

ТЕРНОПІЛЬСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ГНАТЮКА

На правах рукопису

УДК 82.0

Осадко Ганна Володимирівна

**ЗНАКОВІ ОБРАЗИ-СИМВОЛИ
ЯК СТИЛЬОВІ ЧИННИКИ В ПОЕЗІЇ ТА ПРОЗІ СИМВОЛІЗМУ
(НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ ПЕТРА КАРМАНСЬКОГО)**

10.01.06 – теорія літератури

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Тернопіль - 2006

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі теорії літератури та порівняльного літературознавства Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

Науковий керівник – доктор філологічних наук, професор
Волкова Тетяна Сергіївна,
Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка,
кафедра теорії літератури та порівняльного літературознавства

Офіційні опоненти – доктор філологічних наук, професор
Удалов Віктор Лазарович,
Волинський державний університет імені Лесі Українки

кандидат філологічних наук, доцент
Семків Ростислав Андрійович,
Національний університет
“Києво-Могилянська академія”

Провідна установа – **Одеський національний університет ім. І.Мечникова.**

Захист відбудеться “18” квітня 2006 р. о 14 год. на засіданні спеціалізованої вченої ради К 58.053.02 по захисту кандидатських дисертацій при Тернопільському національному педагогічному університеті імені Володимира Гнатюка (46027, м. Тернопіль, вул. М. Кривоноса, 2).

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (46027, м. Тернопіль, вул. М. Кривоноса, 2).

Автореферат розіслано “__” березня 2006 р.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради

В. Л. Гижий

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Проблема творення, побутування та інтерпретації символу належить до “вічних” проблем літературознавства. Це поняття, відоме ще з часів античної культури, з кожним кроком літературознавчої думки набирало нових рис і властивостей.

Вчені давно зауважили, що деякі образи-символи, зазвичай архетипного походження, є глобальнішими і місткішими за інші, вони функціонують у всіх літературних епохах, визначаючи загальні настрої та проблеми того чи іншого періоду. Такі символи є своєрідними сигналами часового, ментального, авторського бачення світу та етнічної приналежності митця. Будучи надепохальними і надзвичайно гнучкими, вони з кожним наступним втіленням набувають нових рис і властивостей, забарвлюються характеристиками епохи, стилістичного напрямку, індивідуальними особливостями характеру і світобачення автора, його манери письма. Науковці по-різному називають такі образи-символи: “знаки-симптоми”, “знаки-сигнали”, “символи-ключі”, “маркери”, “образи-стрижні”, “ключові символи”, “домінанти” тощо; у нашому дослідженні вони фігуруватимуть під назвою “знакові образи” і “знакові образи-символи”.

Попри поважний корпус наявних матеріалів щодо проблем символу і символізму, не можна сказати, що це питання до кінця вивчене. Досі бракує вичерпної теоретичної бази до поняття “знаковий образ”, слабо простежені механізми творення національних символічних дискурсів на основі знакових образів-символів, немає ґрунтовних теоретико-прикладних праць про знакові образи як чинники стилю символізму.

Актуальність теми пропонованого дослідження полягає, насамперед, у комплексному підході до питання творення і побутування знакового образу. Тож безсумнівною є потреба не лише розробити теоретичну концепцію знакового образу, поглибити і систематизувати знання про знаковий образ-символ, а й практично показати його характерні властивості, дослідити особливості функціонування знакового образу в національному символічному дискурсі (у даному випадку – ранньому українському символізмі).

Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Робота виконувалася як складова частина комплексної теми “Проблеми рецептивної поетики, наратології і транслаторики в українсько-зарубіжних літературних зв’язках”, яку розробляє кафедра теорії літератури і порівняльного літературознавства Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка.

Мета роботи – з’ясувати особливості знакових образів-символів як стильових чинників у поезії та прозі раннього українського символізму (на матеріалі творчості Петра Карманського).

Для досягнення мети ставилися і розв’язувалися такі конкретні **завдання**:

- провести історіографічний огляд трансформації поняття “символ”;
- виявити своєрідність знакових образів-символів, визначивши сутність цього поняття; розробити теоретичну базу для терміна “знаковий образ-символ” через співвідношення понять “архетипний образ” – “образ-символ” – “знаковий символ”;
- дослідити інтертекстуальні та індивідуально-авторські первні у знакових образах-символах;
- виокремити й охарактеризувати головні знакові образи-символи у поезії та прозі символізму (на прикладі творчості П.Карманського);
- охарактеризувати знакові образи-символи як маркери індивідуально-авторського стилю щодо вимог стилістичного напрямку на прикладі аналізу особливостей ритмомелодики та семантичних функцій назв у поезії П.Карманського;
- розглянути знаковий образ-символ як маркер індивідуально-авторських характеристик, здійснюючи аналіз символу *сну* у поезіях П.Карманського і В.Пачовського;

- інтерпретувати знаковий образ-символ з позицій його наповненості часовими і стильовими характеристиками, порівнявши особливості творення та побутування символів *Сонця і Місяця* у поезіях П.Карманського і П.Тичини;

- виявити національні особливості адаптації знакових образів-символів у поезії символістів (через порівняльний аналіз символу *дороги* у поезії П.Карманського і О.Блока).

Об'єктом дослідження є поезія П.Карманського (здебільшого раннього періоду), його нещодавно віднайдений прозовий роман “Кільці рож”; а також ранні твори В.Пачовського, П.Тичини і О.Блока.

Предметом дослідження є знакові образи-символи як стильові чинники в поезії та прозі символізму (на прикладі творчості П.Карманського), збіги та розбіжності, спільні та відмінні риси у структурі, особливостях і засобах творення знакових образів-символів у російському та українському символістських дискурсах.

Теоретико-методологічна основа дисертації ґрунтується на ідеях українських та зарубіжних літературознавців: С.Аверінцева, М.Бахтіна, Р.Веллека, О.Воррена, І.Львіна, М.Льницького, Ю.Крістєвої, Н.Кулагіної, Ю.Лотмана, О.Лосєва, М.Мамардашвілі, К.Норвіда, А.Нямцу, Є.Панова, Л.Петрухіної, Ч.Пірса, М.Подрази-Квятковської, Ю.Степанова, В.Толкмачова, П.Флоренського, Е.Фромма, М.Фуко, К.Г.Юнга та інших.

Методи дослідження.

Дисертаційне дослідження ґрунтується на базових принципах сучасної академічної теорії літератури, а саме: об'єктивності, цілісності, гуманізму. Один із центральних принципів дослідження – принцип історизму, відповідно до якого осмислення матеріалу здійснюється з урахуванням контексту історичної доби, подано історіографічний нарис трансформації поняття символу. Аналіз знакових образів-символів у творчості Карманського вимагає широкого використання філологічного, феноменологічного й герменевтичного методів та методу екстраполяції. Порівняльний аналіз знакових образів-символів Карманського з аналогічними образами у текстах Пачовського, Тичини, Блока ґрунтувався на порівняльно-історичному методі. Ілюстрування теоретичного і практичного розділів таблицями та малюнками вимагало використання елементів структуралістського методу.

Наукова новизна дослідження забезпечена тим, що воно є першим комплексним теоретичним дослідженням знакового образу-символу в українському символічному дискурсі. У праці доводиться, що специфічними характеристиками знакового образу-символу є те, що він акумулює в собі ряд ознак: особливості стилістичного напрямку, ментальну характеристику, національні особливості, індивідуально-авторську манеру письма, характеристику “аури часу”, коли написаний той чи інший твір. Цей висновок обґрунтовано і розвинено низкою конкретних теоретичних положень, зокрема:

- уточнено визначення змісту поняття “символ”;
- вперше подано характеристику знакового образу-символу через порівняльний аналіз понять “архетипний образ” — “образ-символ” — “знаковий символ”;
- експліковано інтертекстуальні та індивідуально-авторські первні у знакових образах-символах;
- виконано порівняльний аналіз українського і російського символічних дискурсів з позицій функціонування у них знакових символів;
- увиразнено особливості функціонування знакових образів-символів в українському символічному дискурсі (на прикладі поезії і прози П.Карманського);
- здійснено аналіз знакових образів-символів як маркерів індивідуально-авторської манери письма, власних характеристик автора, його світоглядної позиції, вимог стилістичного напрямку,

наповненості часовими та національно-ментальними ознаками (через детальний текстологічний порівняльний аналіз знакових образів-символів у творах Карманського, Пачовського, Тичини і Блока).

Практичне значення проведеного дослідження полягає у тому, що його спостереження, узагальнення і висновки можуть бути використані при подальшому дослідженні складної природи символу, зокрема, знакового образу-символу, та суперечливої картини літературного процесу кінця XIX – початку XX ст.; при поглибленому аналізі творчості П.Карманського; при читанні та проведенні спецкурсів та спецсеминарів з проблем теорії літератури, історії української літератури кінця XIX – початку XX століття, а також при написанні курсових, дипломних і магістерських робіт.

Апробація результатів дослідження. Дисертацію обговорено і рекомендовано до захисту на засіданні кафедри теорії літератури і порівняльного літературознавства Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (протокол № 5 від 22 грудня 2005 р.). Результати наукового дослідження доповідалися на звітних наукових конференціях професорсько-викладацького складу Тернопільського національного педагогічного університету ім. В.Гнатюка за 2001, 2002, 2003 рр. та на Всеукраїнській науковій конференції молодих учених-філологів “VIVAT AKADEMIA” (Львів, 2002). За матеріалами дисертації опубліковано 4 статті у фахових виданнях та розділ “Знакові символи як стильові доміанти творчості Петра Карманського” в колективній монографії “Міжнаціональні горизонти і компаративістичний дискурс сучасних літературознавчих студій”.– Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2005.

Структура і обсяг роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел. Дослідження викладене на 187 сторінках, з них — 166 основного тексту. Список використаних джерел налічує 281 позицію.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми, визначено об’єкт, мету і завдання дослідження, охарактеризовано теоретико-методологічну основу і методи аналізу, вказано наукову новизну і практичну цінність роботи.

Перший розділ “Образи-символи та знакові образи-символи крізь призму поетики” спрямований на створення теоретичної бази для наступних розділів.

1.1.1. Теоретичні концепції образу-символу. Аналіз цього питання засвідчує, що поняття символу в літературі і мистецтві є одним із найнеоднозначніших. Символ, перш за все, вказує на поєднання двох планів дійсності. Простеживши трансформацію поняття символу від доби міфологічного світосприймання до наших часів, дисертант детальніше зупинився на *літературній теорії символізму* межі XIX – XX століть, яка передає символ особливою мовою натяків, навіюючи щось неадекватне до зовнішнього слова. Заперечуючи позитивізм, полемізуючи з натуралізмом, символісти зосереджували увагу на розгадуванні нескінченних таємниць людської душі і природи. Проаналізувавши теоретичні праці творців французького класичного символізму (Ш.Бодлер, П.Валері, П.Верлен, С.Малларме), ми акцентували найзагальніші риси цього стилістичного напрямку: сприймання мистецтва як інтуїтивного осягнення єдності світу через символічне знаходження “відповідностей” і “аналогій”; домінування музичної стихії; віра у могутню, ірраціональну, магічну силу поетичної мови та означення митця як пророка; повернення до міфологізму, давнього і середньовічного мистецтва. Символісти вбачали функцію символу в одночасному, об’ємному і динамічному вираженні матеріального та ідеального змісту явищ. Була

створена особлива мова символізму, ґрунтована на сугестії – навіюванні настрою, натяках і вгадуванні, що наближало поетичний ефект до музичного.

Поряд з теоретичними концепціями французьких символістів ми розглянули праці російських теоретиків – А.Белого, В.Іванова та П.Флоренського, аби мати можливість порівняти розвиток національних символічних дискурсів із вимогами французького символізму. Оскільки у російському символізмі була потужна теоретична база (на противагу до українського, який, з ряду причин, не досягнув цього), ми змогли простежити трансформацію класичних символічних ідей на національному ґрунті.

У російських символістів символ є невичерпною і безмежною сокровенною мовою натяків, затемненою у своїй глибині. Члени філософського крила російського символізму вірили у співіснування двох світів – ноуменального (істинного, але неосягненого) і феноменального (видимого, речового), які поєднані у непорушній єдності, все це і конститує символ. Будь-яке дослідження, стверджували символісти, є пошуком первинних символів – простих, елементарних та універсальних, у які потрібно пильно вдивлятися і тонко вживатися, аби розрізнити у феномені ноумен.

1.1.2. Структура символу. Найсуттєвішою ознакою символу є його здатність перебувати у *внутрішньому природному зв'язку* з тим, що він представляє, причому зв'язок цей досягається інтуїтивно, завдяки міфологічній свідомості людини. В основі поєднання феномена і ноумена є спільний первень – тому два об'єкти, різні в екзистенційному плані, стають взаємозамінними, символ постає тим смисловим центром, який наділяє явища якісно новим виміром. Дослідники використовують поняття “ритм” на означення певного внутрішнього зв'язку між різними феноменами. Важливою ознакою символу є його *подвійність*, тобто здатність одночасно виражати протилежні аспекти (тезу й антитезу) ідеї, що подається. Символ завжди *передає* щось невллове, абстрактне, духовне, непояснене, певну *ідею* як цілісність, *а не явище*; він є *багаторівневим, емоційним* породженням колективного духовно-психологічного переживання. “Розшифрувати” символ неможливо, його можна досягнути лише інтуїтивно. Розглянувши різні визначення символу, ми зупинилися на тезі К.Норвіда, який, на нашу думку, найповніше і найвизначніше охарактеризував це поняття: “Символ – це індивідуальний, неконвенційний, позбавлений виховної, а також орнаментальної функції, багатозначний і неточний, здатний до сугестії, відповідник таких якостей, які не є чітко окресленими якостями і не мають адекватних означень у системі мови”¹.

1.1.3. Символ і знак. З огляду на те, що символи і знаки часто сплутують, ми задалися наміром виявити спільні та відмінні риси цих понять. Спільне між символом і знаком – це їхня дуальна природа, поєднання конкретного предмета із суттю іншого предмета. Ще від часів стоїків знак розглядали як сутність, створену відношенням означника і означеного. З одного боку, у знака є свої властивості, а, з другого, – він виступає означенням іншого предмета, з наявними у нього властивостями. Про нерозривну єдність у знакові означника і означеного твердив уже Ф.де Соссюр, а Ж.Дерріда у структурі знака надавав перевагу означеному через його близькість до Логоса, називаючи увесь світ безконечною знаковою інтерпретацією.

Проаналізувавши найвідоміші класифікації знаків Ч.Пірса та Е.Фромма, ми виявили, що символ відрізняється від знака ступенем смислової насиченості, типом внутрішнього зв'язку між означником і означеним. Відмінні риси між символом і знаком – це, насамперед, наявність у структурі символу внутрішнього зв'язку між означником і означеним, тоді як у знакові означник і означене утворює єдність, не маючи ні формального, ні сутнісного зв'язків. Відмінною рисою цих понять є однозначність, постійність трактувань знака і багатозначна, динамічна, багатозначна

¹ Norvid C. Poezja i dobrońż : Wybry z utworow. – Warszawa: PIW, 1977. – S. 43.

структура символу. Однорівневість знака та багаторівневість символу пояснюється тим, що знак функціонує на одному рівні структури Всесвіту, тоді як символ може проникати на всі рівні реальності: космічні, соціальні, релігійні, особистісні тощо. Знаки є позірно зрозумілими, а символи ніколи не можна повністю витлумачити; знаки позначають просто щось відмінне від себе, а символи – щось “вище”: абстрактні ідеї, поняття. І, нарешті, – знаки пізнаються раціонально, суб’єктивно, через знання, тоді як символи не пізнаються, вони радше можуть бути включені у цілісність індивідуального чи колективного досвіду.

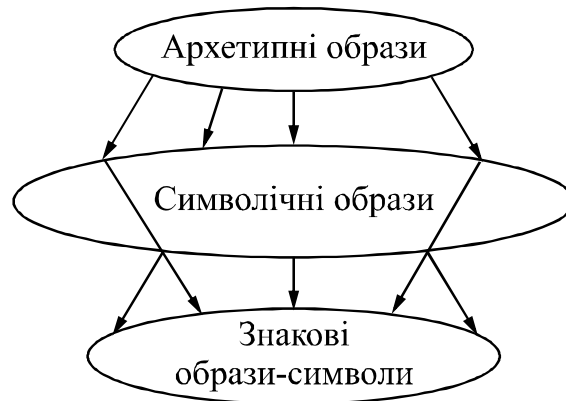
1.1.4. Символ – метафора – алегорія – емблема. Поняття “символ” дуже неоднозначне, існує тенденція до його сплутування та отождолення зі схожими поняттями – “метафора”, “алегорія”, “емблема”. Тому нашою метою було виявити спільні та відмінні риси цих понять.

Символ, з нашого погляду, відрізняється від метафори насамперед тим, що він має діалектичну природу, тобто, з одного боку, він тотожний до того, що в ньому символізується, а, з іншого, – істотно відрізняється від нього, причому два “предмети”, що перебувають у символічному зв’язку, рівноправні. У метафорі різниця між образністю предмета і самим предметом не має принципового значення, метафора має значення сама собою, вказує на саму себе. Символ покликаний вийти за межі предмета, помножуючи повноту його власного буття, а функція метафори – використовувати чужі ознаки на власну користь.

Щодо порівняння символу і алегорії, то вони різняться насамперед насиченістю ознак та можливістю витлумачення: смисл символу невичерпний, він досягається лише через інтуїцію, тоді як алегорія слугує ілюстрацією, поясненням певної ідеї та пізнається через діяльність свідомості.

Поняття символу значно ширше від поняття емблеми. Якщо емблема – точно фіксований, конвенційний, дещо умовний, але все ж загальноприйнятий знак, то символ не має конвенційного значення, існує в архетипному шарі колективної та індивідуальної свідомості, він не створюється, а відтворюється.

1.2. “Архетипний образ” – “образ-символ” – “знаковий образ-символ” (До співвідношення понять). Для усвідомлення взаємозв’язків між архетипними образами, образами-символами і знаковими образами-символами використовуємо схематичний рисунок.



Архетип – це “порожній”, формальний, узагальнений первинний образ колективного підсвідомого, який, проникаючи у свідомість, наповнюється матеріалом свідомого досвіду і супроводжується надзвичайно яскравими емоційними тонами. *Символ*, включений у суспільну свідомість і максимально узагальнений, є кінцевою ланкою еволюції архетипного образу. Найбільш поширені і глибокі символи, які є своєрідними сигналами часового, ментального, авторського бачення світу, естетичної орієнтації митця, називають *знаковими образами-символами*. Ними “загущена” література певної епохи, тому для виявлення знакових образів-символів дослідники часто вдаються не лише до інтуїції, а й математичних засобів. Знакові

образи-символи зазвичай є архетипними образами, у них, як у дзеркалі, відбивається епоха, загальні настрої та проблеми певного часу. Будучи надзвичайно гнучкими, знакові образи-символи можуть утворювати нові смисли, набувати нових рис залежно від часу та місця створення, залишаючись сталим у найголовнішому – своїй внутрішній ідеї.

Порівнявши архетипні образи, образи-символи та знакові образи-символи, ми дійшли думки, що між цими пластами існує постійний взаємозв'язок. Кожен архетипний образ є символом, але не кожний символ є архетипом. Те ж стосується і знакових образів-символів: усі вони – об'ємні, глибокі символи, та не усі – архетипи. Архетипні образи – це найдавніший пласт, з якого образи переходять у наступний, найоб'ємніший пласт – образи-символи. Ті ж символи, якими “загущена” література і які маркують епоху, стилістичний напрям, національну приналежність автора та індивідуально-авторські риси, стають вже знаковими образами-символами.

1.3. Індивідуальне та інтертекстуальне в знакових образах-символах. Спираючись на теоретичні концепції інтертекстуальності Р.Барта, М.Бахтіна, Ю.Крістевої, М.Фуко та інших ми розглянули структуру знакового образу-символу з перспективи його наповнення інтертекстуальними та індивідуальними ознаками. Звісно, тут переважає інтертекстуальний первень, адже знаковий образ-символ – зазвичай архетипного походження, а отже, містить безліч “відсилань” до першоджерел та першовитоків. Окрім того, виступаючи знаком “аури часу”, будучи маркером національної приналежності автора, чутливий до вимог стилістичного напрямку, він просякнутий світоглядними позиціями, філософськими концепціями, що домінували у певну історичну, культурну епоху, через нього “відчитуються” інші літературні тексти певного етносу, “впізнаються” ментальні характеристики автора, він містить ті особливості, які відрізняють один літературний стиль від іншого.

Індивідуальними у знакових образах-символах вважаємо ті моменти, що відтворюють індивідуально-авторські характеристики, світогляд митця (та вони є яскраво автоінтертекстуальними, якщо брати до уваги “діалогічність” текстів певного автора, їхній “перегук” і “впізнаваність” характерних рис авторського стилю).

Дослідивши характерні риси знакових образів-символів у різних їхніх виявах (архетипні образи, образи-символи), розробивши теоретичну базу для цього терміна, уявивши рівні інтертекстуальних та індивідуально-авторських первнів у знакових образах-символах, ми маємо змогу простежити, як на основі знакових образів-символів твориться національний символічний дискурс. У даному випадку нас зацікавив дискурс раннього українського символізму, і для прикладу ми скористалися творчим доробком найтипівішого і найталановитішого представника цього мистецького феномена – члена львівського літературного угруповання “Молода Муза” – Петра Карманського. Цьому присвячений *другий розділ дисертації* – **“Знакові образи-символи як стильові домінанти творчості Петра Карманського”**.

2.1. Головні знакові образи у поезії Петра Карманського, їхня художня семантика та функції. Ми схильні трактувати український модернізм межі XIX – XX століть як особливе явище в історії культури, специфічний дискурс, з якого почалося докорінне оновлення національної культури. Дослідники виокремлюють такі провідні риси раннього українського модернізму: індивідуалізм, емансипація особистості, естетизм, культ внутрішнього рефлексування, ігрова рецепція творчості, загострений драматизм, конфліктність світосприйняття, апокаліптична рецепція культури і світу взагалі, “неоміфологізм”. Знакові символи у поезії Карманського – це властиві сецесійній поезії символи *гри, театру, маски, смерті, сну, дороги, моста, сонця, місяця*, мариністичні, екзотичні образи, ціла шереха міфологічних героїв.

Найпоширенішими знаковими образами-символами у поезії Карманського є т.зв. “театральні”: *маска, маскарад, блазень, гра* – вони яскраво відтворюють ігрову домінанту

естетичної моделі модернізму. Автор використовує їх для прояснення як особистісних ситуацій, настроїв, так і для відтворення суспільно-історичних змін, він звертається до них на певних життєвих етапах, які ми умовно називаємо “етапами оцінювання-аналізу”. Символи *маски, маскараду, карнавалу* вживаються на означення певного душевного самозахисту, втечі від самого себе, приховування “лячної руїни” душі.

Символ *дороги* у поезії Карманського є надзвичайно містким і багатозначним. Характер руху дорогою (снування, блукання, повернення, бродіння, рачкування), своєрідний рух по спіралі, напрямок руху (долання лабіринтів, злети, падіння), тип, характер дороги (тернова, важка, кривава, яри, цвинтарі, поле, ліс тощо), довколишній пейзаж (дикий ліс, пусте поле, цвинтар, пустеля, дощ, вітер, сніг, тернина, опустіле село), спонуки до руху (вигнання, повернення), образи мандрівників (самітник, сліпець, вигнанець, сирота, Агасфер, Каїн та інші) та їхніх супутників (мари, тіні, смутки, біди, горе тощо) – все це засвідчує, що у знаковому образі-символі *дороги* закумуляовано величезний пласт інформації про “дух”, “ауру часу” помежів’я століть, домінуючі депресивні настрої епохи, “бродіння умів”, властиве Європі початку ХХ століття, відтворено атмосферу розчарованості, відчаю, втоми, апатії; він є виразно модерним, сецесійним.

Символи *сну, смерті* та їхніх атрибутів – *труни, цвинтаря, хреста* є, насамперед, знаками стилістичного напрямку, вони яскраво виражають характер епохи помежів’я століть, відчуття кінця, вмирання, апокаліптичні настрої; ілюструють популярні філософські концепції того часу (Шопенгауер, Ніцше), маркують індивідуально-авторську світоглядну орієнтованість і – що найхарактерніше – завдяки своїй оригінальності (образи-топоси, у яких відчитується вплив народнопісенних традицій: хмари, ворони, галки, зорі, мла, сільські дороги, сліпці, тернина, яри) є наочними ілюстраціями ментальних рис автора, подають приклад національного модерністського дискурсу. Проаналізована *авторська концепція смерті* характеризує автора як втомленого від життя песиміста, який мріє про перехід у кращий світ, шукає у смерті вищого сенсу, істини. Есхатологічна *модель раю-некла* у Карманського є тими маяками, у світлі яких читач добачає, що домінує у авторському житті та його думках на даному етапі (кохана, власна душа, Україна).

Використання Карманським *мариністичних символів* є, передусім, ознакою стилістичного напрямку, адже образи моря належать до топосів модерністичної літератури; окрім того, автор наділяє їх національними рисами, відтворює у них не лише універсальні, загальнолюдські проблеми, а й політичну ситуацію в Україні. Символи *моста, гори, прірви, стіни* поет вживає на позначення межовості, поєднання чи роз’єднання, у них присутня певна подвійність значень (уособлення перешкоди і об’єкт подолання).

Важливою прикметою поезії Карманського є її *екзотичність* – митець епатував свого читача частим використанням образів екзотичної рослинності (цикута, лотос, алое, кипарис, мате, мімоза, пасифлора) – це відповідало, насамперед, вимогам стилістичного напрямку. Враховано, що досягненням “молодомузівців” вважається те, що вони внесли до української поезії сецесійні топоси, які викликали асоціації зі світовим культурним контекстом – так, у П.Карманського зустрічаємо численні *міфологічно-символічні образи* (Ікар, Беатріче, Юда, Прометей, Зефір, Демон, Тіртей, Каїн, Ніоба, Сізіф, Діоген, Антей, Феб, Афродіта, Мінос, Одісей, Симеон, Орфей, Соломея, Агасфер та інші) та культурософську *топографію* (Голгофа, Олімп, Гіпогей, Лета, Тіроль, Ніневія тощо).

Епіграфи до віршів Карманського маркують творчість автора як яскраво модерністську, сецесійну, відтворюють настрої епохи помежів’я. Індивідуально-авторською рисою творчості Карманського є часте використання епіграфів з латини, італійської, іспанської, французької та польської мов – завдяки цьому тексти набувають глибокої інтертекстуальності, виникає “діалог” культур, часів, традицій. Особливостями віршування Карманського є виразна музикальність,

використання анафори, епіфори, рефрену, кільця, алітерації, полісиндетону; про тверде національне підґрунтя віршів свідчать народнопісенні кліше, прийоми градації та паралелізми, властиві фольклору. У Карманського не подибуємо “переносів”, “зорової поезії”, у віршах домінує логічний, раціональний первень, що свідчить про інформаційність, пояснювальність раннього українського модернізму.

У символізмі того періоду безумовно панувала лірична, поетична стихія, а проза була поодиноким явищем серед домінуючого обширу поезії, тим паче, в ранньому українському символізмі. Тому вивчення принципів і способів творення роману доби раннього українського символізму на основі знакових образів-символів має новаторський характер.

2.2. Знакові образи у прозі П.Карманського. Проаналізувавши знакові образи-символи у нещодавно віднайденому романі П.Карманського “Кільці рож”, вказуємо на їхню ідентичність з символікою поезії. Це типово модерністські символи *гри, театру, маски*, у яких сконцентрований глибокий пласт як особистісного, так і часового, ментального, стилістичного фактажу, насамперед, відтворення мінливих настроїв епохи, вимог стилю (вияв людини “зсереди”, її думок і передумов до дії). Знаковий символ *дороги* у романі водночас стосується реального життєвого шляху героїв, дороги їхнього духу, дороги України, національно-визвольних змагань і, масштабніше, – дороги людства загалом; цей символ тісно пов’язаний з екзистенційними образами *каменю, руїни, холоду, стіни, нудьги і самотності*. При конструюванні символу *дороги* митець застосовує кільцеву, спіральну систему оповіді, переносячи акценти з доль окремих героїв на долю усього народу, уявляючи внутрішні та зовнішні зміни, – така циклічна організація часу є однією з особливостей “неоміфологізму”. Важливою для кристалізації ідеї роману є опозиція знакових образів-символів *сну і пробудження*, до яких автор проводить умовну паралель “*закритий простір – відкритий простір*”. Будучи архетипними, символи сну і пробудження стосуються одночасно героїв твору та народу, України загалом, яскраво увиразнюють “ауру часу” початку ХХ століття, політичну ситуацію, формат національно-визвольних змагань.

Знаковий образ-символ “*кілець рож*”, винесений у заголовок роману, сугестує особливу атмосферу таємничості і засвідчує, що твір Карманського є справді модерним романом – адже цей образ відсутній у тексті твору, він слугує символічною метафорою, яку необхідно розшифрувати упродовж розгортання фабули. Ми трактуємо символ кілець рож як відродження прихованих сил, вічне оновлення, повернення до життя, своєрідне уособлення *Священного Грааля*, що, в свою чергу, підштовхує до наступної ідеї – добровільної жертви, викуплення, оновлення після випробувань. Символ *жертви*, один із домінантних у творі, підтверджує правильність наших припущень і стосується як добровільної, активної самопожертви героїв, так і усього українського народу, яскраво оприсутнюючи полярні настрої початку ХХ століття (тривога, фаталізм – піднесення, натхнення), особливості раннього українського символізму (народницькі симпатії та патріотизм), ментальну приналежність автора (притаманний галичанам інстинкт “частини цілого”) та індивідуально-авторські характеристики.

Простеживши галерею знакових образів-символів у канві прозового символічного твору, вказуємо на їхню поетичність і багатозначність та підсумовуємо, що вони певною мірою перегукуються зі знаковими образами-символами поезії тієї доби, тільки завдяки ширшій панорамності, є глибшими і об’ємнішими. Знакові образи-символи – це, насамперед, чинники стилю, вони роблять твір глибоко символічним, власне – національно символічним, творять національний символічний дискурс, маркують ментальні, авторські характеристики, “ауру часу” і місця створення.

Третій розділ дисертації – “Особливості адаптації знакових образів-символів у поезії символістів” – покликаний продемонструвати функціонування знакових образів-символів задля ілюстрування їхніх характерних рис і властивостей.

3.1. Знаковий образ-символ “сну” в поезії П.Карманського та В.Пачовського. Порівнявши функціонування образу **сну** в поезії П.Карманського і В.Пачовського (поетів-соратників, членів угруповання “Молода Муза”), ми виявили вплив індивідуальних особливостей авторської манери письма на функціонування знакового образу-символу. Передусім, поети використовували символ сну для зображення політично-історичної ситуації в Україні та маркування домінуючих настроїв епохи. Для обох авторів символ сну був сигналом епохи помежів'я, уособленням проминушності життя, передчуттям трагічних змін. Символ сну як маркер стилістичного напрямку розкриває характерні риси символізму, відповідає його вимогам: уявляє суб'єктивний внутрішній світ героя, загушення, затемнення смислу, підсилює сугестію тощо. Вживання символу сну на означення смерті – важлива характеристика його як власне модерністського, такого, який передає закумуляовані у собі домінантні настрої епохи: розчарованість, фаталізм, песимізм.

Через пошук відмінних рис між образами сну у поетів ми виявили міру індивідуально-авторської “присутності” у знакових образах-символах. Так, у Карманського символ сну використовується для відтворення стану байдужості, “камінності” духу, ототожнюється зі смутком душі, автор прихильно ставиться до сну як уособлення смерті та різко негативно – до сну на означення марного зникнення, бездіяльності, кінця (Карманський, на відміну від Пачовського, був інтровертом, людиною мінливою, ексцентричною, схильною до депресій, самозаглиблення та самоаналізу).

Отже, проаналізувавши знакові образи-символи сну у поезії Карманського і Пачовського, дисертант розглянув їх передусім як маркери індивідуально-авторського стилю, виявив спосіб “присутності” автора, його світоглядної позиції та манери письма у знакових образах-символах.

3.2. Трансформація і своєрідність знакових символів Сонця і Місяця у поезії П.Карманського і П.Тичини. Порівняльний аналіз солярних символів у поезії П.Карманського і П.Тичини (представників напрямів українського передсимволізму і кларнетизму) проведено передусім для виявлення у них тих рис, які характеризували специфічні особливості раннього і пізнішого українського модернізму, для виявлення т.зв. “аури часу”. Обидва автори використовували символ Сонця з властивими йому архетипними значеннями (щастя, радість, добро, кохання, Бог) на позначення психологічних, емоційних, настроєвих нюансів, для відтворення “духу часу”, моделювання політичних, історичних подій, соціальних змін. І хоча у Карманського кількісно символи Сонця і Місяця переважають, та якісно вони, звісно, набагато повніше розкриті у поезіях Тичини. Це ми схильні пояснювати особливостями “кларнетизму” як напрямку, з властивим йому “сонцепоклонництвом”, індивідуальними уподобаннями Тичини-екстраверта, закоханого у життя, т.зв. “аурою часу” – передчуттям щастя, відродження. Відмінності у творенні та побутуванні знакових образів-символів Сонця і Місяця у Карманського і Тичини наштовхують на важливі висновки. Насамперед, “відсилання” до заходу (Карманський) і сходу (Тичина) Сонця вказує на індивідуальні уподобання, темперамент, світоглядну позицію авторів (песиміст – оптиміст; інтроверт – екстраверт); репрезентує “ауру часу” (злам ХІХ – поч. ХХ ст., її прикмети: похмурість, хаотичність, розгубленість; двадцять роки ХХ ст.: час зрушень, визвольних змагань, творення і трансформацій); авторську ідейну зорієнтованість (Західна Європа – Радянський Союз); національно-ментальну приналежність (західний субетнос [раціоналізм, консерватизм, стриманість, поміркованість] – східний субетнос [іраціоналізм, стихійність, емоційність, романтизм]).

Зауважимо і таку відмінність у творенні символу Сонця і Місяця, як надання їм екзотичних (Карманський) і національно-українських (Тичина) ознак. Це, гадаємо, можна пояснювати передусім орієнтацією на вимоги стилістичного напрямку (Карманський – декаданс, сецесія з властивими їм прагненнями до епатажності, екстравагантності, екзотичності; Тичина – кларнетизм, що ґрунтувався на фольклорній поетиці, мав національні корені). Наступною знаковою відмінністю у творенні символу Сонця в обох авторів є домінантне тло, на якому поети розгортали солярний образ. Для Карманського – це море, а для Тичини – степ. Пояснювати ці особливості можемо тими ж вимогами стилістичного напрямку (декаданс, сугестія – “кларнетизм”) і т.зв. “етнопсихологічною поставою у світі” західного і східного українського субетносів (море – вертикальна постава; степ – горизонтальна постава).

3.3. Знаковий символ дороги у поезії П.Карманського і О.Блока. Проведений порівняльний аналіз образу **дороги** в поезії П.Карманського і О.Блока (представників символізму в різних національних літературах) розкриває останній як глибокий знаковий символ.

Схожі характеристики символу дороги у Карманського і Блока ми схильні виводити з основних властивостей і вимог літературного напрямку (модернізму). Так, у обох авторів є чіткий розподіл цього символу (як життєвого, творчого шляху, шляху духу, історичного шляху) на 2 антонімічних типи: роздоріжжя, бездоріжжя, важка – і свята, хресна, блакитна. Перший тип виражає основні риси часу зламу століть (песимізм, тривогу, передчуття близьких страшних змін, пануючу тоді світоглядну кризу). Друга ж – це дорога духу, самовдосконалення в ім'я вищої мети (для Карманського – в ім'я України), шлях до ЧОГОСЬ, до Бога. У поезії російського і українського символістів наявний окремий тип дороги – у смерть. Ми пояснюємо це впливом “песимістичної” філософії Шопенгауера і прагненням у смерті віднайти відповіді на “вічні” запитання.

Типово модерністськими є образи мандрівників у Карманського і Блока, мотивація та напрямок їхнього руху. Це, зазвичай, alter ego самого автора – мандрівник-самітник – один на важкій тернистій дорозі життя. Він прагне втекти від ворожого світу до якоїсь вищої мети (нерідко – смерті). Відповідають вимогам модернізму й інші додаткові, але не менш важливі характеристики дороги – довколишній пейзаж та зображення природних явищ. І у Карманського, і у Блока переважають такі образи, як: вечір, ніч, похмурий довколишній пейзаж (безмежний степ, самотнє місто, цвинтар, пуста), несприятливі природні явища (вітер, дощ, сніг, хурделиця). Усе це уособлює “ауру часу” помежів'я XIX – XX ст., виразно передає настрої песимізму, розпачу, безвиході, передчуття Апокаліпсису, властиві модерній особистості.

Відмінні, а іноді навіть і протилежні характеристики у знаковому символі дороги у творах Карманського і Блока пояснюються різними чинниками. Наприклад, у Блока наприкінці шляху завжди є ЩОСЬ – дивна сила, яка вабить мандрівника (чудові блакитні тумани, Бог, Прекрасна Дама, Оновлена Росія). У Карманського, натомість, наприкінці шляху немає нічого, він не бачить сенсу ні у своїй життєвій дорозі, ні, взагалі у світі. Ми витлумачуємо це особливостями індивідуального авторського світобачення (Карманський – палкий прихильник філософії Шопенгауера, за характером – розчарований песиміст, “закоханий у смерть”), ментальною орієнтацією (у Карманського – підсвідоме, вироблене віками відчуття меншовартості українського народу; у Блока – віра в “окремий”, “особливий” шлях Росії), особливостями історико-літературного дискурсу символізму в Росії та Україні (у Росії – активний, розвинений, із великою кількістю концепцій, диспутів, видань та альманахів; в Україні – пасивний, пригноблений, неприйнятий оточенням).

Мандрівник у поезіях Карманського, зазвичай, дивиться назад, озирається й аналізує пройдений відтинок шляху, а у творах Блока – зазирає вперед, у майбуття. Причини цього – у вже

згаданих індивідуальних особливостях та національній приналежності авторів. Особливими, індивідуальними є домінуючі напрямки руху дорогою. Якщо у Карманського – це блукання, снування, то у Блока – прямолінійний шлях або рух по колу. Це вказує на такі типові ментальні характеристики українського і російського народів, як нерішучість, інертність (українці) та фаталізм, радикалізм, максималізм (росіяни) та особливості індивідуально-авторського світобачення.

У Блока сповідуваний окремий тип дороги – шлях Росії. Причини цього криються у ментальній орієнтації автора (віра у богообраність своєї Батьківщини). Суто національними є і топоси, що характеризують дорогу в обох авторів; наприклад, у Блока – безмежний степ, кобили, вогонь, кров, пилюка, терем, жіночий погляд з-під хустки. Вони яскраво презентують, доповнюють і увиразнюють символ дороги в автора, роблять його властиво національною. Різним є і характер шляху в митців. У поезіях Карманського – дорога типово “сільська” (що дивно, враховуючи його високоосвіченість і часті та тривалі подорожі країнами зарубіжжя), а у Блока зустрічаються такі символічні образи, як “міська” дорога (уособлення шляху духу автора) та “залізнична” дорога (ототожнення з життям, фатумом). Гадаємо, що причини цього криються в індивідуально-авторському світобаченні, ментальних характеристиках, особливостях розвитку символізму в Росії та Україні.

У **Висновках** узагальнено результати дослідження, відзначено численні функції знакових образів-символів, на яких будується національний символічний дискурс, підсумовано властивості та особливості знакових образів-символів раннього українського символізму.

Дослідивши, що знаковий образ-символ – це сигнал часу, коли було написано твір, тобто він відтворює т.зв. “ауру”, “дух” часу; створений за канонами і згідно вимог того чи іншого стилістичного напрямку; що він вказує на національну приналежність автора, відтворює його ментальні характеристики, і, нарешті, маркує естетичну приналежність, світоглядні позиції, особливості авторського світовідчуття, психіки, характеру, ми застосували ці теоретичні знання на практиці – в аналізах найхарактерніших знакових образів-символів раннього українського символізму. Основними критеріями для їхнього виявлення були частота вживання, надепохальність та гнучкість значень. Ми зауважили, що в структурі знакового образу-символу превалює інтертекстуальний зміст, моменти, що стосуються авторських характеристик, є індивідуальним, але автоінтертекстуальним за своєю суттю.

У знакових образах-символах раннього українського символізму маємо *головні відповідники вимогам західно-європейського модернізму* (індивідуалізм, заперечення філософії позитивізму, толерування філософії життя, засад мистецтва для мистецтва, домінування культу Краси, превалювання декаданських, сецесійних настроїв утоми, розчарованості, апатії, фаталізму тощо). Та одночасно яскраво оприсутнені *характерні риси власне українського модернізму* як специфічного мистецького явища. Це, насамперед, такі характерні риси українського літературного процесу, як продовження народницької традиції, відлуння у творах народного життя, суспільних, історичних подій; прикладний характер поезії, проблематизація засад “чистого мистецтва”, віковична традиція сприйняття літератури як “зброї”, заміни держави – а все це суперечить головним естетичним канонам європейського модернізму.

Знаковий образ-символ у дискурсі раннього українського символізму, попри вираження станів людської душі, нерідко пересотворює картини національно-визвольних змагань. Особливістю знакових образів-символів як *зразків національного українського символічного дискурсу* є те, що крім “архетипної серцевини”, вони наділені яскравими національними характеристиками, доповнені колоритними національними топосами, відтворюють ментальні риси українців, у них відчувається вплив народнопісенних традицій, відсутність кардинально “нової

мови” для відтворення “нових тем”, екзотичність, що “випадала” із народнопісенного дискурсу української літератури кінця XIX – початку XX століття.

У знакових образах-символах межі XIX–XX століть можна “відчитати” вплив популярних філософських теорій того часу (А. Шопенгауер, Ф. Ніцше) з їхнім абсолютизуванням внутрішньої байдужості, покорою Фатуму, культом Надлюдини, індивідуалізмом як світоглядною позицією, запереченням позитивізму і натуралізму.

Отож, знакові образи-символи – це ті цеглинки, наріжні камені, на яких вибудовується національний символічний дискурс; вони є чинниками стилю, сигналами часового, ментального і авторського бачення світу.

ОПУБЛІКОВАНІ ПРАЦІ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Осадко Г. Символ-маркер сну у творчості П.Карманського та В.Пачовського // Наукові записки. Серія “Філологічна”. Серія “Психологія та педагогіка”. – Острог, 2002. – С. 57 – 69.
2. Осадко Г. Роман “Кільці рож” Петра Карманського – пропедевтика символізму // Мандрівець, 2004. – 2(49), березень-квітень. – С. 60 – 64.
3. Осадко Г. Порівняльний аналіз знакового символу Сонця у поезії П.Карманського і П.Тичини // *Studia methodologica*. – Випуск 14. – Тернопіль, 2004. – С. 150 – 156.
4. Осадко Г. До питання градуїзованості дефінітивного комплексу “символ – знак – метафора – алегорія – емблема”// Мандрівець, 2005. – 2(55), березень-квітень. – С. 58 – 63.
5. Осадко Г. Знакові символи як стильові доміанти творчості Петра Карманського // Міжнародні горизонти і компаративістичний дискурс сучасних літературознавчих студій. Монографія / За редакцією Р. Гром’яка. – Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2005. – С. 174 – 227.

АНОТАЦІЯ

Осадко Г.В. Знакові образи як стильові чинники в поезії та прозі символізму (на матеріалі творчості Петра Карманського). – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.06 – теорія літератури. Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, 2006.

У дисертації проведено історіографічний огляд трансформації поняття “символ”, розглянуто теоретичні концепції образу-символу, розроблено теоретичну базу для терміна “знаковий образ-символ” через співвідношення понять “архетипний образ” – “образ-символ” – “знаковий образ-символ”. На основі теоретичних положень досліджено особливості функціонування знакових образів-символів у символічному дискурсі (на матеріалі поезії та прози Петра Карманського). Охарактеризовано знакові образи-символи як маркери індивідуально-авторського стилю та вимог стилістичного напрямку (на прикладі аналізу особливостей ритмомелодики та семантичних функцій назв у поезії П. Карманського), розглянуто знаковий образ-символ як маркер індивідуально-авторських характеристик (через аналіз символу *сну* у поезіях П. Карманського і В. Пачовського), досліджено знаковий образ-символ з перспективи його наповненості часовими та стильовими характеристиками (на прикладі порівняння особливостей творення й побутування символів *Сонця і Місяця* у поезіях П. Карманського і П. Тичини), виявлено національні особливості адаптації знакових образів-символів у поезії символістів (через порівняльний аналіз символу *дороги* у поезії П. Карманського і О. Блока).

Ключові слова: образ-символ, знак, знаковий образ-символ, архетип, символізм.

АННОТАЦИЯ

Осадко А.В. Знаковые образы-символы как факторы стиля в поэзии и прозе символизма (на материале творчества Петра Карманского). – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.06. – теория литературы. Тернопольский национальный педагогический университет имени Владимира Гнатюка, 2006.

В диссертации произведен историографический обзор трансформации понятия “символ”, рассмотрены теоретические концепции образа-символа, разработана теоретическая база для термина “знаковый образ-символ” через соотношение понятий “архетипный образ” – “образ-символ” – “знаковый образ-символ”. На основе теоретических положений исследованы особенности функционирования знаковых образов-символов в символическом дискурсе (на материале поэзии и прозы Петра Карманского). Охарактеризированы знаковые образы-символы как маркеры индивидуально-авторского стиля и требований стилистического направления (на примере анализа особенностей ритмомелодики и семантических функций названий в поэзии П.Карманского), рассмотрен знаковый образ-символ как маркер индивидуально-авторских характеристик (через анализ символа *сна* в поэзии П.Карманского и В.Пачовского), исследован знаковый образ-символ с перспективы его наполненности временными и стилистическими характеристиками (на примере сравнения особенностей создания и функционирования символов *Солнца и Луны* в поэзии П.Карманского и П.Тычины), выявлены национальные особенности адаптации знаковых образов-символов в поэзии символистов (через сравнительный анализ символа *дороги* в поэзии П.Карманского и О.Блока).

Знаковый образ-символ – это наиболее распространенный и глубокий символ, который выступает своеобразным сигналом временного, ментального, авторского мировоззрения, эстетической ориентации писателя. Знаковыми образами-символами “загущена” литература определенной эпохи, поэтому для их выявления исследователи часто пользуются не только интуицией, но и математическими расчетами. Будучи архетипными и гибкими, знаковые образы-символы выражают “дух времени”, “ауру эпохи”; создают новые значения в зависимости от времени и места создания, но остаются постоянными в своей внутренней идее. В структуре знакового образа-символа превалирует интертекстуальное содержание; те моменты, которые касаются авторских характеристик, автоинтертекстуальны по своей сути.

Знаковые образы-символы раннего украинского символизма в основном соответствуют главным требованиям западноевропейского символизма (индивидуализм, отрицание философии позитивизма, создание философии жизни, тезис “искусство для искусства”, доминирование культа Красоты, превалирование декаданских настроений усталости, разочарования, апатии, фатализма и т.д.). Но одновременно они выражают яркие черты и особенности украинского модернизма как специфического явления в искусстве начала XX века. Это прежде всего то, что противоречит эстетическим канонам классического символизма: продолжение народнической традиции, описание народной жизни, общественных и исторических событий, традиция восприятия литературы как “оружия”, заместителя государства. Особенности знаковых образов-символов украинского символизма – в сращении “архетипной сердцевины” с яркими национальными характеристиками, топосами, в которых отображены ментальные черты и каноны народно-песенной традиции. Для них характерно отсутствие кардинально “нового языка” для отражения “новых тем”, экзотичность, которая “выпадала” из народно-песенного дискурса украинской литературы начала XX столетия. В знаковых образах-символах раннего украинского символизма отображено влияние популярных философских концепций того времени (А.Шопенгауер,

Ф.Ницше) с их абсолютизированием равнодушия, повиновением Фатуму, культом Суперчеловека, индивидуализмом как мировоззренческой позицией, опровержением позитивизма и натурализма.

Анализ специфики знаковых образов-символов раннего украинского модернизма (на материале творчества П.Карманского) подтверждает, что именно на них построен символический дискурс, они есть факторами стиля, сигналами временного, ментального и авторского мировоззрения.

Ключевые слова: образ-символ, знак, знаковый образ-символ, архетип, символизм.

SUMMARY

Osadko H.V. Sign image-symbols as factors of style in poetry and prose of symbolism (on material of creative works of Petro Karmansky). – Manuscript.

Dissertation for the Degree of the Candidate of Philology in the specialty 10.01.06 – Theory of Literature. Ternopil National Pedagogic University named after Volodymyr Hnatiuk, 2006.

In the dissertation historiography review of transformation of notion “symbol” is presented, theoretic concept of image-symbol is considered, theoretical base for the term “sign image-symbol” through the correlation of notions “archetype image” – “image symbol” – “sign image-symbol” is developed. The peculiarities of functioning of sign image-symbols in symbolic discourse (on example of poetry and prose of Petro Karmansky) are researched on the basis of theoretical concepts. Sign image-symbols as markers of individual author style and demands of the style trend are characterized (on example of analysis of peculiarities of rhythm and melody, as well as semantic functions of titles in poetry of Petro Karmansky), sign image-symbol as marker of individual author characteristics is considered (through the analysis of symbol of *dream* in poetry of P. Karmansky and V. Pachovsky), sign image-symbol from the point of view of its filling with time and style characteristics is researched (on example of comparison of peculiarities of creation and existence of the symbols of the *Sun* and the *Moon* in poetry of P. Karmansky and P. Tychyna), national peculiarities of adaptation of sign image-symbols in the poetry of symbolists are revealed (through comparative analysis of symbol of *road* in poetry of P. Karmansky and A. Blok).

Key words: image symbol, sign, sign image-symbol, archetype image, symbolism.

Підписано до друку 2.03.2006.
Формат 60x84.1/16. Папір друкарський.
Ум. друк. арк. 0,9. Тираж 100 прим.
Віддруков. на ризографі.

Редакційно-видавничий відділ
Тернопільського національного педагогічного університету
ім. Володимира Гнатюка.
46027, м. Тернопіль, вул. М. Кривоноса, 2.