УДК 821.161.2.09

Дмитренко Н. В.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри зв'язків із громадськістю та журналістики
Київського національного університету культури і мистецтв

СИНКРЕТИЗМ ХУДОЖНЬОЇ ОБРАЗНОСТІ ТА СИНТЕЗ МИСТЕЦТВ: ДО ПРОБЛЕМ ТЕРМІНОЛОГІЇ

Анотація. Стаття присвячена осмисленню явищ синтезу мистецтв та синкретизму художньої образності крізь призму науки про літературу. Висвітлюється історіографія питання, ґенеза термінологічного апарату та смислового наповнення понять «синтез» та «синкретизм». Подано комплексний аналіз концепції синтезу мистецтв як прикмети культури загалом і художньої літератури зокрема. Синкретизм розглядається як термін філософії, релігієзнавства, психології та літературознавства.

Ключові слова: синкретизм, художній образ, синтез мистецтв, метафора, мистецтво, культура.

Постановка проблеми. Дослідження синкретизму художньої образності в українській науці до сьогодні провадилися переважно лише в контексті культур Київського Русі та бароко. У сучасному літературознавстві термінологічного статусу поняття «синкретизм» починає набувати в дослідженнях, що трактують його як ознаку певних періодів – зазвичай перехідних: кінець XIX – початок XX ст. та постмодернізм. Дослідники вищезазначених періодів означують їх параметрами відкритості, змішування та розмивання меж, де важлива роль синкретизму розкривається в якості перетворюючого фактора, здатного надати реальності необхідної цілісності та смислової значимості.

Синкретизм (з грецьк. συνκρητισμός – з'єднання, поєднання; латинськ. syncretismus – поєднання спільнот) – термін філософії, мистецтвознавства, релігієзнавства, психології, мовознавства та літературознавства. Глибина поняття дозволяє використовувати його в усіх галузях гуманітарних наук, зберігаючи при цьому центральне значення – неподільність складного явища на окремі компоненти. Наприклад, у психології синкретизм – властивість дитячої системи сприйняття світу, нерозчленованість психічних функцій на ранніх етапах розвитку дитини), в релігії – поєднання різних елементів у межах одного вірування, в культурології синкретизм – основна ознака первісної культури, початкове існування культури в нерозчленованому на види вигляді [4, с. 47], у філософії – поєднання різних начал в одну систему (в працях тих філософів, які поєднали грецьку філософію із східними вченнями), в мовознавстві – збіг у процесі розвитку мови функціонально різних граматичних категорій і форм в одній формі, злиття в одній формі різнорідних мовних елементів.

Також до сьогодні в науці про літературу залишається в повній мірі не осмисленою проблема синтезу мистецтв, що спричиняє появу нових розвідок із даної теми. Якщо в найзагальніших рисах прослідкувати основні віхи історії і теорії синтезу, стає очевидним, що особливо «рухливі», переломні етапи в історії суспільства та художньої культури позначені активізацією інтеграційних процесів. Спостерігається певна закономірність у тому, що проблема синтезу мистецтв загострювалася в перехідні періоди, на зламі епох (Середньовіччя – Відродження; романтизм – до XVIII – першої половини XIX ст.; модерн – до XIX – початку XX ст.; сучасний етап – рубіж XX і XXI ст. – якісно нові, ще не вивчені і не осмислені технології мистецтва). На думку О. Рисака, «ідеальною умовою синтезу мистецтв є той момент, коли взаємодіючі величини в процесі свого поступального розвитку практично вичерпують власні внутрішні ресурси, відчуваючи неадекватність своїх зображально-виражальних засобів новим суспільним процесам, специфіці сучасних рівнів світосприймання» [15, с. 20].

Аналіз стану розробки проблеми. Проблема синкретизму вперше стає предметом наукового дослідження в 1763 році у праці Дж. Брауна «Міркування про поезію та музику, їх становлення, сполучність і силу, а також про їх розвиток, поділ та занепад».

Дослідження, присвячені синкретизму, досить різноманітні, оскільки дуже багатогранною є смислова наповненість згаданого поняття. Його розробка розпочалась в етнографічних студіях, що стосувались первісної культури ще у XIX ст. такими авторами, як Е. Тайлор, Дж. Фрезер, Е. Дюркгейм, К. Леві-Строс.

Явище синтезу мистецтв було вперше осмислене в працях філософів: І. Канта, Гегеля, Лессінга, Шлегеля, Шеллінга, Новаліса, Вакенродера та ін. У науці XX століття до проблем синтезу звертаються філософи, мистецтвознавці, літературознавці: Н. Бердяєв, І. Франко, С. Нагорна, П. Флоренський, А. Лосєв, В. Ванслов, Ю. Борев, А. Гулига, М. Каган, Е. Неізвєстний, В. Шкловський, С. Аверінцев, Ю. Тинянов; воно залишається в центрі уваги багатьох провідних сучасних літературознавців і критиків, зокрема українських: Н. Малашенко, І. Демченко, І. Денисюка, О. Рисака, Л. Кияновської та ін.

Проблеми синтезу мистецтв як явища культури, на нашу думку, повинні розглядатися лише у світлі комплексного підходу, не просто в рамках взаємодії різних областей художньої творчості, а глобально, у світлі взаємодії філософії і мистецтва. Адже прояв синтезу мистецтв став не лише творчою практикою художників різних епох, але у всі часи носив світоглядний характер і вперше був теоретично осмислений у роботах філософів.

Мета – осмислення явищ синтезу мистецтв та синкретизму художньої образності крізь призму науки про літературу.

Виклад основного матеріалу. У теорії мистецтвознавства синтез мистецтв – це органічна єдність, взаємозв'язок різних видів мистецтва в рамках цілісного художнього твору або ансамблю з відносно самостійних творів. Справжній синтез і досягається, коли елементи різних мистецтв гармонійно погоджені спільністю ідейного задуму, що створює передумови і для стилістичної єдності. Е. Неізвєстний у статті «Про синтез мистецтв» теж стверджував, що «синтез не еклектика, де зібра-

но все волею випадку. Це організм, частини якого складають естетичну єдність, яка чим більше коло явищ вбирає в себе, чим «симфонічніше переживання» в ній, тим більше різноманітності» [12].

Деякі види мистецтва самі по собі є синтетичними – наприклад, театральне мистецтво і кінематограф, обрядове мистецтво, що бере початок із первісної культури.

Філософсько-культурологічна традиція, яка також розглядала синкретизм у контексті первісної культури, знайшла своє відображення в багатьох працях. Найбільш ґрунтовним серед цих досліджень є «Homo ludens» Й. Гейзінги. Він доводить, що будь-яке ритуальне дійство відбувається із залученням певних мистецьких форм, а первісний синкретизм зумовлюється обрядом. «Чуття прекрасного все ще дрімає в переживанні обрядового дійства як такого, звідки постає поезія у вигляді гімнів чи од, творених у шалі ритуального піднесення» [3, с. 141].

Поняття синкретизму як первісної нерозчленованості різних видів мистецтва є центральним у вченні О. Веселовського. Досліджуючи в роботі «Три глави з історичної поетики» походження поезії, О. Веселовський відзначає, що давня поезія була синкретичною. Під синкретизмом первісної поезії дослідник розуміє «сполучення ритмічних, орхестичних (танцювальних – *Н.Д.*) рухів із піснею-музикою та елементами слова» [2, с. 155]. Поезія народів проявляється, за О. Веселовським, «у формах хорового, ігрового синкретизму» [2, с. 157]. На ранній стадії синкретизму переважає ритміко-мелодичний аспект, текст відіграє лише службову роль. Відокремлення поетичного тексту від первісного хорового синкретизму здійснюється, за спостереженнями дослідника, з розвитком міфу.

Окремо дослідниками (Е. Мелетинський, М. Еліаде, О. Лосєв) розглядається проблема міфології як яскравого втілення синкретизму первісної епохи. Зокрема, Є. Мелетинський у «Поетиці міфу» зауважував, що теорія первісного синкретизму О. Веселовського недооцінила ідеологічний синкретизм первісної культури, домінантою в якій був міф. Дослідник доводить: «Синкретична природа зберігається в певному розумінні і релігією, і поезією, входить до їхньої специфіки» [10, с. 164].

«Синкретизм, що розуміється як «нерозчленованість» – пише В. Колесов, – властивий міфологічній свідомості, що уявляє «річ» як цілісність з усіма її атрибутами та функціями, включаючи також ім'я «речі» [7, с. 40]. Взагалі тексти, породжені ранньою мовною творчістю, в більшості своїй синкретичні. Багато дослідників відзначають, що синкретичність текстів постає з нерозчленованості видів діяльності та спілкування, характерної для ранніх етапів цивілізації. Одним із найбільш показових варіантів синкретичних текстів є тексти міфологічного та епічного характеру.

Проблеми ж синтезу стосуються безпосередньо технологій мистецтва. Тому синтез мистецтв став осмислюватися як творча і теоретична проблема лише тоді, коли, з одного боку, відбулась диференціація колись цілісних великих стильових систем на види і жанри, а з іншого – розрив зв'язків мистецтва з життєво-практичною діяльністю, викликаною цілим рядом соціально-технічних чинників, призвів на рубежі XVIII – XIX століть до явного занепаду монументальних форм творчості. Тому першими розробляти цю проблему почали німецькі романтики, головним чином представники Йенської школи, які вважаються визнаними родоначальниками теорії синтезу мистецтв у сучасному розумінні цього терміну. Історія культури виділяє дві основні тенденції розвитку мистецтва кожної епохи, що взаємодіють між собою і складаються в систему: це тенденція синтезу, взаємозбагачення різних видів художньої практики і тенденція самовизначення, розмежування. Вже починаючи з античності в історії естетичної науки формується послідовний аналіз художньої культури, в якому проблеми взаємовідносин та синтезу мистецтв розглядаються лише побіжно, вони скоріше відчуваються, ніж досліджуються. Лише з романтиків, як відомо, починається стирання кордонів між мистецтвами. «Не можна не погодитись із конструктивною думкою романтиків, що кожне мистецтво потенційно міститься в суміжному, а мова мистецтв загалом може розглядатися як єдина стихія загального художнього мислення. У такому разі синтез усвідомлюється апріорно і осмислюється як структурно-генетична категорія. Із позицій натурфілософії природа постає в єдності форм, фарб, звуків. Романтики найуніверсальнішим видом мистецтва вважали музику, вона була для них «царицею мистецтв», «базисом» їхнього синтезу, а інші – «надбудовними величинами» [15, с. 21].

Проте конкретний характер співвідношення мистецтв, роль кожного з них у складанні культурного цілого в кожну епоху виявляється по-різному. І якщо за періодом розпаду синкретизму первісної культури, що характеризувалась первинною нерозчленованістю видів мистецтва, які були безпосередньо вплетені в діяльність людини і його ритуали, слідував період художнього синтезу, то починаючи з епохи Відродження тенденція синтезування вже лише супроводить процес диференціації єдиного раніше мистецтва на розгалужену систему видів і жанрів. Варто зауважити думку М. Кагана, який розпад первісного синкретизму розглядав як «благо» і «не-благо». Із одного боку, цей розпад був «благом», оскільки він сприяв розвиткові окремих мистецтв, з іншого ж боку – «не-благом», оскільки кожне мистецтво досить однобоко зображує життя. [6, с. 239]. Вже в епоху Відродження синтезу мистецтв надавали величезне значення, хоча такого терміну тоді ще не існувало. Але було чітко сформульоване ренесансне уявлення про значення об'єднання мистецтв у справі вдосконалення світу. Ці ідеї були безпосередньо пов'язані з реальним досвідом монументального мистецтва, що відігравало в житті італійського суспільства тієї епохи найважливішу роль.

Неймовірний парадокс, а втім, можливо, сповна закономірне явище полягає в тому, що теоретичний інтерес до проблеми синтезу мистецтв починає виявлятися саме в той момент, коли тенденція синтезу, не будучи здатною протистояти розмежуванню окремих видів, втрачає практичне значення. Саме у Йенських романтиків синтез вперше осмислюється як невід'ємна ознака органічної культури. Щоправда, це осмислення ще не виливається в самостійну теорію синтезу мистецтв у нашому розумінні. Феномен синтезу цікавить романтиків у зв'язку з тим, що розроблявся ними як частина утопічного учення про культуру, в якій стикаються і взаємодіють такі різні явища, як наука і мистецтво, мистецтво і філософія, мова і міфологія, фольклор і природознавство і так далі. Принцип синтезу тут стає вирішальним методологічним аспектом.

Наступною віхою в історії, теорії і практиці синтезу мистецтв стала поява на рубежі XIX – XX століть стилю, що отримав у різних країнах різні назви: арт-нуво (Франція), модерн (Росія), югендстильъ (Німеччина, Австрія), стиль Ліберті (Італія), модернісімо (Куба, Іспанія), і що поширився в Європі, США, Японії, Північній Америці, Туреччині.

З'явившись напередодні нового століття, в передчуттях тотальних змін, катастроф, соціальних протиріч, в очікуванні

кінця світу, модерн ніс у собі і надію життя. Він з'явився як реакція на еклектику, що панувала в мистецтві, як занепокоєння з приводу відсутності потужного явища в європейській культурі. Усі великі стилі відійшли в минуле, їх копіюють, повторюють, не створюючи нічого нового. Можна сказати, що модерн – це стиль бажаний, жаданий; це стиль, «винайдений, створений зусиллями європейського інтелекту».

Багато дослідників, у сфері інтересів яких опиняються питання синтезу мистецтв, як-от О. Габай, А. Зись, І. Хангельдієва, виділяють три типи художнього синтезу:

1) поєднання різних видів мистецтва для посилення виражально-зображальних засобів реалізації єдиного художнього засобу;

2) як особлива група синтетичних мистецтв (театр, цирк, естрада, кіно, телебачення);

3) як переклад твору мистецтва з мови одних на мову інших видів [15, с. 22].

Основою взаємодії мистецтв є спільність в естетичному освоєнні світу. Взаємодіючи, мистецтва набувають нових можливостей у художньому відображенні життя лише за умови, що засвоєння є дійсно органічним, тобто що це не вадить специфіці даного мистецтва.

«Синкретизм» натомість починає набувати термінологічного статусу в дослідженнях, що трактують його як ознаку певних періодів – зазвичай перехідних: кінець XIX – початок XX ст. та постмодернізм. Дослідники вищезазначених періодів означують їх параметрами відкритості, змішування та розмивання меж, де важлива роль синкретизму розкривається в якості перетворюючого фактора, здатного надати реальності необхідної цілісності та смислової значимості.

Окремо слід зауважити, що однією з модифікацій синкретизму є синкретизм стилів, зумовлений, перш за все, тим, що митець не може існувати в рамках однієї стильової течії, хоч його творчість, зрозуміло, має якусь домінанту. Художній, мистецький твір є досить складним утворенням. Говорячи словами О. Білецького, «передаючи стани своєї свідомості, що були викликані подразненням нервових центрів, література вимушена була застосовувати синкретизування. По суті, це цілком зрозуміло, адже в житті ми рідко відчуваємо відокремлені враження, образи зовнішнього світу виникають у нашій думці поруч із цілим рядом супутніх асоціацій» [1, с. 259].

Розробку теорій синтезу та синкретизму, на думку О. Рисака, ускладнюють три проблеми: по-перше, піддослідні явища перебувають на межі наук про різні мистецтва, тому для кожної із цих наук теорія його сприймається як периферійна, а відтак – другорядна; по-друге, нелегко знайти полідисциплінарного дослідника, справді обізнаного зі специфікою досліджуваних ним суміжних мистецтв; по-третє, і, вважаємо, це найсуттєвіше, теоретизоване явище складне для осягнення, тому часто трапляється взаємозаперечність окремих суджень навіть у розвідках одного й того ж дослідника [14, с. 24–25].

Під «синтезом мистецтв» наука XX ст. тривалий час розуміла «лише поєднання архітектури, скульптури та живопису в загальній композиції» [17, с. 24].

Радянське літературознавство (у словникових статтях «Большой советской энциклопедии» та «Української радянської енциклопедії») помічає лише синтез поезії та музики у вокальному мистецтві, лишаючи поза увагою і синтез музики та малярства, літератури і музики, і літератури та малярства. Проведений у 1976 році у Москві симпозіум «Проблеми взаємозв'язку і синтезу мистецтв» був спробою онауковлення досить вільно вживаного терміну «синтез мистецтв». У 1986 році Ленінградським відділенням РАН було опубліковано збірник «Російська література та зарубіжне мистецтво», в якому вивчення міжпредметних зв'язків знову отримало підтвердження своєї перспективності в аспекті порівняльного літературознавства. При цьому знову вживається термін «синтез мистецтв», а проблема взаємодії мистецтв розглядається в збірнику, перш за все, крізь призму тематичних ремінісценцій, які виникають у літературному творі у зв'язку з переживанням іншого виду мистецтва.

Особливого звучання ця проблема набула в працях Д. Лихачова. Досліджуючи історію розвитку давньоруської літератури, вчений звернув увагу на специфіку взаємодії мистецтва слова та образотворчого мистецтва. Розуміння їх нерозривного зв'язку в системі давньоруської культурної цілісності дозволило йому заявити: «Без вивчення образотворчого мистецтва Давньої Русі в його загальнокультурному аспекті неможливе повне розуміння давньоруської літератури» [9, с. 3]. Обґрунтовуючи порівняльний принцип стосовно вивчення давньоруської літератури, Д. Лихачов доходить висновків загально методологічного характеру: «Література та всі інші види мистецтв керують впливом соціальної дійсності, перебувають у тісній взаємодії між собою і складають у цілому одну з найбільш показових сторін розвитку культури. Саме в силу цього багато явищ у розвитку мистецтв одночасні, однорідні, аналогічні та мають спільні корені й загальні формальні показники. Тому під час побудови історії літератури свідчення інших мистецтв допомагають відділити значне від незначного, характерне від нехарактерного, закономірне від випадкового. … Зближення між мистецтвами та вивчення їх розбіжностей дозволяють розкрити такі закономірності і такі факти, які лишались би для нас прихованими, якби ми вивчали кожне мистецтво (в тому числі й літературу) ізольовано одне від одного [9, с. 5].

Саме розуміння художньої мови як цілісної системи дозволяє, на думку Д. Лихачова, осмислити таке важливе поняття, як «художній стиль», у тому числі й літературний авторський стиль.

У 70-х роках XX ст. у гуманітарних науках означились процеси, які багато в чому змінили методологію гуманітарних досліджень. В естетиці з'явилось поняття «художня система», що характеризувало сукупність мов мистецтв, які взаємодіяли одна з одною та взаємодоповнювали одна одну. Системний підхід до вивчення культури запропонував М. Каган у книзі «Морфологія мистецтва» (1972). «Морфологія – це вчення про будову, в даному разі мається на увазі не будова творів мистецтва, а будова світу мистецтва. Його вивчення неправомірно зводиться до аналізу системи видів мистецтв, оскільки існують інші рівні диференціації художньо-творчої діяльності, які лежать нижче і вище рівнів видового членування» [6, с. 7]. Таким чином, М. Каган позначає вихід до розуміння цілісного світу мистецтв не як замкнутої структури, а як розімкнутої, досить розгалуженої системи.

Досліджуючи принципи внутрішньо художніх зв'язків між різними видами мистецтв, М. Каган виділяє особливі «синтетичні художні структури», які проявляються потрійним чином. Відповідно до цього дослідник визначає «конгломеративні», «ансамблеві» та «органічні мистецтва». «У першому випадку ми маємо справу з механічним поєднанням

творів різних мистецтв у певному відрізку простору або часу, так, що кожен компонент утвореного конгломерату виявляється пов'язаним з іншим тільки зовні, повністю зберігаючи свою художню самостійність». У другому випадку «кожен фрагмент» і навіть «будь-який елемент ансамблю вимагає від нас співвіднесення його з іншими та із цілим». І, зрештою, третій спосіб художньої інтеграції «виражається в тому, що схрещення двох або декількох мистецтв народжує якісно своєрідну і цілісно нову художню структуру, в якій її складові частини розчинені так, що лише науковий аналіз здатний вичленувати їх із цієї структурної єдності.

Спираючись на положення теорії про синтетичні художні структури, сформульовані М. Каганом, мистецтвознавство, починаючи з 70-х років XX ст., почало розробляти методологію дослідження синтетичних явищ у художній культурі. Термін «синтез мистецтв» поряд із поняттям «взаємодія мистецтв» міцно увійшов у тогочасний науковий обіг і, не дивлячись на очевидну розбіжність двох понять, використовувався для характеристики одних і тих самих явищ.

Системний і комплексний аналіз поетичних явищ та проблеми синтезу мистецтв отримує розвиток у теорії О. Потебні: «Художній, зокрема поетичний твір, подібний до людини, рослини, тварини, є осердям широкого кола наук» [13, с. 110]. Щоправда, вчений звертає більше уваги на проблеми міждисциплінарного дослідження художньої творчості, ніж на виникнення синтетичних образів у художній творчості. У згаданому руслі продовжував розвиток теорії О. Потебні і О. Білецький, пояснивши у своїй праці «Проблеми синтезу в літературознавстві» складність літературознавчого дослідження специфічною природою літератури [1, с. 505–526].

Отже, синтез – це об'єднання, виникнення з окремих частин чогось цілого [16, с. 837]. Синтез може здійснюватись на різних рівнях: структури тексту, його елементів, значень і т.д. Це створення якісно нового художнього явища за допомогою злиття різнорідних компонентів. Як явище духовного світу, свідомості, притаманне лише духовній культурі, здійснюється з ініціативи творця, автора і реалізується в уяві реципієнта.

Висновки. Синтетичні процеси на рубежі XIX – XX століть, що мали джерелом суміжні види мистецтв – живопис (символіка кольорів, панорамність), музику (симфонізм, ритмічність, поліфонія), художнє слово (образність) – можна вважати яскравим виявом модерністських пошуків.

Синкретизм ґрунтується на структурній одиниці художньої свідомості – образі, що є однією з найважливіших ознак художнього тексту. Означений як специфічна нерозчленованість усіх компонентів літературного твору, поєднання різноманітних його елементів, які при цьому не втрачають своїх первісних якостей, синкретизм художньої образності формується творчою індивідуальністю автора і прочитується відкритою для сприйняття індивідуальністю реципієнта.

Синкретизм художньої образності проявляється на різних рівнях:

– поєднання філософських, моральних, культурних критеріїв виникнення літературного твору;

– синкретизм на рівні напряму – явище, характерне для творчості багатьох митців перехідних епох;

– жанрові модифікації, пов'язані з авторським експериментуванням;

– художні явища, пов'язані з поглибленим синтезом у тропах: музичність образу, синестезія, синкретична метафора і т.д., що веде до зростання експресивності образу.

Синкретизм художньої образності в художньому творі реалізується на всіх рівнях, починаючи з літературних напрямів та закінчуючи явищами синкретизму на рівні образів-персонажів.

Література:

1. Білецький О. В мастерской художника слова. К.: Наук. думка, 1966. Т. 3. С. 274–490.
2. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. 406 с.
3. Гейзінга Й. Homo ludens. К.: Основи, 1994. 250 с.
4. Гриценко В. Людина і культура. К.: Либідь, 2000. 368 с.
5. Жоголь Л.Є. Синтез мистецтв // Українська Радянська Енциклопедія: В 12 т. / Редкол.: Бажан М. П. [голов. ред.] та ін. 2-е вид. К.: Головна редакція УРЕ, 1983. Т. 10. С. 166–167.
6. Каган М.С. Морфология искусства: Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств. Ленинград: Искусство ЛО, 1972. 440 с.
7. Колесов В.В. Семантический синкретизм как категория язика. Вест. Ленингр. ун-та. (Сер. 2 «История, языкознание, литературоведение»). Л., 1991. Вып. 2. № 9. С. 40–49.
8. Кузнєцов Ю.Б. Імпресіонізм в українській прозі кінця XIX – початку XX ст. (Проблеми естетики і поетики). К.: Зодіак-Еко, 1995. 304 с.
9. Лихачев Д.С. Сравнительное изучение литературы и искусства Древней Руси // Труды Отдела древнерусской литературы Института Русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР. Том XXII. М. Л., 1966.
10. Мелетинский Е. Поэтика мифа. Москва: Восточное литературоведение РАН. Школа «Языки русской культуры», 1995. 407 с.
11. Моклиця М. Від синкретизму до сецесії: філософські аспекти синтезу мистецтв. URL: http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Vftk/2008_5.pdf.
12. Неизвестный Э. О синтезе искусств. Вопросы философии. 1989. № 7. С. 73–82.
13. Потебня А.А. Теоретическая поэтика. Москва: Высшая школа, 1990. 344 с.
14. Рисак О. Мелодії і барви слова (Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця XIX – початку XX ст.): [монографія]. Луцьк: Надстир'я, 1996. 98 с.
15. Рисак О. «Найперше – музика у слові»: Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця XIX – початку XX століття. Луцьк: Вежа, 1999. 402 с.
16. Словник іншомовних слів / редкол. Л.О. Пустовіт, О.І. Скопненко, Г.М. Сюта, Т.В. Цимбалюк. К.: Видавництво «Довіра» УНВЦ «Рідна мова», 2000. 1018 с.
17. Социально-культурный контекст искусства. Историко-эстетический анализ: сб. науч. ст. М., 1987. 199 с.
18. Франко І.Я. Із секретів поетичної творчості. К.: Наук. думка, 1981. Т. 31. С. 45–119. (Зібрання творів: у 50 т., 1976–1986).
19. Чайковська В. Явище мистецького синтезу як вияв модерністського дискурсу. Рівне, 2001. С. 47–51.

Дмитренко Н. В. Синкретизм художественной образности и синтез искусств: к вопросам терминологии

Аннотация. Статья посвящена осмыслению явления синтеза искусств и синкретизма художественной образности через призму науки о литературе. Автор концентрируется на вопросах генезиса терминологического аппарата и смыслового наполнения понятий «синтез» и «синкретизм». Подается комплексный анализ концепции синтеза искусств как приметы культуры в целом и художественной литературы в частности. Синкретизм рассматривается как термин философии, религиоведения, психологии и литературоведения.

Ключевые слова: синкретизм, художественный образ, синтез искусств, метафора, искусство, культура.

Dmytrenko N. The syncretism of the artistic image and the syncretism: the problems of terminology

Summary. The article is dedicated to the complex analysis of the synthesis and syncretism conception of artistic image, as a cultural specific in general and belles-lettres particular.

The syncretism of the artistic image is interpreted as specific indivisible components of literary work, the combination of the heterogeneous elements of the text, which inspite of this do not lose their primary qualities.

The syncretism of the artistic image is realized at all levels, starting with the literary trends, concluding with the syncretism appearance on the level of characters.

Key words: artistic image, the artistic image syncretism, the art synthesis, synethtesy, metaphor, vision, sound, color.