

**НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ  
УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ М.П.ДРАГОМАНОВА**

**Науменко Наталія Валентинівна**

УДК 821.161.2-32 "18/19"

**СИМВОЛІКА В ОБРАЗНІЙ СТРУКТУРІ УКРАЇНСЬКОЇ  
НОВЕЛІСТИКИ КІНЦЯ ХІХ-ПОЧАТКУ ХХ СТ.**

10.01.01. — українська література

**АВТОРЕФЕРАТ**

дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата філологічних наук

Київ — 2002

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі українознавства Національного університету харчових технологій, Міністерство освіти і науки України.

**Науковий керівник:** доктор філологічних наук, професор  
**Кононенко Петро Петрович,**  
Науково-дослідний інститут українознавства,  
директор

**Офіційні опоненти:** доктор філологічних наук, професор  
**Гуляк Анатолій Борисович,**  
Київський національний університет  
імені Т.Г. Шевченка,  
професор кафедри історії української  
літератури ХХ століття;  
кандидат філологічних наук  
**Шумило Наталія Микитівна,**  
Інститут літератури імені Т.Г.Шевченка,  
старший науковий співробітник відділу  
української літератури ХХ століття

**Провідна установа:** Одеський національний університет  
імені І.І.Мечникова Міністерства освіти  
і науки України,  
кафедра української літератури, м. Одеса.

Захист відбудеться “17” грудня 2002 р. о 16<sup>30</sup> годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 26.053.04 в Національному педагогічному університеті імені М.П.Драгоманова, 01601, Київ, вул. Пирогова, 9.

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова, 01601, Київ, вул. Пирогова, 9.

Автореферат розіслано “12” листопада 2002 року.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради

Н.П.Гальона

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми.** Історико-літературний процес в Україні періоду кінця ХІХ - початку ХХ століть являє собою складну динамічну систему. Внаслідок творчого переосмислення здобутків новітньої європейської естетики та посиленого інтересу до прадавніх міфо-фольклорних символів в українському письменстві виникають водночас різні парадигми художнього осягнення світу, своєрідно виявляючись у неоромантизмі, символізмі, імпресіонізмі та експресіонізмі.

Суперечливість та різноплановість літературного процесу пояснюється й тим, що в творчості різних авторів згадані стильові тенденції перебувають у постійній взаємодії, визначаючи індивідуальність письменника.

Поняття динамізму, мінливості, контрастності, які є головними константами перехідного періоду порубіжжя століть, наклали відбиток і на характер самоусвідомлення літературного періоду. На зміну одновимірному трактуванню мистецтва слова як відображення дійсності приходять нові рівні її розуміння — самовираження, моделювання. При цьому спостерігається синтез архетипів національної культури та оригінальних філософсько-естетичних ідей у поєднанні з творчим переосмисленням шляхів пізнання дійсності, накреслених у європейській філософській думці межі століть. У поетизації двоєдності “людина-природа” як сталої прикмети українського національного письменства особливого значення в кінці ХІХ - початку ХХ століть набуває символізація наскрізної деталі та фольклорного образу, увиразнюючи тим самим проблему “людина-цивілізація”.

Плідним ґрунтом для дослідження символів та їхнього функціонування в структурі художнього тексту є українська новелістика, показова посиленою увагою авторів до зображення внутрішнього світу людини, урізноманітненням наративної структури, збагаченням поетичної семантики, використанням художніх засобів суміжних мистецтв, лаконізму викладу.

Завдяки використанню в новелі символічної деталі як важливого композиційного чинника, традиційних українських символів та їхніх трансформованих варіантів зовнішній *монологізм* літературного твору видозмінюється у внутрішній *діалогізм* (“Цвіт яблуні”, “Intermezzo”, “Хвала життю” М. Коцюбинського, “Impromptu phantasie” О.Кобилянської, “Моє слово” В.Стефаника, “Adagio consolante” М.Яцкова). А це — одна з визначальних ознак нової психологічної школи кінця ХІХ - початку ХХ століть (І.Франко).

Вагомий внесок у вивчення української новелістики періоду зламу століть належить Ф.Білецькому, С.Єфремову, Г.Майфетові, В.Фащенку, Б.Якубському, сучасним українським науковцям В.Агеєвій, Г.Гримич, Т.Гундоровій, І.Демченко, І.Денисюкові, Н.Калениченко, М.Кодакові, М.Легкому, С.Павличко, С.Пригодієві, Н.Шумило, О.Юрчук, літературознавцям української діаспори М.Глобенку, Г.Грабовичу, Ю.Луцькому, Ю.Шерехові.

Своєрідність використання символів у творчості українських прозаїків різних епох досліджували Л.Горніцька-Пархонюк, М.Ільницький, Ю.Клиновий, М.Комариця, О.Копач, Ю.Кузнецов, Н.Лобур, В.Погребенник, Ф.Погребенник, О.Рисак, О.Рябініна, О.Сімович, О.Черненко, О.Юринець.

З наукових надбань зарубіжних дослідників в осягненні природи символу та символічного для дисертаційної роботи важливими є праці М.Бахтіна, А.Белого, О.Лосева, М.Рубцова, П.Флоренського, В.Шкловського, Р.Якобсона; Г.Башляра, Ц.Тодорова, Н.Фрая, З.Фрейда, К.-Г.Юнга.

Незважаючи на широкий спектр дослідження новелістики, в історії української літератури досі немає спеціальної монографічної праці про символічну картину світу в новелістиці українських письменників різних стильових манер.

Маловивченою є проблема символу як чинника організації новелістичної оповіді, не завжди враховується український загальнокультурний контекст, до якого належать символічні образи; бракує наукових праць, у яких домінувало б порівняльне вивчення індивідуально-авторських значень традиційних символів в українській новелі. Ось чому побудова цілісного наукового уявлення про розвиток вітчизняної новелістики, тим більше з огляду на варіативність взаємопроникнення різних стильових тенденцій, зокрема символізму, виявляється актуальною.

Дослідження є на часі й тому, що в зв'язку з гуманітаризацією освіти в Україні зростає інтерес до вивчення глибинних першооснов національної культури, однією з яких є невичерпне джерело символів — давня українська міфологія.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертацію написано відповідно до комплексної теми, досліджуваної на кафедрі українознавства Національного університету харчових технологій, - “Актуальні проблеми вивчення української та світової культури”.

**Мета роботи** — визначити закономірності й специфіку перетворення художніх образів твору на символи, з'ясувати роль символу в наративній організації новели та обґрунтувати його значення для наукового осмислення такого мистецького явища, як українська новелістика кінця XIX - початку XX століть.

**Завдання дослідження** визначено його метою:

\* на підставі аналізу наявних наукових праць про символ простежити аспекти дослідження символіки як компонента української новели та сформулювати власне означення символу;

\* на основі текстуального аналізу новел, що належать до різних стильових напрямів, визначити місце символу в організації оповідної структури твору;

\* у вивченні особливостей художнього часу та простору в новелістичній оповіді ввести до видових категорій символу такі поняття, як “хронос” і “топос”;

з’ясувати семантику образу-символу в контексті синтезу мистецтв і здійснити порівняльне дослідження його значень у тексті новел;

\* на ґрунті філософського та культурологічного осмислення традиційної системи символів здійснити порівняльне дослідження значень символу в новелі, виявити передумови перетворення елементів образної структури новели на символи з огляду на стильові тенденції та їх синтез в українській літературі кінця XIX - початку XX століть;

\* з’ясувати місце та роль символіки українських новелістів межі століть у контексті індивідуального стилю художників слова й дати власне трактування його визначення.

**Предметом** дослідження є система символів української новелістики, шляхи їхньої індивідуально-авторської трансформації та функції в системі ідейно-художніх і виражальних засобів української новелістики, її наративної та образної структур.

**Матеріал дослідження** — твори малої прози Х.Алчевської, Т.Бордуляка, Я.Жарка, О.Кобилянської, М.Коцюбинського, В.Стефаніка, І.Франка, Г.Хоткевича, Марка Черемшини, С.Яричевського, М.Яцкова.

**Теоретико-методологічну основу** дисертації становлять класичні літературно-критичні праці Г.Башляра, Р.Інгардена, О.Потебні, Ц.Тодорова, І.Франка, Н.Фрая, З.Фрейда, К.-Г.Юнга, Р.Якобсона про функціонування слова в художньому творі, його естетичне значення та вираження.

Взято до уваги праці, зокрема й народознавчі, О.Воропая, М.Дмитренка, Г.Лозко, І.Огієнка, В.Танадайчука, літературознавчі дослідження З.Гузара, І.Демченко, Л.Дем’янівської, О.Засенка, М.Ільницького, О.Копач, Т.Кос, Ф.Погребенника, О.Рисака, О.Сімович, О.Черненко, Р.Чопика, роботи з історії розвитку новели, особливостей її композиції та поетики (Г.Гримич, І.Денисюк, Н.Калениченко, М.Кодак, В.Фащенко, О.Юрчук); словники символів Х.Е.Керлота, Дж.Купера, Дж.Тресіддера, Дж.Холла.

Основні **методи** дослідження — комплексний, історико-порівняльний та функціональний. Застосовано прийом градуйованого сходження від загального до конкретного: від прадавньої структури символу через *новелу* як індивідуальний авторський твір — до з’ясування особливостей символотворення в новелі кінця XIX - початку XX ст. На основі принципу мікроаналізу “close reading” виявлено особливості перетворення художнього образу на символ у контексті функціонування з іншими виражальними засобами словесного мистецтва.

**Наукова новизна дослідження** полягає в тому, що в українському літературознавстві вперше зроблено спробу створити цілісне уявлення про розвиток вітчизняної новелістики кінця

XIX - початку XX століть з урахуванням естетики символотворення. Зокрема, в результаті аналізу мистецької символіки визначено роль фольклорної, музичної, живописної символічної деталі в творенні образів культурних феноменів, відкритих для подальших інтерпретацій, у новелістиці зламу століть. Побудовано власну концепцію символу як образу макросвіту, сконцентрованого у мікросвіті слова. На підставі вивчення системи символів в образній структурі української новелістики виведено наукові парадигми “Символ-що-творить-Новелу” й “Новела-що-творить-Символ”. А це дало змогу встановити стильові домінанти в індивідуальній творчості новелістів, а також порівняти оригінальні авторські значення традиційного символу.

**Теоретичне значення роботи** полягає у вивченні поетики художнього твору, де система символів має значення для виявлення національного світовідчуття та своєрідності світогляду автора. Опис широких семантично-стилістичних можливостей слів-символів в образній структурі української новелістики, їх аналіз як активного виражального засобу словесної творчості мають істотне значення для дослідження мови художнього твору, літературних родів і жанрів, різних стильових тенденцій.

**Практичне значення роботи.** Результати дослідження можуть бути використані у лекційних курсах з історії української літератури; у викладанні спецкурсів, присвячених творчості українських новелістів межі століть; у проведенні спецсеминарів з проблем естетичної й світоглядної функції символіки в художньому творі та дослідження новели як особливого типу символічної картини світу в українському письменстві; у написанні курсових, дипломних і магістерських робіт із історії української літератури. Дисертація є підготовчим етапом для створення порівняльного словника-тезауруса індивідуально-авторських трансформацій традиційних образів-символів у контексті української літератури кінця XIX - початку XX століть.

**Апробація та впровадження результатів дисертації.** Результати дослідження обговорювалися на засіданні кафедри українознавства Національного університету харчових технологій (НУХТ); доповідались на науково-практичних конференціях Науково-дослідного інституту українознавства та НУХТ; наукових конференціях: “Мовні та літературні аспекти творчості В.Стуса” (Донецьк, 1998 р.), “Проблема рубежу епох: Закономірність перехідних процесів у мові та літературі” (Донецьк, 2000 р.), “Діахронічне, типологічне та контрастивне вивчення словотвору слов'янських, германських і романських мов” (Донецьк, 2001 р.), “Поетика художнього твору” (Запоріжжя, 2000 р.), “Знак. Символ. Образ” (Черкаси, 2000 р.), “Українська література в контексті світової літератури” (Одеса, 2002 р.), “Українська література: духовність і ментальність” (Кривий Ріг, 2002 р.).

Результати дослідження впроваджувалися під час читання курсів лекцій та семінарських занять з української культури та письменства порубіжжя століть на кафедрі українознавства та підготовчому відділенні НУХТ (Довідка №17 від 27.05.2002 р.); у Національному авіаційному

університеті (Довідка №120/74 від 4.07.2002 р.); у Смілянському технікумі харчової промисловості (Довідка №103/77 від 25.06.2002 р.); у розробленні навчальних програм з української літератури й українознавства (НДІ українознавства; Довідка №75 від 5.06.2002 р.).

Основні результати роботи викладено у 16 **публікаціях**: 6 — у фахових виданнях ВАК, 6 — у збірниках матеріалів та наукових праць, 4 — в інших виданнях.

**Структура роботи.** Дисертація складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаної літератури (198 джерел). Роботу викладено на 200 сторінках, з них основного тексту — 186 сторінок.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **“Вступі”** подано історію питання, визначено необхідність вивчення місця символу в образній структурі новелістики, особливостей символічного компонента новел з погляду індивідуальних стилів авторів. Обґрунтовано актуальність і доцільність дослідження обраної теми, визначено предмет, мету й завдання, з’ясовано наукову новизну, теоретичне й практичне значення, методи дослідження, форми апробації та впровадження результатів роботи.

**Перший розділ** — *“Поліаспектність символу в контексті української новелістичної оповіді зламу століть”* — присвячено з’ясуванню ролі символічного компонента в організації наративної структури української новели, варіативності її сюжетно-фабульної лінії, художнього часопростору, мистецького поліфонізму.

У результаті текстуального, контекстуального й інтертекстуального аналізу встановлено, що оповідна структура новели, її художня мова є важливим чинником символотворення. Показано, як відповідно до індивідуального стилю автора розрізняються шляхи символотворення в новелістиці. Наприклад, символістична парадигма знаменує піднесення ролі символу в передачі як довкілля, що оточує героя та впливає на становлення його характеру, так і самої постаті героя. Відбувається симбіоз між деталлю-символом (річчю-лейтмотивом, “соколом”, за висловом П.Гейзе) та образом-символом (абстрактною категорією). Виявом цього симбіозу є символи звуку та блискавки в новелі “Битва” О.Кобилянської, мотив смерті дитини в творі “Adagio consolante” М.Яцкова.

У творчості Михайла Коцюбинського, яка має виразне імпресіоністичне забарвлення, місткі художні деталі, особливо кольористичні, навіть у стані “спокою” є символами почуттів оповідача та персонажів. “Пуант” — несподіваний поворот новели — будується на їхньому поєднанні з

дієсловами *руху*, головним чином доконаного виду (новели “На камені”, “Сон”, “В дорозі”, “Intermezzo”).

Експресіоністична оповідь новел Василя Стефаника відзначається майже повною відсутністю авторської мови, яка іноді з’являється в вигляді ремарок. Внаслідок цього кількість зображально-виражальних засобів є невеликою — мало епітетів, пейзажних і портретних деталей (прикметників), переважають дієслова та односкладові фрази. Головним чинником символотворення тут стає мова персонажів, яка репрезентує народні уявлення, містить численні відсилання до фольклору.

Відтак виразними стають наскрізні образи творчості Стефаника, які, завдяки вираженню через мову героїв, є не лише символічними, а й *архетипними* — Дім, Дорога, Пісня, Вода, Мати, Дитина. В авторській символічній картині світу вони гуртуються навколо ще одного архетипного концепту — Серце. Такий підхід передував естетичній доктрині експресіонізму, сформульованій Г.Вальденом 1911 року: “У центрі художнього всесвіту експресіонізму — розтерзане бездушністю сучасного світу, контрастами живого й мертвого, духу та тіла, цивілізації та природи *серце людини*” (Walden, H. Expressionism. Der Sturm. 1911). Ці риси відбилися і в новелістиці західноукраїнського белетриста, чия творчість стоїть на межі імпресіонізму й експресіонізму, — Марка Черемшини.

Як і В.Стефаник, Черемшина обирає наскрізною темою творчості село. Позбавлені ідеалізації та песимістичного звучання, сільські новели Черемшини, за визначенням Дм.Донцова, є яскравим виявом “іронічного імпресіонізму”. Вагомий здобуток його новелістики — звернення до фольклорного матеріалу: в оповідь творів вплітаються стилізації колядок і голосінь, що створюють своєрідну мелодику новел.

Відзначено, що символотворення в новелі відбувається завдяки винесенню певної деталі в заголовок. Адже назва твору завжди має знаковий характер. Поетика назви — найперша сторінка послідовного аналізу літературного твору, його особливий художній світ. За твердженням М.Середич, назва концентрує в собі властивості окремого слова і вбирає в узагальненому вигляді те, що потім знаходить своє втілення в усій художній системі.

Назви переважної більшості новел містять від одного до трьох слів, щонайбільше — п’ять-шість (наприклад, “Лист засудженого жовніра до своєї жінки” О.Кобилянської, “Що записано в книгу життя” М.Коцюбинського). Символічна художня деталь, яка набула особливої естетичної вагомості в українському письменстві порубіжжя століть, часто визначає загальне емоційне звучання цілого твору, якщо її винесено в заголовок. Це може бути:

\* головний концептуальний концентр новели (“Цвіт яблуні” Коцюбинського, “Рожі” О.Кобилянської, “Карби” Марка Черемшини; “Новина” В.Стефаника, в оповіді якої з’ясовано етимологічну сутність поняття “новела”);



\* часопросторовий вимір оповіді (“Дорога”, “Камінний хрест”, “Лан” В.Стефаника, “На камені”, “На острові”, “В дорозі” М.Коцюбинського, “Час”, “У св. Івана” О.Кобилянської тощо);

\* зовнішня або внутрішня сутність героя, його ім’я (“Мати Божа”, “Аристократка” О.Кобилянської, “Невідомий” М.Коцюбинського, “Зведениця” М.Черемшини, “Троє дітей” Л.Гринюка, “Наймит” Д.Макогона тощо). Якщо ж заголовок містить ім’я персонажа, він стає джерелом асоціацій з первісним значенням того чи іншого імені та з тими змістовими нашаруваннями, які воно отримало в попередніх словесних творах (наприклад, новели “Марія” та “Катруся” В.Стефаника);

\* назва мистецького твору, створеного або переданого в новелі засобами художньої словесності (“Impromptu phantasie”, “Valse melancolique” О.Кобилянської, “Intermezzo” М.Коцюбинського, “Adagio consolante”, “Гермес Праксітеля” М.Яцкова, “Дев’ята симфонія” С.Яричевського тощо).

Іноді в невеликому заголовку новели, який є дієслівною конструкцією, відбито її фабулу. Такими є новелістичний диптих “Виводили з села” та “Стратився” В.Стефаника, твори М.Черемшини “Злодія зловили”, “Хіба даруймо воду”, М.Коцюбинського “Він іде!”, “Хвала життю” тощо.

Відповідно до теорії тричленної структури слова О.Потебні (зовнішня форма — внутрішня форма — значення) встановлено, що коли заголовок — образ, а сам художній твір під цією назвою — значення (яке варіюється після кожного нового прочитання), то зміст твору, прихований у ньому емоційний вплив та багатство асоціацій є його внутрішньою формою, “символом”, “уявленням” (О.Потебня, “Естетика і поетика слова”).

Відзначено, що важливим чинником символотворення, зображення життєвого шляху, стосунків із довкіллям, показу внутрішнього світу героїв новелістичної оповіді виступає її наративна структура, яка різниться залежно від індивідуального стилю автора.

*Неоромантична* новелістична парадигма — це передусім природний антураж з елементом “екстремальності” (гори, ліс, буря тощо). З ним пов’язане посилене звучання мотивів дороги та боротьби, спроектованих на внутрішній світ героя, увиразнення романтичного двоподілу світу на реальний та ілюзорний. І в цьому полягає їхнє неоромантичне трактування. Разом з тим, це переосмислена в контексті порубіжжя XIX-XX століть романтична іронія, яка переростає в самоіронію, засвідчену через показ внутрішніх суперечностей героя (символічний концепт “сміх” та його різновиди, зокрема в “Природі” О.Кобилянської).

Зазначене теоретиками *символізму* “домінування музичної стихії”, притаманне й неоромантизму, в прозовій оповіді знаменується особливою поетичною мовою твору, застосуванням музичних прийомів у побудові наративної структури новели, широким

використанням фігур недомовленості, формуванням відкритого закінчення *non-finito* — подібно до нотної партитури й узагалі музики, яка викликає асоціації з предметом чи явищем, не називаючи його (“Природа” О.Кобилянської, “Романс” Г.Хоткевича, “*Adagio consolante*” М.Яцкова).

Відомо, що головним естетичним принципом *імпресіонізму* є фіксація враження. Намагаючись “зупинити мить”, представники цієї течії концентрують увагу на рухомих зорових та звукових образах. Відтак імпресіоністична новела має надзвичайно широкі можливості показати, що було до моменту, довкола якого концентрується оповідь, і що буде опісля. Як і в символізмі, такий спосіб письма передбачає відкрите закінчення. Так, смерть маленької доньки ліричного героя новели “Цвіт яблуні” асоціюється для нього як з кінцем, так і з початком нового світу (пошук натхнення для створення роману).

Згідно з поетикою *експресіонізму*, родоначальником якого в українській літературі став В.Стефаник, від “кинутого у воду каменя” — події, яка відзначається особливою гостротою, неординарністю, трагізмом — розходяться концентричні кола, які охоплюють дедалі ширший діапазон почуттів і асоціацій. Відповідно до цього головні символічні концепти людської долі в новелістиці В.Стефаника — “безмежність” “Лану”, боротьба між відчуттям рідного дому та потребою вирушати на чужину в героїв новел “Синя книжечка” й “Камінний хрест”, спокута гріха прашчурів Басарабами, пісня Івана та Андрія — солдатів із твору “Марія”, невідома доля тяжкохворої Катрусі з однойменної новели тощо.

Відзначено, що “хронотоп”, або, за М.Бахтіним, “опредмечений художній часопростір” (Бахтин М.М., “Естетика словесного творчества”), є видовою категорією символу, з тією лише відмінністю, що зовнішнім знаком його завжди є часовий або просторовий концепт (дім, дорога, поле, ліс; пори року, видіння, спогади). У межах якогось одного з цих концептів може концентруватися значна кількість ідей та асоціацій.

З іншого боку, сам хронотопічний образ-символ з плином оповіді стає частиною масштабнішого зображення життя людини. Так, у новелі В.Стефаника “Синя книжечка” герой продає хату (майно, що належало безпосередньо йому) й водночас відчуває, що не може так просто з нею розстатися: “*Хотів устати, а приспа не пускає*”, — відтак людина є й носієм архетипу *дому*, і його частиною. У “Камінному хресті” завдяки прадавньому світоглядному образу *пагорба* та його значенням “могила”, “дороговказ”, “мікро-Голгофа”, поданим у тексті новели, мотив розлуки з домом переходить у міфотермальний позачасовий і позапросторовий контекст. Хоча образ *дороги* передбачає показ у новелі значного часового проміжку, він забезпечує її динамізм, посилює емоційне звучання, дає змогу провести паралель із життєвим шляхом людини (“Дорога”, “Камінний хрест” В.Стефаника, “Наймит” Д.Макогона).

Визначено роль символу в розширенні мікросвіту новели до рівня макросвіту загальнокультурного артефакту шляхом синтезу мистецтв. Необхідність детального розгляду мистецької символіки в наративній структурі новели зумовлено появою в період кінця XIX - початку XX ст. різновидів малої прози — як фабульної, так і безфабульної, з авторськими класифікаторами музичного й малярського характеру: “образок”, “етюд”, “шкіц”, “симфонія” тощо. В аналізі новели “Вільгельм Телль” І.Франка передусім виокремлюється уявлення про *театральність* як один із чинників, що засвідчує першість неоромантизму серед стильових течій в українській літературі зламу століть. Контраст театру й життя — ускладнений думками героїв “текст у тексті” — вияв неминучого руйнування ілюзій на тлі “нервового” (за висловом І.Франка) часу, нерозв’язна суперечність між тим, що є, і тим, що могло б статися.

Виконано порівняльне дослідження мистецьких образів у творах І.Франка “Вільгельм Телль”, О.Кобилянської “*Impromptu phantasie*”, В.Стефаника “Лан”, М.Коцюбинського “*Intermezzo*”, М.Яцкова “*Adagio consolante*”, М.Черемшини “Карби”, спільною ознакою яких є назва мистецького твору, в окремих випадках винесена в заголовок як інтертекстуальний мотив, що поєднує різні галузі мистецтва.

Такий метод дослідження дав змогу не лише зробити висновки щодо місця мистецької символіки в оповіді новели, а й установити ключові риси індивідуального стилю авторів: *образно-чуттєва асоціативність* письма І.Франка; *позачасова неоромантична дихотомія, симбіоз музики зі словом* у художньому світі О. Кобилянської; *музично-художньо-драматургічний поліфонізм* у М.Коцюбинського; *експресивно-циклічна виражальна живописність* у В.Стефаника; *імпресіонізм у поєднанні з орнаменталізмом* у М.Черемшини; *нотна партитурність* у М.Яцкова.

В аспекті мистецького синтезу виявлено, що символіка суміжних мистецтв, ужита в структурі словесного твору, дає авторові змогу витворити складну панораму художнього явища, яка утворюється з інтерпретованих по-новому символів (“Битва”, “*Valse melancolique*” О.Кобилянської, “Цвіт яблуні” М.Коцюбинського). Установлено, що прийоми синкретичного письма та витворювані завдяки їх застосуванню значення традиційних символічних образів є одним із чинників, які допомагають по-новому поглянути на історично усталену концепцію індивідуального стилю письменника, оцінити його внесок в естетичну доктрину імпресіонізму, експресіонізму тощо.

**Другий розділ** — “*Трансформації символу в образній структурі української новели*” — присвячено з’ясуванню умов, за яких елемент образної структури твору перетворюється на символ, та індивідуально-авторської його трансформації в тексті новел різних стильових тенденцій.

Роль символічного компонента в українській новелі визначено з урахуванням таких культурно-історичних чинників:

- \* сконцентрованості художнього узагальнення завдяки місткій символічній деталі;
- \* свідомої, а разом з тим і підсвідомої настанови автора на виявлення символічного змісту зображуваного;
- \* контексту твору — як саме символічний зміст того чи іншого елемента образної структури твору розкривається через сприйняття реципієнта (читача або дослідника);
- \* літературного контексту культури.

Методом “винесення” символічного образу або деталі за дужки окремої новели та розгляду в контексті інших творів встановлено, що вони проходять складну еволюцію, яка безпосередньо залежить від естетичної парадигми осягнення світу, представленої в індивідуальній творчості автора.

У результаті дослідження *символіки імені та анонімності* в українській новелі виявлено, що ім'я або безіменність являє собою той архетипний образ персонажа новели, який К.-Г.Юнг згодом визначив як “Персона”.

При зіставленні семантики імені з образом його носія-героя новели відзначено, що в індивідуально-авторській інтерпретації воно набуває нових, подекуди незвичних змістових нашарувань. Наприклад, у новелі “У грішний світ” М.Коцюбинського, персонажами якої є черниці, церковні імена деяких героїнь постають повною протилежністю їхнім характерам, проте поєднання з іменами звертання “сестра” стає словесною деталлю-пуантом твору. Ономастика “образку” “Він іде!” показує амбівалентне трактування образів головних персонажів Старого та Нового заповіту (Авраам, Естер, Ісус Христос) як колізію юдаїзму й християнства у локальному часопросторі єврейських погромів в Одеській губернії початку 1900-х років. У злитті концептів імені й безіменності прочитується елемент таємниці, яку розгадає оповідачка новели “Мати Божа” О.Кобилянської.

Символіка імені розкривається в його алюзійності, інтертекстуальності, можливості викликати в реципієнта асоціації з іншими творами й зіставляти значення поданого в них імені. Це є підставою для висновків щодо місця автора — представника тієї чи іншої стильової течії — в розширенні діапазону значень імені-символу, зокрема такого архетипно-світоглядного образу української культури, як Марія (твори “Синя книжечка”, “Вона-Земля”, “Марія” В.Стефаника, “Мати Божа” О.Кобилянської).

З аналізу текстів новел, лейтмотивами яких є образи *чотирьох першооснов світу* — землі, води, вогню та повітря — виявлено їх різноплановість у побудові символічного світу навколо персонажів, їхніх взаємин із довкіллям та одне з одним, творенні їхніх характерів. Образи чотирьох першооснов у поєднанні з іншими елементами символізованого довкілля новели дістали

особливе трактування в контексті творів “Сон” М.Коцюбинського, “Природа” О.Кобилянської, “Виводили з села” та “Скін” В.Стефаніка, “Предок” М.Грушевського.

З’ясовано, що чинниками перетворення *флористичних і анімалістичних* деталей та образів у новелах українських авторів порубіжжя століть на символи є їхня лейтмотивність, авторська персоніфікація, різне сприйняття персонажами. Так звана “мова квітів” (за визначенням Ю.Кузнецова), спроектовані на внутрішній світ героя пейзажні деталі, його взаємини з рослинним і тваринним світом засвідчують синтез світсько-інтелігентського світобачення (“В дорозі”, “Intermezzo”, “Цвіт яблуні” М.Коцюбинського, “Природа”, “Час”, “Покора” О.Кобилянської тощо) з праосновами народної культури, однією з особливостей якої є тотемізм (“Злодія зловили”, “Грушка”, “Чічка” Марка Черемшини, “Шкода”, “Святий вечір” В.Стефаніка). Варіативність цих взаємин у контексті новели залежить від багатьох чинників, зокрема віку героя, його природного та суспільного оточення, особливостей світовідчуття (включаючи його ставлення безпосередньо до символізованого об’єкта природи).

За результатами аналізу *символіки кольору* в аспекті динаміки творення кольористичного образу, його переростання в символ, та в площині функціонування в українській новелі встановлено: новелам усіх стильових напрямів межі XIX-XX століть, які за ключові мають кольористичні образи, притаманний контраст барвистого з чорним. У кожного з авторів ця колізія розвивається по-різному. У межах *імпресіоністичної* оповіді барвистим постає передусім світ природи та протагоністів твору. Ахроматична гама (до трьох-чотирьох кольорів, включаючи сірий і чорний) характерна для системи антагоністичних персонажів (наприклад, у новелі “На камені” М.Коцюбинського).

Складна *неоромантико-символістична* колірна панорама, представлена “симфонічним” твором “Битва” О.Кобилянської, є виявом різних рівнів новелістичного контрасту:

- \* тиша-звук;
- \* барвисте-чорне;
- \* природне-людське;
- \* “природа” - ”культура”;
- \* життя-смерть.

З цієї контрастності, виявленої передусім через кольори, вибудовується мотив переведення зрубаних дерев у площину олюднення, а робітників, які вирубують ліс, — у площину рослинного й тваринного світу.

Стрімка зміна наративних площин, яка знаменується мінливістю кольорообразів, є засадничим принципом *експресіоністичної* кольористики В.Стефаніка (поетична новела “Моє слово”, в якій переміни світосприйняття ліричного героя позначаються появою — за умови зміни фрагментів оповіді — дедалі нових кольорів, їхньою контрастністю та співіснуванням).

Взаємодію музичних, малярських і словесних образів проаналізовано як на рівні *композиційному*, в контексті її впливу на розгортання нарації й відбиття мінливості внутрішнього життя героїв, так і на рівні символотворення новели (*символ* — момент концентрації ідей та чинник діалогізму оповіді). З'ясовано процес перетворення символічного елемента новели на образно-символічний результат творчої діяльності митця як персонажа новели (наприклад, частково портретований художній образ Бетховена в творі “Дев'ята симфонія” С.Яричевського).

Виявлено, що важливим символіко-культурологічним концентром нарації в багатьох новелах стає пісня. Функції цього образу багатогранні: стимулювання інтересу реципієнта до старовинних обрядів (“Камінний хрест” В.Стефаника, “Архитвір” М.Яцкова); пізнання внутрішньої сутності людини, її архетипної пам'яті через семантику та структуру пісенного твору (“Вечірня година” В.Стефаника, “Карби”, “Зведениця”, “Чічка” Марка Черемшини); пісня як символ-Wendepunkt (“пуант”, контрапункт, переломний момент новелістичної нарації), який є засадничим у показі персонажа новели та його оточення (“Марія” В.Стефаника, “У св. Івана” О.Кобилянської).

Установлено, що завдяки геніальній інтуїції та неординарному творчому мисленню українські письменники епохи зламу століть у своїй новелістиці відкривали культурні феномени, які отримали наукове визначення значно пізніше. І.Франко незалежно від З.Фрейда обстоює думку, що такий феномен людського внутрішнього світу, як сновидіння, є надзвичайно важливим у творенні символічного образу: “Поетична, так само як і сонна, фантазія не любить абстрактів і загальників і залюбки переносить їх на мову конкретних образів” (І.Франко, “Із секретів поетичної творчості”). З цими словами суголосні деякі основні риси літературного процесу в Україні наприкінці XIX століття: посилення інтересу до внутрішнього світу людини; пов'язаний із цим бурхливий розвиток *новели* як концентрованого жанру, що описує неординарну подію з життя персонажа; поширення в творчості провідних українських письменників мотивів сну та візії; зацікавлення митців, у тому числі новелістів, давньою культурною спадщиною, зокрема символікою.

Постаті героїв новел та об'єкти довкілля, живої та неживої природи, з якими вони взаємодіють, великою мірою стали прообразами юнгівських архетипів Персони (“Вона-Земля”, “Марія” В.Стефаника, “Час”, “Природа” О.Кобилянської, “Цвіт яблуні”, “У грішний світ” М.Коцюбинського), Тіні (“Цвіт яблуні”, “В дорозі”, “Intermezzo” М.Коцюбинського, “Злодія зловили”, “Чічка” Марка Черемшини, “Камінний хрест” В.Стефаника), Анімуса й Аніми (“Сон”, “В дорозі” М.Коцюбинського, “Природа”, “Мати Божа”, “Valse melancolique”, “Impromptu phantasie”, “Покора” О.Кобилянської), Самості (“Камінний хрест” В.Стефаника, “Мати Божа” О.Кобилянської, “Він іде!” М.Коцюбинського).

Внаслідок порівняльного аналізу текстів українських новел висвітлено неперервність традицій символотворення, розширено семантичні поля символів, створено підґрунтя для всебічного літературознавчого аналізу символіки як естетичного феномена.

Від символічної картини світу, яку вибудовує в своїй творчості письменник, та від місця, яке посідають у ній *деталь-символ* та *образ-символ*, безпосередньо залежить надання індивідуальних стильових рис — неоромантичних, символістичних, імпресіоністичних, експресіоністичних — манері письма новелістів епохи зламу століть. Особливості символічного світогляду кожного з досліджуваних письменників визначають поєднання в оповіді новели різних стильових концептів, підкреслюючи якийсь один із них як домінанту.

“Симфонізм” письма О.Кобилянської дає підстави говорити про рівноцінне функціонування в її новелах елементів неоромантизму, імпресіонізму, “наукового” реалізму й подекуди експресіонізму, проте з домінантою символізму. Концентричним виступає один із них, і це безпосередньо залежить від змісту новели, зокрема її заголовка.

Завдяки багатій символічній палітрі творчості В.Стефаника сучасні дослідники визначають його індивідуальний стиль як “експресіонізм”. Своєю новелістикою автор сформулював канони цієї течії ще до того, як їй було надано наукового оформлення у німецькому мистецтвознавстві. Циклічно-живописна поетика Стефаникових новел подає низку наскрізних символіко-архетипних образів, які з твору в твір збагачуються ширшим колом асоціацій, і вводить кожну новелу в контекст вічності та нескінченності. Твердження щодо реалізму В.Стефаника, висловлене літературознавцями попередніх десятиліть, стає придатним передусім для характеристики антуражу незвичайної події, на якій базується оповідь новели, а не для самої події (що є характерним, наприклад, для твору “Новина”).

Стильова манера імпресіонізму, представлена передусім творчістю М.Коцюбинського, фіксує скороминуще враження зовнішнім знаком — словесним образом і водночас концентрує в ньому значний символіко-метафоричний потенціал, посилюючи його дієсловом руху або супутнім образом живої істоти (“В дорозі”, “На камені”, “Хвала життю”, “Intermezzo”, “Сон”). З огляду на це, важливим композиційним концептом імпресіоністичної оповіді в українському письменстві є особлива поетичність викладу з застосуванням прийому одухотворення. Імпресіонізм М.Коцюбинського стає драматичним, передбачає розігрування діалогічного дійства між героєм та його внутрішнім двійником (антагоністом), між оповідачем та персонажем, які фіксують враження, і самими враженнями, що постають в оповіді як місткі символи.

Наявність цих рис дозволяє говорити про домінанту імпресіонізму в новелах Марка Черемшини. Аналіз поетики символу в його творах спричинився до глибшого висновку — про синкретизм Черемшиного письма, де довкола імпресіоністичного осердя гуртуються інші стильові концепти, в тому числі й фольклорні аплікації.

Виявлено роль українських новелістів у примноженні тезаурусу значень прадавнього символічного образу, яка є тим вагоміша, чим більше белетристів удавалися до цього образу, вводячи його до структури різних за змістом і композицією творів. Адже саме поняття символу, з погляду етимології, містить у собі засновку до порівняння: грецьке слово “□□□□□□□□”, що є первинним щодо “□□□□□□□□” — “знак”, означає “зіставляю”.

Дисертація завершується **“Висновками”**, в яких узагальнено основні результати дослідження символічного компонента української новелістики кінця XIX - початку XX століть.

Духовний і естетичний досвід письменників, привнесений у структуру новел, забезпечує традиційним символічним образами повноцінне існування в культурному часопросторі зламу століть, їхню поліаспектність у творенні новітньої картини світу. Слово-символ як проміжна ланка між означенням предмета та його осмисленням концентрує викликані в героя або читача асоціації в єдиний комплекс духовного сприйняття. Тому символ можна розглядати як образ макросвіту довкілля, зосереджений у мікросвіті художнього слова.

Символ перебуває в симбіозі з іншими виражальними засобами новели; особливості її оповідної структури визначають іманентність символу в розвитку новели як жанру. Такий симбіоз досить повно описується двома засадничими науковими парадигмами — *“Символ-що-творить-Новелу”* й *“Новела-що-творить-Символ”*.

Парадигма “Символ-що-творить-Новелу” забезпечує: вираження індивідуально-світоглядних і соціокультурних ідей при збереженні граничного лаконізму оповіді, розімкнення художнього часопростору новели, збагачення її інтертекстуального потенціалу завдяки вибудуванню збірного образу того чи іншого культурного явища, надання нової інтерпретації вічним сюжетам та образам. Тим самим ця парадигма визначає роль символічної деталі та символічного образу в новелістичній нарації.

За жанровою специфікою новела — показ бінарної опозиції, членами якої є або протагоніст і антагоніст твору, або персонаж і його оточення. Суперечливість як стильова константа новели реалізується в додатковому елементі цієї опозиції — місткому символі, який засвідчує взаємо- та протидію її складників. Отже, образ-символ водночас є чинником установаження суперечності в новелі та спробою її подолання.

Особливості наративної структури новели дозволяють простежити становлення характеру героя твору, показати найтонші порухи його душі, спроектувати минуле або майбутнє на теперішню “незвичайну” подію в житті. Образи й деталі новели надають авторові та реципієнтові змогу “змоделювати” світ персонажа з кількох містких символів і численних асоціацій, викликаних ними.

Координати “хронос” і “топос”, поєднані в понятті “хронотоп” — часопросторовій моделі новели — категорії абстрактні, які складаються з численних конкретних понять із зовнішнім



знаком значення “час” або “простір”. Час і простір у хронотопічному символі сполучаються, його еволюція визначається антуражем новели та розвитком сюжету. Завдяки взаємодії художньої часопросторовості символу з символом-лейтмотивом оповідь у новелі будь-якого стильового напрямку стає емоційнішою та більш семантично наповненою, не втрачаючи при цьому лаконізму.

Зіставленням нарації новели в цілому та художнього часопростору як її структурного компонента виявлено, що поширення в українській новелістиці досліджуваного періоду мотивів сну, спогадів і видінь спричинюється до появи такого складного композиційного прийому, як *текст у тексті*, або *новела в новелі*. Символічні образи сприяють трансформації переходу від композиційного обрамлення до “твору в творі” й навпаки, розімкненню нарації водночас у минуле й майбутнє.

Парадигма “Новела-що-творить-Символ” визначає передумови і з’ясовує особливості перетворення елементів образної структури новелістичної оповіді на символи через привнесення духовного досвіду автора в контекст твору; сприйняття їх героями різного віку, статі, соціального статусу, роду діяльності; алюзійність, лейтмотивність, інтертекстуальність образів-символів; здатність викликати асоціативні зв’язки як у героя новели, так і в її реципієнта. Шляхом персоніфікації образу автор наділяє його здатністю впливати на думки та вчинки героя. Отже, у новелі будь-якої стильової тенденції образ переростає в символ тоді, коли персонаж стає і його носієм, і його частиною.

Варіативність значень символічного образу залежить від первинної ідеї, яку він уособлює. Завдяки вираженню абстрактної ідеї, яка в новелах різних стильових тенденцій опредмечується в різнопланових, часом відмінних образах, конкретний речовинний образ підноситься до рівня символу.

Символом неодмінно стає й образ-лейтмотив. З кожною новою появою в новелі творене ним коло асоціацій ширшає. Зокрема, при реалізації образу-лейтмотиву в поворотному моменті новели вибух емоційної напруги викликає в пам’яті героя приховані архетипні світоглядні комплекси.

Деталь або образ перетворюються на символи залежно від контексту твору. Більш того, чим асоціативніший за своєю природою образ і коротший фрагмент новели, який його містить, тим імовірніше переростання образу в символ.

Система символів допомагає встановити стильову домінанту, вона є композиційним чинником ствердження спільного для всіх авторів образу новел, в основному вираженого словом “щось” — фігури недовомленості non-finito. Оскільки активізація пошуків нових форм осягнення життя збігається в українському культурному часопросторі досліджуваного періоду з порівняно невеликою кількістю засобів для досягнення цієї мети, то образ архетипно-безіменного “щось”

стає засадничим у поезиї переважної більшості новел. Шляхи до з'ясування його сутності варіюються з огляду на особливості індивідуального стилю автора та сприйняття твору читачем.

Завдяки різнорівневим виявам у наративній структурі твору alter ego героя або розповідача кожна новела отримала своєрідний символічний аналог, сутністю якого є трактування одного й того самого образу різними шляхами: зміною типу розповідача та реципієнта; розмежуванням віку, статі, роду діяльності героїв; “продовженням” фабули однієї новели іншою; використанням засобів різних мистецтв для розкриття ідентичної теми; варіативністю закінчення. Це є прикметною рисою української новелістики епохи зламу століть.

З аналізу символіки новел досліджуваного періоду можна виокремити додаткові стильові риси й домінанти, які доповнюють історично усталену концепцію індивідуального стилю українських прозаїків: *“симфонізм” усіх напрямів із символістичним осердям* в О.Кобилянської, *імпресіонізм із драматичною підосною* в М.Коцюбинського, *орнаменталістичний імпресіонізм* у Марка Черемшини, *неописово-живописний кордоцентричний експресіонізм* у В.Стефаніка.

Таким чином автори створювали по-справжньому “відкриті” твори, сповнені переосмисленими архетипно-символічними світоглядними образами національної культури. З'ясування ролі символічного в поезиї української новелістики кінця ХІХ - початку ХХ століть дало змогу зробити висновок про необмеженість інтерпретацій, здавалося б, ґрунтовно вивчених текстів на різних етапах розвитку сучасного українського літературознавства.

#### **Основні положення дисертації викладено в таких публікаціях:**

Науменко Н.В. Поетична мова В.Стуса в світлі естетичної концепції І.Франка//Актуальні проблеми української літератури та фольклору. Збірник наукових праць. — Вип.2. — Донецьк: Кассіопея, 1998. — С. 77-80.

Науменко Н.В. Залежність образності кольороназви від її словоформи//Наукові записки Національного університету “Києво-Могилянська Академія”. — 2000. — Т.18. — С.43-45.

Науменко Н.В. Образ синього кольору в новелістиці М.Хвильового//Вісник Запорізького державного університету: Філологічні науки. — 2001. — №2. — С. 71-73.

Науменко Н.В. Символіка імені в українській новелі //Слово і час. — 2001. — №5. — С. 69-72.

Науменко Н.В. “Якби знайшлась неопалима книга...” (Новела Л.Полтави “У вишневій країні” як художній погляд на новітню історіографію України)//Дивослово. — 2001. — №11. — С. 6-8.

Науменко Н.В. Місце кольористичного символу в інтерпретації “вічного сюжету” //Література. Фольклор. Проблеми поетики. — 2002. — Вип.10. — С. 263-268.

Науменко Н.В. Мотиви античної філософії в українській літературі кінця XIX - початку XX ст.// Генеза. Філософські, історичні, політологічні студії. Спецвипуск. — 1999. — С. 24-29.

Науменко Н.В. Поетика символу в новелістичній оповіді фабульного та безфабульного типів// Знак. Символ. Образ. Матеріали Міжвузівського науково-практичного семінару з проблем сучасної семіотики. — Вип.5. — Черкаси: Вид-во ЧДУ, 2000. — С. 108-113.

Науменко Н.В. Українська словесність як українознавство в системі вищої освіти//Українознавство. — 2001. — №1. — С. 68-70.

Науменко Н.В. Символіка “священного простору” української новели// Античність-Сучасність: Питання філології. Зб. наук. праць. — Вип.2. — Донецьк: Вид-во ДонНУ, 2001. — С. 97-100.

Науменко Н.В. Словотворчість як символотворчість //Матеріали Міжнародної наукової конференції “Діахронічне, типологічне та контрастивне вивчення словотвору слов’янських, романських та германських мов”, 24-25 квітня 2001 р. — Донецьк: Вид-во ДонНУ, 2001. — С. 158-163.

Науменко Н.В. Новелістика порубіжжя століть в українознавчому контексті (на матеріалі творчості М.Яцкова) //Українознавство. — 2002. — №2. — С. 165-167.

## АНОТАЦІЯ

Науменко Н.В. Символіка в образній структурі української новелістики кінця XIX - початку XX ст. — Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.01 — українська література. — Національний педагогічний університет імені М.П.Драгоманова, Київ, 2002.

У дисертації на великому літературному матеріалі, представленому творчістю українських новелістів порубіжжя XIX-XX ст. (І.Франко, О.Кобилянська, М.Коцюбинський, В.Стефаник, Марко Черемшина, М.Яцків, Х.Алчевська тощо), досліджуються особливості функціонування традиційних українських символів в образній структурі новелістичної оповіді. Головними аспектами дослідження в роботі стали розгляд символу в оповідній структурі української новели відповідно до особливостей літературного процесу рубежу століть і з’ясування умов, за яких елемент образної структури новели перетворюється на символ.

Шляхом мікроаналізу новел встановлено, що, оскільки символічний образ перебуває в нерозривному зв'язку з усіма елементами новелістичної оповіді, саме він сприяє виявленню особливостей індивідуального стилю новеліста, визначенню ролі його творчості в формуванні естетичної доктрини українського неоромантизму, символізму, імпресіонізму, експресіонізму.

Ключові слова: *символіка, деталь-символ, образ-символ, образна структура, новелістика, межа XIX-XX століть, літературні напрями та течії.*

## АННОТАЦІЯ

Науменко Н.В. Символика в образной структуре украинской новеллистики конца XIX - начала XX вв. — Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 — украинская литература. — Национальный педагогический университет имени М.П.Драгоманова, Киев, 2002.

В диссертации на широком литературном материале, представленном творчеством украинских новеллистов рубежа XIX-XX веков (И.Франко, О.Кобылянская, М.Коцюбинский, В.Стефаник, Марко Черемшина, М.Яцкив, Х.Алчевская и другие), исследуются особенности функционирования традиционных украинских символов в образной структуре новеллистического повествования. Главными аспектами исследования в работе стали рассмотрение символа в повествовательной структуре новеллы согласно особенностям историко-литературного процесса рубежа веков и установление предпосылок преобразования элемента образной структуры произведения в символ.

Путем микроанализа новелл установлено, что, поскольку символический образ находится в неразрывной связи с остальными элементами новеллистического повествования, именно он способствует определению особенностей индивидуального стиля новеллиста, а также роли его творчества в формировании эстетической доктрины украинского неоромантизма, символизма, импрессионизма, экспрессионизма.

Ключевые слова: *символика, деталь-символ, образ-символ, образная структура, новеллистика, рубеж XIX-XX веков, литературные направления и течения.*

## ABSTRACT

Naumenko, N.V. System of Symbols in the Imagery Structure of Ukrainian Short Story of the end of the 19th-the beginning of the 20th century. — Manuscript.

The thesis is presented to acquire the Candidate's Degree of Philology, speciality 10.01.01 — Ukrainian Literature. — M.Drahomanov National Pedagogical University, Kyiv, 2002.

The object of research is defined as functioning of a traditional Ukrainian symbolic image in the literary framework of Ukrainian short story dated by the end of the 19th-the beginning of the 20th century. The researcher based her investigation on the wide literary material presented by short stories by I.Franko, O.Kobylianska, M.Kotsiubynski, V.Stefanyk, Marko Cheremshyna, M.Yatskiv, Ch.Alchevska, M.Hrushevski, L.Hryniuk, and other writers.

To make a successful research, the investigator paid proper attention to the peculiarities of literary process in Ukraine at the end of the 19th-the beginning of the 20th century. The new paradigms of artistic cognition of the world, shown in neoromantic, symbolistic, impressionistic, and expressionistic forms, and their interaction in an author's individual style became a base for juxtapositive and comparative analysis of symbolic component in the narrative structure of a short story.

The introductory part to the thesis contains a brief review of main literary studies of 19-20th century Ukrainian short stories and their symbolic system, and some philosophical, psychological, and culturological aspects of the role of the symbol in a literary work. This defines the main keypoints for the research of the symbolic component in Ukrainian short story. One of them is the author's own definition of the symbol *as an image of the macrocosmos of the whole world concealed in the microcosmos of a poetic word*, hereinafter used to analyse the short story as the most fruitful material for the investigations of a symbol as an artistic archetypal structure within the literary work. There is also shown the necessity to study the symbolic component of Ukrainian short stories considering the peculiarities of authors' individual styles.

The first part — *Polyaspect Possibilities of the Symbol in the Narration of 19-20th Century Ukrainian Short Story* — shows the possibilities of the symbol in discovering the sociocultural phenomena lying beyond the text itself, including the description of crucial events in the fate of a story's character. The short story was taken as a material for investigation thanks to its "law of concentration" and wide emotional content. The narrative structure of the short story allows the author to show not only the main changes in a character's life and fate, but also the subtlest movements of his soul, and to extrapolate the past or the future onto the present "extraordinary" event in his life. In this part, the role of symbols within the framework of a short story is defined as an idea of enwidening its artistic microcosmos to the level of cultural macrocosmos of the whole world.

The "*chronos*" and the "*topos*" ("time" and "place") are defined as the keypoints which help to understand the symbolic picture of the world in Ukrainian short story as a whole. Particularly, they are shown as the special symbolic categories with *temporal* (time of a day, four seasons, stages of human life etc.) or *spatial* (home/foreign land, forest, field, seashore etc.) characteristics for the external sign of meaning. As a result of detailed analysis of the short stories, there is shown that temporal and spatial

symbols can contain man within their semantic fields or be themselves the part of an image of man. Thanks to symbiosis between the chronotopical symbols and the recurrent motifs, the narration in the short story gets wider emotional and semantic content, although remaining lapidary.

The role of artistic works in the short story is very important because they are the factor which connects the aesthetic experience of author, character, and reader in creating a complicated image of a work of art and its place in the world culture. Analysis of artistic symbols in Ukrainian short stories allowed to add some features to the historically formed definitions of authors' individual styles. The other way of a research was to define how the artistic symbols help the author make his short story sound like a symphony or show a colourful world.

The second part – *Transformations of a Symbolic Image in the Imagery Structure of a Short Story* — gives a comparative microanalysis of the meanings of traditional symbols in the structure of Ukrainian short stories by different authors. The renewed literary symbols (Name as a Word symbol, the four elements — *Earth, Air, Water, and Fire*, various floral, animal, and coloristic symbols, the art works) are shown in their “mytho-eternal context” as rediscovered archetypes of the nation, which are greatly important for creating new Ukrainian culture.

Studying the transformations of an image to a symbol allowed the investigator to build a picture of the world shown in the short stories with various stylistic dominants (neoromanticism, symbolism, impressionism, expressionism). The main conclusion is that the authors' interest to human internal world (dreams, visions, thoughts etc.) resulted in the wider usage of “story-within-a-story”, the complicated literary method. In this context, the role of symbols is to facilitate the changes of narrative parts and to create the strong and lapidary Wendepunkt (the climax point).

There was also confirmed that every story of the researched period has a symbolic “twin brother” which is a new outlook of a traditional symbol by either the same or the different writer (including the variations of the person of a narrator; showing the viewpoint on an image by people of different age, gender, and social status; development of a single story's plot by another one; usage of the means of artistic synthesis to show the identical topic; the variations in the final part of the story, etc.)

The conclusive part of the thesis gives the enwidened characteristics of the individual style of a definite author, derived from the deep literary analysis (by the method of *close reading*) of the short stories. Symbol is confirmed here as the main factor which allows the researcher to comprehend the peculiarities of literary process in Ukraine of the end of the 19th-beginning of the 20th century, including the writers' interpretation of new aesthetical ideas and their transformation in Ukrainian cultural context.

Keywords: *symbolic image, symbolic detail, system of symbols, imagery structure, short story, fin de siecle (related to 19th-20th centuries), literary trends and styles.*

