати, отримані на матеріалі зображальних мистецтв і музики, які, будучи більш диференційованими в технічному аспекті, ніж словесно-образна творчість, підказують досліднику художніх текстів систему понять і термінів, цілком придатну для його спеціальних завдань. Вивчення типологічних прикмет світобачення і стилів є особливо актуальною темою літературознавчих досліджень О. Єременко, Л. Кавун, О. Пуніної, М. Фоки та ін.

Мета статті – обґрунтувати концептуальні засади вивчення синкретизму як художнього принципу, проаналізувати художні тексти Григорія Косинки в аспекті синкретизму: на рівні жанру, стилю, образу.

Виклад основного матеріалу. У науці про літературу творцем теорії первісного синкретизму (від грецького слова, яке називає нерозчленованість) є О. Н. Веселовський. Спираючись на сучасну йому етнографію, дослідження міфології, обрядовості, фольклористики і психології, учений формулює принцип синкретизму, в основі якого лежить притаманний архаїчній свідомості цілісний погляд на світ, не ускладнений відносним, диференційованим і рефлексивним мисленням. Цим терміном він означив первісну стадію в історії поезики. Згідно з теорією О. Веселовського, синкретизм – «поєднання римованих,

орхестичних рухів з піснею-музикою й елементами слова» [3, 173]. Йдеться про художнє мислення, яке сягає глибин безпосереднього чуттєвого світосприйняття, де ще не розчленовано життя й мистецтво, майбутні роди, жанри, стилі.

Концепція вченого загалом і синкретизм як принцип зокрема діє протягом тривалого часу в словесній творчості, адже синкретизм не є чимось минулим, таким, що відійшов у минуле.

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. Чому ми говоримо, що Тарас Шевченко «втїлив суть української національної душі»? Мабуть, тому що для української літератури він був тим першоджерелом, у якому в синкретичному вигляді закладені можливості її майбутнього розвитку.

Сьогодні літературознавці оцінюють синкретизм позитивно, оскільки впевнилися в тому, що словесно-образне мистецтво має синкретичний статус не лише в архаїчній поезії, але й зберігає його в тій чи іншій формі і на інших стадіях розвитку літератури. Яскравим свідченням тому є українська художня проза 20-х років минулого століття, у якій проступає владне прагнення до формування нових художніх форм і структур, творення нових літературних жанрів: етюдів, ескізів, арабесок, кіноповістей, філософської прози тощо. Захоплення образотворчим мистецтвом, музикою, архітектурою інспірувало вихід у світ «Арабесок» М. Хвильового, «Майстра корабля» Ю. Яновського, «Пригод Мак-Лейстона, Гаррі-Руперта та інших» М. Йогансена, «Арсеналу» О. Довженка тощо.

Розглядаючи питання міжвидової художньої інтеграції в українській літературі рубежу XIX – XX століть, О. Рисак слушно зазначав, що «проблеми синтезу нерідко визначають творчу манеру кожної багатогранно обдарованої особистості незалежно від її «часо-просторової» приналежності» [12, 27]. У цьому аспекті творчість Григорія Косинки не лише відкрила читачам новий національний світ із його неповторним комплексом історичної, соціальної і морально-етичної свідомості, а й утвердила в українській літературі нові принципи художнього освоєння дійсності. Вона реально підтвердила те, що українська проза мала потенційну здатність позбутися віджилих художніх форм, ствердивши українське слово на широкому культурному просторі.

У пошуках нових зображально-виражальних засобів письменник переносить у свої твори формотворчі засоби живопису, музики, графіки. У його творчості утвердилися жанровий різновид лаконічної ескізної новели («На буряки», «В хаті Штурми» тощо), ескізи («Під брамою собору», «Мент»), поезія у прозі («На золотих богів», «Заквітчаний сон») та ін. Досліджуючи особливості поезики Г. Косинки, М. Хороб зазначає: « Не можна не звернути увагу на майже ритмізовану плавність прози, на виразний фольклорно-романтичний струмінь в її образно-семантичному звучанні» [13, 20]. У таких творах, як «За земельку», «Перед світом», «На золотих богів», «Заквітчаний сон», «Змовини» автор художньо відтворює наче живих дійових осіб із специфічними репліками-характеристиками, із звучанням пісень, музики, зі звичаями, тональність зображення яких підпорядковані висвітленню ідеї. Тут переплелися три форми висловлювання: пісні, мовлення і нарація, у яких виявляє себе суб'єктний синкретизм (цілісність автора-героя-читача).

Саме «пісня приходить до героїв у ті хвилини, коли потрібно вилити невимовне горе або радість, осягнути щось дуже важливе або прийняти рішення. Адже в пісні – мудрість і досвід емоційного життя багатьох поколінь» [14, 201]. Деякі пісні застосовує автор для характеристики дії, вчинків чи настрою людини, інші включаються в авторську розповідь чи мову героя твору. Так, у творі «На золотих богів» Г. Косинка, щоб глибше розкрити жорстокість війни, від якої в усі часи страждає не тільки людина, а й усе живе на землі – плоди людської думки й праці («стоїть пшениця потолочена, серпа просить, а вони кров'ю поливають») [4, 45], використовує рядки стародавньої пісні «Ой у полі жито копитами збито...»

Щоб підкреслити горе, яке принесла війна матері, забравши в неї сина, автор відтворює її тугу й страждання не лише безпосередньо вводячи уривки пісень у текст, – за асоціацією викликаючи у читачів зміст пісні в цілому, пов'язані з нею події і переживання, – а й досягає настроєвості і завдяки запозиченим із народної пісні повторів, емоційної наснаженості фрази: «Стерялась, бідна, з журби... Як чайка б'ється грудьми... О, знов:

Ой не зорі з неба: горе!

Обхопила руками обгорілий стовп у воротах і страшно. Нелюдським голосом, заспівала коло дітей:

Ой голуб ти сивенький,

Ой скажи-скажи ти мені,

Де мій син молоденький?..

І замовкла, заніміла» [4, 46].

Таким чином, пісня згідно зі своєю природою є «персоналогічним двоголоссям», у якому відсутня дилема «або-або», тобто тут говорить і герой, і автор одночасно.

Нерідко в новелах Г. Косинки саме материнська точка зору є узагальнюючою. Її голос намагається примирити криваві пристрасті. Мати стає прообразом добра, людяності («На буряки», «Голова ході», «Постріл», «Гармонія»). Тут вчувається народнопісенна інтонація. Письменник часто вдається до материнської оцінки «як квінтесенції колективного досвіду, колективної оцінки загалом» [1, 61]. Як бачимо, «суб'єкт – він же об'єкт» передає безпосередньо себе і не-себе, що є виявом суб'єктного синкретизму. Переплетення фольклорності й романтизму зумовило цілий ряд специфічних прикмет творчого мислення Григорія Косинки.

Тогочасна критика інтерпретувала таку манеру письма прозаїка як небажання автора чітко виявити свою прихильність або ж ворожість до нової влади. Сучасні науковці зазначають: «Сплав лірико-романтичних та символічно-фольклорних вкраплень лише збагачують художній світ новелістів, увиразнюючи й акцентуючи на драматичних чи трагедійних етапах людського життя, на тих екстремальних, межових зламах, що постають за безстороннім поглядом автора-наратора чи за багатьма голосами персонажів, за болем і стражданням (нехай і переданим через один момент буття) не лише конкретного героя, а й усього українського селянства на зламі старої й нової доби» [13, 21]. Релікти суб'єктного синкретизму простежуються і на рівні нарації, яка оформлена через переплетення полілогів-діалогів та голосів двох типів наратора – оповідача й розповідача – як цілісна система зі своїми спеціальними формами перебігу.

У відтворенні людинознавчої концепції, у її зв'язках із природою, всесвітом Григорій Косинка пройшов шлях від власне імпресіонізму («На буряки», «Під брамою собору», «Мент», «Заквітчаний сон», «В житах» та ін.) через неоромантизм («На золотих богів», «Троекутний бій», «Десять», «Темна ніч» та ін.) до неореалізму («Змовини», «Гармонія», «Мати», «Серце» та ін.).

С. Крижанівський зазначав, що творча індивідуальність об'єднує стиль, що в ньому є «змінні» і більш «стійкі» елементи (до останніх він відносить, мову, засоби поетичної стилістики) [8, 100–103]). Таким «стійким» елементом індивідуального стилю Г. Косинки є імпресіонізм, що простежується на мовнопоетичному рівні навіть у новелах, написаних у річищі неоромантизму чи неореалізму. У деяких принципах імпресіоністичної манери, в надзвичайній чутливості до звука й кольору у процесі зображення явища чи героя, в особливостях композиційного оформлення матеріалу є глибока спорідненість із поетикою Михайла Коцюбинського.

Образний світ М. Коцюбинського нерідко твориться синестезійно, включаючи в роботу всі органи сприймання: зір, слух, смак, нюх і т. ін. Н. Калениченко зазначає, що у його творах «навіть звуки інколи мають певне забарвлення: «сріблястий регіт мокрих листочків», чорна тиша», «золотий усміх» тощо [6, 17].

Г. Косинка ефекту мінливості та хвилювання барв досягає завдяки використанню складених прикметників на кшталт: «біло-сіра брама собору», сизо-жовтий туман»,

«криваво-червоні стежки полум'я» та ін. Щоб досягти поліфонічності твору, письменник вдається до синкретизму образів – зорових, слухових, нюхових, дотикових, які повсякчас переплітаються і зливаються в одну цілість. Так, А. Музичка, аналізуючи творчість Г. Косинки, влучно спостеріг, що навіть заголовки його творів «Темна ніч», «Вечірні тіні», «Місячний сміх», «Заквітчаний сон» показують нам письменника-імпресіоніста, що сам любить пильно стежити за переливами в природі – і, замріяно, – через призму свого настрою – їх віддавати й малювати» [10, 40]. Синкретичними є також тропи: «сонце грається», «сонце, що смутне купалося у стрижні», «степ зустрічає низькими поклонами пашні вітер», «буйно захвилювались жита», «затремтів від радості льон» та ін.

Отже, синкретизм як художній принцип зберігається в тій чи іншій формі, в тому чи іншому співвідношенні на всіх стадіях розвитку літератури. Цей загальний принцип у словесній творчості виявляє себе і на рівні родів та жанрів, і у площині поетичної мови та стилю, також у структурі художньої образності, нарації тощо. 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). Дослідження синкретизму в українській літературі є перспективним і потребує нових наукових сил.

Список використаної літератури

1. Агеєва В. П. Українська імпресіоністична проза / Віра Агеєва. – К.: Віпол, 1994. – 160 с.
2. Брюсов В. Я. Синтетика поезии. Мысли и замечания / В. Я. Брюсов. – М.: Красанд, 2010. – 184 с.
3. Веселовский А. Избранное: Историческая поэтика / Александр Веселовский. – М.: Росспэн, 2006. – 688 с.
4. Гармонія: Оповідання. Публіцистика. Спогади про Григорія Косинку. – К.: Дніпро, 1988. – 605 с.
5. Єременко О. Літературний образ у силовому полі синкретизму: (на матеріалі укр. прози другої половини ХІХ–ХХ ст.) / О. В. Єременко. – К.: Вид. «Євшан-зілля», 2008. – 302 с.
6. Калениченко Н. Л. М. Коцюбинський / Н. Л. Калениченко // М. Коцюбинський. Твори: У 2 т. – К., 1988. – Т. 1. – С. 4-32.
7. Косинка Г. На золотих богів / Григорій Косинка // Гармонія: Оповідання. Публіцистика. Спогади про Григорія Косинку. – К.: Дніпро, 1988. – С. 43-46.
8. Крижанівський С. Художні відкриття / С. Крижанівський. – К., 1965. – С. 100-103.
9. Мороз-Стрілець Т. Косинчині розповіді / Тамара Мороз-Стрілець // Гармонія: Оповідання. Публіцистика. Спогади про Григорія Косинку. – К.: Дніпро, 1988. – С. 575-588.
10. Музичка А. Творчий шлях Г. Косинки / А. Музичка // Критика. – 1929. – №3. – С. 37-43.
11. Потебня А. А. Теоретическая поэтика / А. А. Потебня. – 2-е изд. Испр. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 384 с.
12. Рисак О. О. «Найперше – музика у Слові»: Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. / О. О. Рисак. – Луцьк: Ред. вид. відд. «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 1999. – 402 с.
13. Хороб М. Типологія структури новели Василя Стефаника і Григорія Косинки / М. Хороб // Грані художнього буття: Нариси з української літератури ХХ століття: (дослідження, статті, критичні етюди / Марта Хороб. – Івано-Франківськ: Місто НВ, 2013. – С. 13-22.
14. Фашенко В. На зламі епох / Василь Фашенко // Вітчизна. – 1969. – №5. – С. 199-202.
15. Фрейдсбергер О. М. Поэтика сюжета и жанра / О. М. Фрейдсбергер. – Л., 1936. – С. 252, 323.

Одержано редакцією 14.05.2015 р.
Прийнято до публікації 27.05.2015 р.

Аннотація. Кавун Л. Синкретизм как художественный принцип (на материале творчества Григория Косинки). В статье исследована проблема синкретизма как художественного принципа. Теоретически обосновано, что синкретизм является имманентным свойством литературы, одной из ее существенных характеристик и сохраняется в той или иной форме, в том или ином соотношении на всех стадиях развития словесно-образного искусства. Рассматриваем синкретизм как единство, целостность, органическое сосуществование явлений формального, функционального, семантического уровней, каждый из которых сопоставим с выделением разнородных компонентов художественного произведения. В литературе это единство пронизывает и объединяет собой все сферы художественного языка и стиля, структуры словесной

образности, родов и жанров, авторства, мотива, сюжета. Этот общий принцип в прозе проявляется и на уровне родов и жанров, и в плоскости поэтического языка и стиля, а также в структуре художественной образности, наращения.

Синкретизм действительно тот органический хаос, историческое лоно, из которого возникли современное сознание и искусство; его можно сравнить с психическим подсознательным, с мифологией, с памятью культуры, с архетипическими структурами, которые по-новому искусно воспроизведены в художественном тексте. И позже – во времена своего становления – каждая литература переживает состояние, типологически родственное синкретизму. Анализ творчества Григория Косынки позволил выделить жанрово-стилевую синкретичность в модернистской украинской прозе. Продемонстрировано также три формы выражения: песни, речи и нарратива, в которых проявляется субъектный синкретизм (целостность автора-героя-читателя).

Ключевые слова: синкретизм, художественный принцип, жанры, стили, образы, наращения.

Summary. Kavun L. Syncretism as a Literary Principle (Based on the Short Stories by Hryhory Kosynka). The article conducts a research on the problem of syncretism as a literary principle. It is theoretically based that syncretism is an inherent characteristic of literature and one of its essential characteristics which is preserved in one form or another in a given ratio at all stages of verbal and figurative art. We understand syncretism as a unity, integrity, coexistence of organic phenomena at formal, functional, semantic levels, each of which in relation with heterogeneous components form the work of art. In the literature, this unity permeates and unites all areas of an artistic language and style, patterns of verbal imagery, families and genres, authorship, motif, plot. This general principle finds itself in prose and at types and genres, and in the plane of poetic language and style, as in the structure of artistic imagery, narration etc. Syncretism is truly that organic chaos, historical womb from which the modern consciousness and art emerged; it can be compared with in mental to mythology, memory culture, archetypal structures that anew skilfully recreated in fiction. And later – at the time of its formation – each literature is experiencing a condition akin in type of syncretism. The analysis of the works of Hryhory Kosynka allowed to distinguish syncretic genre and style of Ukrainian modernist prose. as it is demonstrated in three forms of expression: song, speech and narrative, that manifests itself subjective syncretism (the integrity of the author-hero-reader).

Keywords: syncretism, artistic principle, genres, styles, images, narration.