

## **ЖАНРОВИЙ СИНТЕЗ У ТВОРАХ УКРАЇНСЬКОЇ ТА РОСІЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУР**

Шевченко В.Ф., д. філол. н., професор

*Запорізький національний університет, вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна*

shevchenko@ukr.net

Стаття присвячена розкриттю жанрового синтезу як п'ятого ступеня поділу – рід, вид, жанр, жанровий різновид, жанровий синтез – і його типів як специфічних сукупностей, що моделюють художні якості творів, об'єднують їхні структури в системи.

*Ключові слова:* рід, вид, жанр, жанровий різновид, жанровий синтез, типи жанрового синтезу.

### **ЖАНРОВЫЙ СИНТЕЗ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ УКРАИНСКОЙ И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУР**

Шевченко В.Ф.

*Запорожский национальный университет, ул. Жуковского, 66, г. Запорожье, Украина*

Статья посвящена раскрытию жанрового синтеза как пятой степени деления – род, вид, жанр, жанровая разновидность, жанровый синтез – и его типов как специфических совокупностей, моделирующих художественные качества произведений, объединяющих их структуры в системы.

*Ключевые слова:* род, вид, жанр, жанровая разновидность, жанровый синтез, типы жанрового синтеза.

### **GENRE SYNTHESIS IN UKRAINIAN AND RUSSIAN LITERATURE**

Shevchenko V.F.

*Zaporizhzhya National University, Zhukovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine*

The article deals with genre synthesis as the fifth degree of division which are sort, form, genre, genre variety, genre synthesis and its types as specific unities modeling art qualities of works and uniting their structures into systems.

Some literary critics consider that there are three degrees – sort, form, genre while others speak about four which are sort, form, genre, genre variety. The aim of that article is to prove the use of the fifth degree which is genre variety or genre modification using the examples of Ukrainian and Russian literary. The author refers to N.Kopistjanskaya's idea that genre modification can become the next level after genre variety.

The article gives definite characteristics of the four types of the genre synthesis: inner-sort, inter-sort, crossing of literary and non-literary genres, genre formations appearing at interrelation of literature and other kinds of art.

In the inner-sort type the novel tends to modifications and synthesis being an open dynamic genre. According to their synthetic structure the author of the article differentiates between novel-ballad, novel-chronicle, novel-legend, novel-essay, novel-pamphlet. Synthetic characteristics are defined in the following novel- ballads: R.Ivanichuk's *Mallows*, L.Pervomaiskiy's *Wild Honey*, Y.Bondarev's *Hot Snow*. Synthetic elements of novel-pamphlet are defined in V.Vinnichenko's *It's Your Turn, Stalin!*, I.Erenburg's *Julio Jurenito*.

We have specified synthetic characteristics of stories-sketchers by A.Storozhenko *The old man of Mezhygorie*, Kondrat Bubnenko-Shvydkoj, Prokop Ivanovich and I.Bunin's *Cossacks on a Tour*, tragic comedy by M.Kulich *Folk Malachite* and *Flight* by M.Bulgakov.

It was proved that inter-sort type of genre synthesis is closely connected with the development of fable culture in Ukraine. Borrowing of plot schemes, artistic devices, elements of compositional structure of folk genres by the fable led to the appearance of genres synthesis "fable-fairy-tale" and "fable-saying". The W proofs are justified by references on the works by P.Gulak-Artemovskij, E.Grebinka, L.Borovikovskij, I. Krylov.

The peculiarity of the novel in verses (in a large text epic way to depict life through the system of events and detailed plot are united by subjectivity which is characteristic for poetry) is shown in *Pushtorg* and *Arctic* by I.Selvinskij, B.Pasternak's *Spektorskiy* and *Marusya Churaj* by Lina Kostenko.

Crossing of literary and non-literary genres is demonstrated in *Testament* by Shevchenko, A.Pushkin's *Testament to Kukhelbeker* and *Grace Cup, Toast* by N.Voronoj.

Synthesis of literary genres and other arts is shown in poem-symphony *Skovoroda* by P.Tychina, poem-requiems *Funeral of a friend* by P.Tychina, *Requiem* by Anna Akhmatova, *Requiem* by R.Rozhdestvenskij. Classical components of numerous news are identified in *The Enchanted Desna* by Dovzhenko, *Red Viburnum* by V.Shukshin.

*Key words:* sort, form, genre, genre variety, genre synthesis, types of genre synthesis.

Поглиблений розгляд і узагальнення структурних змін і класифікації родо-, видо-жанрової різноманітності форм художніх творів виявляє складнощі у вивченні термінів, неузгодженості, неточності й плутанину. Скажімо, поняття “жанр” використовують на позначення і виду, і жанру, і жанрового різновиду поезії, прози, драматургії. У працях багатьох літературознавців домінує триступеневий поділ – рід, вид, жанр, у деяких наявний і чотириступеневий – рід, вид, жанр, жанровий різновид.

**Мета** цієї статті – на прикладах творів української і російської літератур відстоювати застосування і п'ятого ступеня, яким є жанровий синтез (жанрова модифікація), посилаючись на твердження Н. Копистянської “Різновид – виділення нового утворення з рисами, у чомусь відмінними від загального поняття жанру... Модифікація може бути наступним рівнем поділу...” [1, с. 18].

Порівняльно-історичний, типологічний, системно-структурний і аналітичний методи дослідження дали можливість виявити творчі застосування авторами семантичних, структурних і контекстуальних комунікативних складників жанрового синтезу.

Простежуючи розвиток терміну “жанровий синтез”, можна відзначити тенденцію до розвитку самого поняття, набуття ним статусу наукового імені, освяченого традицією, і різні приклади виходу теоретичних уявлень у літературну практику. Відображаючи реалізацію в художніх творах жанрового взаємотягіння, жанровий синтез є структурною єдністю. “Жанровий синтез (лат. *genus* – рід, плем'я і *synthesis*: з'єднання, складання) – невід'ємна від процесів диференціації загальна тенденція жанрів до цілісності, єдності та взаємозв'язку, до утворення поліжанрової системи, генетично зумовленої природним синтетизмом мистецтва та настановою письменства на узагальнене художнє досягнення довкілля” [2, Т. 1, с. 367].

Літературознавчі енциклопедичні [2, Т. 1, с. 367] й словникові видання [3, с. 203] називають такі *типи* жанрового синтезу: *внутрішньо-родовий* (більшість літературних творів Ф. Тютчева становлять сплав оди та елегії), *міжродовий* (роман-мелодрама “Море, море...” А. Мердока), *схрещення літературних і позалітературних жанрів* (вірш-заповіт, вірш-гост), жанрові утворення, що виникають на *перехресті літератури та інших видів мистецтва* (поема-симфонія П. Тичини “Сковорода”).

Розглянемо конкретніше й увиразнимо ці типи жанрового синтезу як специфічні сукупності, що моделюють художні якості творів, об'єднують їхні структури в системи, набуваючи спроможностей максимально впливати на реципієнта, активізуючи з'ясування позицій національних літератур у світовому мистецькому процесі.

**Внутрішньо-родовий тип.** Надзвичайно схильним до перетворень, модифікацій, синтезу є роман як відкритий, динамічний жанр. За синтетичною структурою виокремлюємо роман-баладу, роман-хроніку, роман-легенду, роман-есеї, роман-памфлет.

*Роман-балада* має відносно сталі ознаки органічного поєднання двох жанрів: незвичайні життєві колізії, поведінка персонажів в екстремальних умовах, їхні загострені переживання, непримиренні конфлікти, експресивне зображення протистоянь любові й ненависті, добра і зла, вірності й зради, мотиви нещасливої долі, помсти, посилення ліричної інтерпретації автором подій, типологія троп, стилістичних фігур тощо.

У романі-баладі Р. Іванчука “Мальви” серце матері Марії, яке символізує долю України, розривається від того, що татарська орда не тільки фізично поглимилася над її дітьми –

донькою Соломією і синами-близнюками Семеном і Андрієм, а й витоптала їм душі. Потрапивши на чужину, дванадцятирічна полонянка Соломія-Мальва забуває рідну мову, віру, батьківщину. Згодом, ставши дружиною кримського хана Іслам-Гірея, вона намагається вплинути на свого чоловіка, щоб не зраджував Богдана Хмельницького, не воював проти України, легенди, пісні, молитви про яку відроджують Мальвіну душу. Але змушена отруїти непоступливого коханого, батька своєї дитини, здійснивши цей подвиг ціною свого життя. Для національного самоусвідомлення Семена-Селіма вирішальним стало материне прохання: “Сину, пожалій землю свою!”. Він приєднався до козаків і загинув, захищаючи рідний край, подолавши нелегкий шлях національного прозріння, усвідомивши гріховність рабства. Другий син – Андрій-Алім змирився з неволею, доводить вірність Османській імперії, стає вбивцею, без вагань проколює мечем горло свого вихователя Хюсама. Роман-балада доводить, що людина, яка забула своє коріння, свій рід, займає аморальну позицію пристосуванства. Твір своїм викривальним пафосом звернений у наш час.

Романи-балади Л. Первомайського “Дикий мед” і Ю. Бондарева “Гарячий сніг” передають не стільки факти, не стільки зчеплення незвичайних подій, скільки мотиви, причини фактів, психологічну багатозаровість людських переживань. Рух до ідеалу, до виявлення кращих рис і можливостей, до високих гуманістичних цінностей – таке спрямування внутрішнього розвитку героїв творів. Із баладами ці романи об’єднують ліричні інтонації, поетизація героїчних характерів, широке використання народнопісенної творчості.

*Роман-хроніка* фіксує “певні громадські, політичні, родинні події, пов’язані з періодами діяльності певних осіб, відрізняється від багатоаспектного, різножанрового літопису” [2, с. 562]. Розвиток цього жанрового синтезу в ХХ ст. пов’язаний з еволюцією епосу (“Ост” У. Самчука), з тяжінням до документальності (“Сад Гетсиманський” І. Багряного).

Форму хронікальної оповіді мають “Люборацькі” А. Свидницького, “Сестри Річинські” Ірини Вільде, “Вербівчани” А. Іщука, “Слово і діло” В. Пікуля тощо.

Типовим романом-хронікою в новелах є твір “Тіні зникомі” Вал. Шевчука. Особливість сюжету і цілком новаторський підхід до його структури в тому, що в ньому долі живих і мертвих тісно переплетені. “Голос автора” тримає читача в руслі головної думки про вічну безперервність духовності, вдається до ретроспекцій, у яких постають історичні факти й особи в конкретиці доль членів великого роду Темницьких протягом тривалого й масштабного хронотопу. Поширений у творі прийом самохарактеристики персонажів у сповідах перед слухачами або власним сумлінням, усвідомлення необхідності каяття за служіння чужій державі в загарбницьких війнах, соціальних і національних насильствах. Реалії наповнені історичною фантастикою, видіннями-снами, внутрішніми монологами, осяяннями-прозріннями, метафоричними образами. Усі лінії фабули, за визначенням О. Мединської, “наповнені великою кількістю колізій та елементів, у стилістиці яких митець зумів виразно передати колорит епохи”.

*Роман-легенда* тяжіє до розкутого вимислу, фантастичного змісту, що “тлумачиться як диво, здійснюване звичайними людьми, здебільшого народними героями, і відображає світобачення певного етносу” [2, Т. 1, с. 547].

Роман-легенда Р. Іваничука “Рев оленів нарозвидні” відтворює драматичну історію збройних змагань Української Повстанської Армії за незалежну державу. Історичні факти поєднано з міфами, фантастичними перевтіленнями, символами. Упівець Іван Захарчук (Буркут) – символ нездоланності державотворчого духу, зв’язкова єврейка Сольомея – уособлення гордості свого народу, сільський староста Йосип Кабацький як великий грішник після смерті перетворюється у вовкулаку. За міфічними, релігійними уявленнями в романі відбуваються перевтілення: Опришко – орел, дівчата-красуні – смереки

на цвинтарі, розлучниця – зозуля, невинні діти – нагідки, Софія стала кам'яною внаслідок розлуки з милим і надмірної туги за ним. Ці перетворення сприймаються як своєрідні художні алегорії. Сюжет твору побудовано на євангельському розкритті суті гріхопадіння убивців оленя, терору енкаведистів, знищення ними села Бондарівки. Повчальність роману-легенди в тому, що за зло людина завжди несе покарання.

*Роман-памфлет* “Незвичайні пригоди Хуліо Хуреніто та його учнів” (“Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников”) І. Еренбурга розгортає строкату картину Європи перед першою світовою війною і в її час, революції та громадянської війни в Росії. Зіштовхуючи головного героя з десятками людей – представників різних класових і соціальних типів, проводячи своїх персонажів через численні випробування, створюючи неймовірні, часом явно фантастичні ситуації, у яких бачаться реальні історичні й побутові прикмети епохи, письменник викриває болячки і вади старого світу, дошкульно знущається над тупоумством, жорстокістю і вульгарністю його представників. За свідченням самого І. Еренбурга, він таврував ганьбою расизм, жорстокість, зажерливість і лицемірність паліїв війни, святенництво духовенства, яке благословляє зброю, пацифістів, які обговорюють “гуманні способи винищення людства”, псевдосоціалістів, які виправдовують жакливе кровопролиття. Роман-памфлет “Слово за тобою, Сталіне!” В. Винниченка має жанрове уточнення: “політична концепція в образах”. Письменник прагнув після другої світової війни “навести напівбожевільне суспільство на інший шлях погодження змагання”, “апелювати до свідомості тих, хто ще п'ять років тому змінив політичну карту світу, чий міжнародний авторитет після розгрому нацистської Німеччини значно зріс” [6, с. 261]. Ідея миру “без бомб і барикад” “підпорядкувала розвиток характерів героїв твору, диктувала розвиток сюжету, залишаючи досить мало простору для вільного – у межах романного життя – розгортання характерів і подій” [6, с. 262]. Герой роману Дев'ятий “пропонує Сталінові новітню роль Месії, сподіваючись, що заімпонує непомірно честолюбному тирану, культ якого надзвичайно розрісся” [6, с. 261]. В. Винниченко проголошує свій життєвий принцип “чесності з собою”, бо народ, славословлячи Сталіна, бреше йому й бреше самому собі, приховуючи дійсне ставлення до нього людей, які робляться “плазунами, підніжками, рабами”.

*Оповідання-нариси* зображують дійсні факти, події і конкретних людей. Наприклад, головними героями історичних оповідань-нарисів О. Стороженка “Межигірський дід”, “Кіндрат Бубненко-Швидкий”, “Прокіп Іванович” є столітні діди, які уособлюють народний дух: переживши бурхливі події, вони зберегли глибоку людяність, моральну стійкість, міцне здоров'я, оптимізм.

Оповідання-нарис І. Буніна “Козацьким ходом” передає враження письменника про подорожі по Дніпру традиційним козацьким шляхом від Києва до легендарної Хортиці в 1890, 1893 і 1896 рр., пережите й передумане в історичному пізнанні сучасності, її глибокого коріння. Пропливаючи мимо Канева, І. Бунін роздумує не лише про “вічне пристанище” Т.Шевченка, який, на думку письменника, назавжди “останется украшением русской литературы”, але й згадує славні імена захисників “старинного казачества” Самійла Кішки, Якова Шаха, Івана Підкови, гетьманів козацького війська, чий дух живе й наприкінці ХІХ ст. у запорізьких лоцманах і в українських селянах.

*Трагікомедія* – “певний “набір” сталих, генно значущих складників, які зберігаються впродовж усієї історії її існування. Передусім в її основі лежить трагікомічність, тобто цілісність, нерозривність здавалося б протилежних начал – трагічного і комічного. Причому, трагікомічність – природна, взята з життя категорія...” [3, с. 572]. Цей жанровий синтетизм був характерний ще для античної літератури, розвинувся на межі ХІХ–ХХ ст. В українській літературі його вперше запровадив Ф. Прокопович, назвавши твір “Володимир” трагікомедією. Віршовану трагікомедію “Змова в Києві” створив Є. Плужник.

Трагікомедія “Народний Малахій” М. Куліша будується як історія людини – носія “хворої мрії” про “негайну реформу людини”. Фанатична уява Малахія зображує картини такої реформи: “Він накриває кожного голубим покривалом, повчає, переконує, потім робить магічний рух рукою, і тоді з-під голубого покривала виходить оновлена людина, страшенно ввічлива, надзвичайно добра, ангелоподібна. Далі ці люди, багато людей і він на чолі їх, з червоними маками та з жовтими нагідками йдуть у голубу даль. По дорозі бачать – стоїть гора Фавор... По тому в голубому мареві маячить якийсь новий Єрусалим, далі, голубі долини, голубі гори... і нарешті голубе ніщо”. Малахій – персонаж трагікомічний, який не усвідомлює катастрофи фанатизму, в котру його втягнула панівна ідея вдосконалити природу людини. До синтезу трагедії та комедії звертався Я. Мамонтов (“Веселий хам”, “Республіка на колесах”).

У російській літературі цей жанровий синтез яскраво представлений у творах “Біг” М. Булгакова, “Балаганчик” О. Блока.

Унікальність трагікомедії “Біг” М. Булгакова визначено логікою побудови її драматичної дії – логікою сну, що допускає вигадливі поєднання й переходи, ірраціональні й фантазмагоричні мотиви в реальному сюжеті. Вісім снів – сцен “Бігу” поєднують у собі конкретну життєву реальність, вибудовану в чіткій сюжет (історія “тарганячого бігу” білої армії на південь), з роботою свідомості чи підсвідомості в осмисленні конкретної реальності в межах глобальної проблеми: життя – біг часу. Невиразна ява, що здається лихим сном, – це, за визначенням дослідниці Ю. Бабічевої, форма, з допомогою якої автор виразив трагічну безглуздість, химеричну суть масової російської еміграції 20-х рр. ХХ ст., реальної та фантастичної одночасно: куди, для чого бігли? Літературознавці вважають, що “Біг” з’явився у світ строкатим і багатокольоровим сном самого М. Булгакова.

**Міжродовий тип синтезу** досить тісно пов’язаний із розвитком в Україні байкової культури. Запозичення байкою сюжетних схем, художньо-зображальних засобів, елементів композиційної структури фольклорних жанрів призвело до виникнення жанрових синтезів “байка-казка” і “байка-приказка”. Першому властиві розгорнутий сюжет, побутова деталізація, докладність зображення, у ньому персонажами здебільшого виступають люди. У байці-казці П. Гулака-Артемовського “Пан та Собака” “з виразно гуманістичних позицій порушується одне з найактуальніших питань часу – становище покріпаченого селянства” [4, Т. 1, с. 133]. Головний персонаж дворовий пес Рябко – алегорія кріпака та його підневільного становища. Ретельно виконуючи свою повинність, він не спить уночі, охороняє панське добро. Проте його Пан, напередодні програвши в карти, не спить усю ніч, а гавкання Рябко збільшує його злість, яку він і зганяє на собаці. Другої ночі Рябко інакше хоче догодити Панові – сумлінно спить, і знову покараний за те, що у двір пробралися злодії. Після двох катувань Рябко обурюється сваволею Пана і докоряє собі як дурневі, хто хоче догодити [5, с. 136].

Класична байка-казка Є. Гребінки “Ведмежий суд” досить виразно перегукується з байкою-казкою І. Крилова “Крестьянин и Овца”. В обох творах сатирично висміюється кріпосницький суд, що служить самодержавству і захищає інтереси панівних класів, пародіюється процедура судових засідань. У творі російського автора Вівцю звинуватили в тому, що вона поїла курей. Суддя – Лисиця. І хоча Вівця повністю виправдалася (“Вона зовсім не їсть м’ясного”) вирок Лисиці (“То я сужу по совести моей: / Нельзя, чтоб утерпела / И кур она не съела...”) непохитний. А в байці українського поета Волю судді Ведмідь і Вовки й слова не дали промовити.

*Байка-приказка* (у Л. Боровиковського “прибаютка”, “приповідка”) – невеликий твір на 2-8 рядків, ознаками якого виступають лаконізм, відсутність розгалуженого сюжету та деталізації, яскравість, чіткість, влучність вислову. Чотирирядкові байки-приказки

П. Гулака-Артемовського “Дурень і Розумний”, “Цікавий і Мовчун”, “Лікар і Здоров’я” “є, по суті, перекладами творів польського письменника І.Красіцького на побутові теми. Вони були написані в грудні 1812 р. і стали першими байками-приказками в новій українській літературі, але побачили світ лише 1882 р. у журналі “Світ”, через те засновником цього жанрового синтезу вважається Л. Боровиковський” [5, с. 138]. Його твори “Скупий”, “Ледащо Іван”, “Мішок з грішми”, “Лисиця і Ведмідь”, “Ліхтар” тощо не містять широких суспільних узагальнень, у більшості з них висміяно людські вади: жадібність, глупоту, чванькуватість, лестощі, брехливість. Однією з кращих викривальних байок-приказок вважається “Пан”, у якій головний персонаж “в неділю б’є поклони в церкві... / Аж шкура запотіла, / А цілий тиждень б’є хрестян / За діло і без діла” [5, с. 142].

Сюжети байок-приказок Л. Боровиковський запозичав також у більших за обсягом байках І. Крилова (“Андрій” – “Тришкин кафтан”, “Кішка” – “Мышь и Крыса”, “Шука” – “Шука и Кот”, “Сороківка” – “Червонец”). Обидва байкарі використовували сюжети Езопа та Федра: “Метелик” – “Муха и дорожные” (в Езопа – “Комар і бик”), “Коник і муравей” – “Стрекоза и Муравей” (в Езопа – “Коник і Мурахи”) тощо [5, с. 141]. Байки-приказки писали російські поети І. Дмитрієв, П. В’яземський.

*Роман у віршах* – жанровий синтез, специфіка якого полягає в тому, що у великому художньому полотні епічний спосіб зображення життя через систему подій і розгорнутий сюжет поєднується із суб’єктивністю, притаманною віршованим ліричним творам.

“Енциклопедією російського життя” називають роман у віршах О. Пушкіна “Євгеній Онегін”. Серед кращих зразків цього жанрового синтезу в російській літературі ХХ ст. “Пушторг” і “Арктика” І. Сельвінського, “Спекторський” Б. Пастернака, “Колобови” В. Саянова. В українській літературі цей змішаний жанр добре представляють “Океан” В. Барки, “Скелька” І. Багряного, “Молодість брата” Л. Первомайського, “Поліська трилогія” О. Підсухи, “Маруся Чурай” і “Берестечко” Ліни Костенко, “Слов’янський острів”, “Ніч у Вишгороді” та “Чисте Поле” Л. Горлача.

Роман у віршах “Пушторг” І. Сельвінського в гострих колізіях представляє тему “інтелігенція і революція”. Його сатирична гострота спрямована проти партійних бюрократів. Саме таким є головний негативний персонаж із партквитком, керівник тресту – Кріль, який доводить до самогубства талановитого безпартійного спеціаліста Полуярова, людину складної біографії, психології і долі. Оптимістичне звучання твору закладено в усьому розвитку подій і характерів персонажів, воно вселяє віру в повний розгром “кролівщини” як вияву кар’єризму і невігластва.

Роман у віршах “Арктика” І. Сельвінського викликаний перебуванням автора на криголамі “Челюскін” як кореспондента газети “Правда”. Жанрова незвичайність, переплетення ліричних описів і монологів, прозових відступів і діалогів, пояснювальних внутрішніх цитат покликані в одній драматично насиченій події (безприкладний похід криголама) розкрити характер і долі його героїв суттєві складники духовного життя часу. Грандіозний задум перетворено у філософську й художню вагомість роману.

Роман у віршах “Спекторський” Б. Пастернака значною мірою автобіографічний. Твір виражає ознаки часу на прикладах московського життя, уявлення і погляди на традиції російської і світової поезії, живопису, музики. Поет, за визначенням Д. Лихачова, посилює всі форми поетичного впливу – гіперболізує почуття, асоціації, метафоричну мову, образну систему самої динаміки явищ і зображення. Від експресивності епохи йшло прагнення Б. Пастернака до боротьби з традиційністю, зі звичними асоціаціями, зі зношеністю образів і тем. Дійові особи олюднюють “бездушні” явища природи, виявляють почуття нудьги, гніву, суму, опоетизовують місто, повсякденне життя, побут.

“Маруся Чурай” Ліни Костенко є тим твором, який демонструє епічні форми зображення – складний своїми внутрішніми просторовими та часовими вимірами, тематико-проблемним багатством, розмаїттям зображених характерів художній світ, який, за висловом Г. Клочека, “у своїй сукупності дає можливість утворити найбільш точне уявлення про тогочасну епоху” – про соціально-політичне та духовне життя України середини XVII ст. і в період Хмельниччини. Виразниками художніх смислів роману є пейзажні картини, образи лицарів України Богдана Хмельницького, полковника Мартина Пушкаря, козацького старшини Івана Іскри, молодого козака Леська Черкаса, чиновника Семена Горбаня, мандрівного дяка, естетизація української державності, перегук із сучасністю, творче самовираження головної героїні, її внутрішнього світу, любовних перипетій.

Як роман віршовий твір суттєво відрізняється від прозового “своєю сконденсованістю, здатністю містити в кожній “одиниці тексту”, тобто у слові, фразі, періоді, у кожному розділі досить щільну художню інформацію... Поетеса з допомогою мінімуму слів досягає максимально можливого виражально-зображувального ефекту” (Г. Клочек). Особливістю поетичної мови твору є мінливість ритміки, її “пристосування” до особливостей змісту з метою гармонізації з ним і порушення автоматизму сприймання.

**Схрещення літературних і позалітературних жанрів.** Цей тип синтезу віддаляється від жанрових канонів, допускає довільні інтерпретації, прямі відступи, спрямованість на конкретного адресата, щирий, розмовний стиль.

Визначення жанрового синтезу “*вірш-заповіт*” подано лише в Лексиконі загального та порівняльного літературознавства, де визначено, що він генетично пов’язаний зі структурою заповітного розпорядження, яке містить у собі “предмет”, “виконавця” із суто риторичною метою, тому його не можна розглядати як віршовий переказ звичайного заповіту. Цей жанровий синтез має образ суб’єкта волевиявлення, який виражає ціннісні орієнтири автора твору [3, с. 106-107].

У патетичному “Заповіті” Т. Шевченка домінує типова для цієї жанрової форми елегійна інтонація. Своєрідним є жартівливий “Заповіт Кюхельбекера” О. Пушкіна. Оригінальними є *вірш-тост* “Заздравный кубок” О. Пушкіна, “Тост” М. Вороного.

*Вірш-забавлянка* синтезує літературний і жанр дитячого фольклору, гумористичного, жартівливого характеру та ігрової спрямованості [2, Т. 1, с. 375]. Він має на меті активізувати діяльність дитини, процеси її мислення, викликати у неї позитивні емоції, сприяти правильній координації рухів. Йому властиві різноманітні поєднання звукосполучень, енергійний ритм, насиченість алітераціями, асонансами: “Хлюп, хлюп, водиченько, / Хлюп, хлюп на личенько, / І на ручки, і на ніжки / Хлюп, хлюп, хлюп” (Г. Бойко).

*Вірші-заклички* вселяють як дорослій людині, так і дитині віру в магічну силу слова. Наприклад, у Г. Бойка: “Вийди, вийди, сонечко, з-за хмаринки, / Хай висохне платтячко для Маринки”.

**Синтез жанрів літератури та інших мистецтв.** Динаміка прогресивного оновлення жанрового синтезу залежить від макросистеми мистецтв і водночас від реалізації авторських поглядів, творчої інтуїції. У складних структурах поєднуються компоненти не лише літератури, а й музики, живопису, кіно.

Увагу літературознавців – Г. Клочека, Наталі Костенко, В. П’янова, С. Гальченка, Оксани Косінової – привертала жанрово-музичні особливості творів П. Тичини. Серед них – поема-симфонія “Сковорода”, поема-реквієм “Похорон друга”.

*Поема-симфонія* “Сковорода” – “це велика поетико-драматична панорама, на широченній площині якої автор прагнув показати цілу епоху, зображену в різноманітних художніх ключах: реалістичному, символічному, гостро гротескному, фантастичному” [6, с. 101].

Дослідники наголошували, що в жанровому визначенні “симфонія” П. Тичина розглядав її як літературну форму (складну поліфонію ліричних і епічних мотивів), а не як музичну, хоча у створенні її композиції він багато взяв із музики (О. Косінова). Поет нерозривно пов’язав дві теми – прагнення Сковороди до духовного оновлення разом із народом і бажання зберегти спокій, побудувавши твір на численних контрастах, динамічних співвідношеннях частин – розділів, темпів оповіді, переживань і почуттів філософа, його духовних спадів і піднесень, соціальних прозрінь.

У *поемі-реквіємі* П. Тичини “Похорон друга” “найтрагічніші буттєві реалії, то зведені до мінімальної конкретики, то піднесені на всесвітню, планетарну площину, пульсують у всій її образній тканині: життя і смерть, скорбота і воля до діяння, гуманістична сила народу – і антилюдяна сутність фашизму, нестерпно важке “сьогодні” – і строгий лад історичних закономірностей” [6, с. 100].

Реквієм у музиці мав аналоги, які за свідченням дослідника В. П’янова, вплинули на П. Тичину і його літературний твір: “Реквієм” Вагнера, “Реквієм” Верді, “Реквієм” Берліоза, “Панахида” Стеценка. Жанровий синтез поеми-реквієму визначив і особливості структури “Похорону друга”. Цей твір монологічний, мова йде про героя війни від імені автора. І все ж поліфонічність і багатоплановість поеми-реквієму надають як образи музичного мистецтва “оркестровий плач”, “тисячі оркестрів”, “сурми”, “барабан”, внутрішня музикальність, так і глибина філософсько-драматичного змісту, емоційне напруження.

Поема “Реквієм” Анни Ахматової відображає особисту трагедію поетеси – долю її сина Лева Миколайовича Гумільова, який був незаконно репресований і засуджений до страти – став меморіалом усім жертвам сталінської тиранії. Головні образи Матері й оплакуваного сина співвіднесені з євангельською символікою. Біблійний масштаб уможливив вимірювати події великою мірою, ведучи мову про мільйони невинних жертв, про відступництво від загальнолюдських моральних норм. Героїня поминального твору сумує за всіма загиблими синами, поділяє горе всіх матерів.

Поема “Реквієм” Р. Рождественського присвячена пам’яті загиблих на фронтах Другої світової війни. У її десяти розділах, за твердженням Є. Сидорова, “звучать десять віршових мелодій” – заклинань, пісень і плачів, де голос поета вступає в перегук із голосом матері, яка не дочекалася сина, з голосами загиблих воїнів. Поет вдало використовує російські пісенно-фольклорні традиції.

*Кіноповість* має класичні ознаки прозового художнього твору з урахуванням специфіки кінематографії, “зі свідомою орієнтацією” на її певні “прийоми оповіді: поділ дії на короткі епізоди, лаконічність діалогу та авторських пояснень, монтажний характер епізодів тощо” [2, Т. 1, с. 480]. Відзначається ліричністю, наявністю емоційності, схвильованості, суб’єктивного переживання, філософської заглибленості, оригінальним сюжетом, візуально виіпльеними образами з яскраво змодельованими людськими пристрастями, бажаннями, щастям і горем.

Класиками цього жанрового синтезу були О. Довженко (“Україна в огні”, “Повість полум’яних літ”, “Зачарована Десна”), В. Шукшин (“Калина красная”). Зверталися до нього І. Драч: “Криниця для спраглих”, “Іду до тебе” (про Лесю Українку), “Київська фантазія на тему дикої троянди” (про М. Лисенка), М. Вінграновський (“Сіроманець”) та ін.



У “Зачарованій Десні” О. Довженка спогади письменника про своє дитинство, перші пізнання життя “переростають у авторські роздуми – про тяжкі кайдани неписьменності і несвободи”, інші лиха й страждання трудових людей України і разом із тим – багатство їхніх душ, моральне здоров’я, внутрішню культуру думок і почуттів, їхній смак, їхню вроджену готовність до “найвищого і тонкого”, про війну і спалене фашистами село, про ставлення до минулого...” [7, с. 224].

В. Шукшин в образі головного героя кіноповісті Єгора Прокудіна створив тип “дивака” з характерною антиповедінкою як викликом будь-якій нормативності, що обмежує прояв свободи думки, слова, дії. Цей “дивак” робить кілька спроб пошуку “свята душі”, щоб не лише позбутися накопичених гріхів, а пройти через своєрідне чистилище для душі. Але від гордості не хоче, щоб це хтось помітив. Як нещасна людина він бажає не співчуття, а “розуміння своєї прибитої душі” (Гр. Тютюнник). Твір пройнятий думкою про те, що за людину треба боротися, врівноважувати внутрішню протирічливість її зі світом, забезпечити відчуття повноцінності буття.

Кіноповість І. Драча “Криниця для спраглих” має прямі аналогії з твором О. Довженка. За спостереженнями А. Ткаченка, це образи знаменитої довженківської баби-прабаби з її не менш знаменитими прокльонами і драчівської баби Маройки, теж тепер славнозвісної “проклиначки” (вона має і свого реального прототипа, збережено навіть ім’я), “вулканний” кашель Довженкового діда з погребя та записаний на магнітофонну стрічку ядушний кашель Драчевого героя. Головне в глибинно-народному світосприйманні, яке із “Зачарованої Десни” перейшло на новому ґрунті та в новій якості в “Криницю для спраглих”.

У синтетичному за своєю природою мистецтві кіно слово, зображення і звучання, зберігаючи свою окремішність, розширюють можливості асоціювання, людського пізнання, внутрішньої роботи розуму й душі.

Жанровий синтез збагачує здатності одного утворення переходити в інше, формує новоякісні структури художнього моделювання світу, виражає творчу індивідуальність письменника, еволюціонує художню свідомість. Перспективним є розширення його наукових інтерпретацій.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства / Нонна Копистянська. — Львів : ПАІС, 2005. — 368 с.
2. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. — К. : ВЦ “Академія”, 2007. — Т. 1. — 608 с.; Т. 2. — 624 с.
3. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. — Чернівці : Золоті литаври, 2001. — 636 с.
4. Історія українсько-російських літературних зв’язків : у 2 т. — К. : Наукова думка, 1987. — Т. 1. — 448 с. ; Т. 2. — 468 с.
5. Історія української літератури та літературно-критичної думки першої половини ХІХ ст. : підручн. / За ред. О. А. Галича. — К. : Центр навчальної літератури, 2006. — 392 с.
6. Історія української літератури ХХ століття : у 2 кн. — Кн. 1 : перша половина ХХ ст. : підручн. / За ред. В. Г. Дончика. — К. : Либідь, 1998. — 464 с.
7. Історія української літератури ХХ століття : у 2 кн. Кн. 2 : друга половина ХХ ст. Підручник / За ред. В. Г. Дончика. — К. : Либідь, 1998. — 456 с.

8. Історія української літератури XIX століття : у 2 кн. — Кн. 1. — К. : Либідь, 2005. — 656 с.
9. Історія української літератури XIX століття : у 2 кн. — Кн. 2. — К. : Либідь, 2005. — 712 с.

#### REFERENCES

1. Kopystianska, N. (2005) [Genre, genre system in the space of literary criticism], *Zhanr, Zhanrova systema u prostori literaturoznavstva*, Payis, Lviv, Ukraine.
2. Encyclopedia of literary criticism, (2007) *Literaturoznavcha entsyklopediia*, In 2 Vol., Editor Yu.I. Kovaliv, VTS „Akademiia”, Vol. 2, Kyiv, Ukraine.
3. [Lexis of general and comparative literary criticism], (2001) *Leksykon zahalnoho ta porivnialnoho literaturoznavstva*, Zoloti lytavry, Chernivtsi, Ukraine.
4. [The history of Ukrainian and Russian literary connections], (1987) *Istoriia ukrainsko-rosiiskykh literaturnykh zviazkiv*, In 2 Vol., Vol. 1, Vol. 2, Naukova dumka, Kyiv, Ukraine.
5. [The history of Ukrainian literature and literary criticism thought of the first half of XIX century], Textbook, (2006) *Istoriia ukrainskoi literatury ta literaturno-krytychnoi dumky pershoi polovyny XIX stolittia*, Editor O.A. Halych, Tsentr navchalnoi literatury, Kyiv, Ukraine.
6. [The history of Ukrainian literature of XX century], (1998) *Istoriia ukrainskoi literatury XX stolittia*, in 2 books, Book 1, first half of XX century, Editor V.H. Donchyk, Lybid, Kyiv, Ukraine.
7. [The history of Ukrainian literature of XX century], (1998) *Istoriia ukrainskoi literatury XX stolittia*, in 2 books, Book 2, second half of XX century, Editor V.H. Donchyk, Lybid, Kyiv, Ukraine.
8. [The history of Ukrainian literature of XX century], (2005) *Istoriia ukrainskoi literatury XX stolittia*, in 2 books, Book 1, Lybid, Kyiv, Ukraine.
9. [The history of Ukrainian literature of XX century], (2005) *Istoriia ukrainskoi literatury XX stolittia*, in 2 books, Book 2, Lybid, Kyiv, Ukraine.