

Моклиця Андрей. Фельетоны «Письма с фиалкой» К.-И. Галчинского в контексте жанра и стиля.

В статье проанализированы жанрово-стилевые особенности фельетонов «Письма с фиалкой» польского писателя К.-И. Галчинского. Фельетонам автора свойственна структурная неоднородность: пародийное смешивание разных жанров, нарушение логики повествования, нагромождение разных за своей природой элементов, использование лексики с разной стилистической окраской. Публицистическая сущность фельетонов Галчинского проявляется в обращении к актуальным темам, разным фактам и событиям культурной жизни в Польше (имена известных людей, анонсы событий, названия улиц, объектов и др.), использовании шаблонов и штампов публицистического текста, необразных метафор, сокращений и аббревиатур. Художественность текстам Галчинского обеспечивают сильно выраженный субъективизм и экспрессия, присутствие автора-персонажа, большое количество оригинальных образных средств – метафор, сравнений и неологизмов. Написанные в виде писем фельетоны Галчинского, хоть и частично связаны с литературой non fiction, содержат множество не свойственных документалистике элементов.

Ключевые слова: К.-И. Галчинский, фельетон, жанр, публицистика, стиль.

Moklytsia Andrii. Feuilletons «Letters with violet» K.-I. Galchinsky in the Context of Genre and Style.

The article analyzes the genre and style features satirical articles «Letters with violet» Polish writer K.-I. Galchinsky. Feuilleton author characterized by structural heterogeneity: burlesque mix of different genres, violation of narrative logic, heaps of different nature of its elements, the use of language with different stylistic overtones. Journalistic nature of humorous anecdotes Galchinsky manifested in reference to current topics, various facts and events of cultural life in Poland (the names of famous persons, announcements of events, the names of streets and facilities, etc.), The use of templates and stamps journalistic text nonfigurative metaphors, acronyms and abbreviations. Artistic text Galchinsky provides strongly expressed and the expression of subjectivity, presence-character poster, a large number of original figurative means – metaphors, comparisons and neologisms. Written in the form of letters Galchinsky satires, at least partially linked to the literature non fiction, contain many elements not typical documentary.

Key words: K.-I. Galchinsky, feuilleton, genre, journalism, style.

Стаття надійшла до редколегії
27.10.2016 р.

УДК 809

Марія Моклиця

Алегорія й символ: підступна бінарність термінів

У статті йдеться про нечіткість і непослідовність підручникових та словникових статей про алегорію та символ. Доведено тезу про розходження теорії й практики, коли надто складна й заплутана теорія не дає змогу термінам ефективно працювати під час аналізу художніх текстів. Окреслено історію вивчення алегорії та символу від античності до сучасності, пояснено аспект поперемінного акцентування синонімії й антонімії цих понять. Запропоновано пояснення причин розриву між теорією та практикою, указано на потребу використання концепту бінарності для узгодження протилежних інтенцій одних і тих самих понять.

Ключові слова: алегорія, символ, освітній процес, бінарна опозиція.

Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз досліджень цієї проблеми. Алегорія та символ – словникові й підручникові поняття, а це вимагає від термінів чіткого визначення. Досить відчутна однаковість між авторами статей справді простежується, але аж ніяк не засвідчує аксіоматики, вельми потрібної в науці. Ледве формула алегорії зачіпає неминучий етап «прикладів», як починається плутанина із символом. У більшості визначень алегорії включено формулу «на відміну від символу», але часто в тих самих статтях йдеться про синонімію понять. Якщо поняття синонімічні, навіщо їх розрізняти? А якщо різниця надто очевидна, звідки береться синонімія? Оскільки словники й підручники цих питань не ставлять, то фактично закріплюють ситуативне вживання термінів «символ» та «алегорія»: то як повних синонімів, то як антонімів, без розбірливих критеріїв визначення, коли саме синонімія перетворюється на антонімію. Отже, у підсумку,

користувач не має жодних зобов'язань не тільки щодо функції, а й щодо значення термінів: кожен розуміє й уживає їх на власний розсуд.

Літературознавство, попри поважний вік його базового словника, – молода наука. У XIX ст. ще більшість напрацювань у галузі теорії літератури належала не філологам, а філософам, естетикам. Це, звісно, має свої плюси й створює необхідну базу, але відчутні також «мінуси» цього процесу: головна специфіка літератури як словесного мистецтва часто-густо в працях філософів випадає з поля зору. Глибоко філологічне вивчення літератури почалось аж у XX ст. Отож процес все ще надто живий, загалом далекий від аксіоматики, але водночас уже загромождений різноманітними складними концепціями модерністського, постмодерністського чи деконструктивістського походження, що цілком затуляє просту необхідність прочитання й розуміння, із якого починається будь-яке вивчення. Якщо філолог, викладач літератури – це масова професія, то мусить бути й масова (але підкріплена справжнім академізмом) методологія фахового читання літератури. Має існувати вже на шкільному рівні словник аксіоматичних понять, які працюють під час комунікації читач – текст – автор. Чіткість термінів не заперечує процесу усвідомлення специфіки будь-якого гуманітарного знання як варіативного, оскільки таке усвідомлення відбувається поступово, у міру заглиблення в об'єкт вивчення. Якщо ж ми відразу спираємося на словник, який через хистке значення понять не допомагає, а ускладнює комунікацію з текстом, то тоді справді краще відмовитись від будь-яких термінів під сакраментальним гаслом «теорія суха».

Для актуалізації проблеми уважніше подивимося на стан справ з алегорією й символом у сучасній літературознавчій науці. У науково-освітньому полі України обертається дуже велика кількість літературознавчих підручників, посібників, словників, енциклопедій, не лише вітчизняних авторів, а й зарубіжних, насамперед, звісно, російських, але також польських і західноєвропейських. В освітленні теми алегорії й символу українські та російські джерела трохи різняться, адже сьогодні оперують досить різними дискурсами й відмінним літературним матеріалом, який використовується для прикладів. Але можна всі джерела згрупувати за певними показниками. У російському літературознавстві найбільш відчутний вплив формалістів, підручники яких (Б. Томашевського, В. Жирмунського) не втратили актуальності, а також праць О. Лосєва. У цьому дискурсі найбільш широко розгортається теза «алегорія, на відміну від символу». Ці статті дуже добре висвітлюють антитезу понять, осмислену за останні два століття, але умовчують питання практичної синонімії. Інша традиція російського літературознавства пов'язана з медієвістикою, біблієзнавством, герменевтикою, а тому більшою мірою орієнтується на концепцію С. Аверинцева, наголошує синонімію. Так само схильні акцентувати синонімію термінів і всі українські медієвісти, у тому числі діаспорні. Актуалізована синонімія знімає потребу визначати поле дії кожного з понять у конкретному тексті. Проблема очевидна: зафіксовану в історії синонімію й антагонізм тих самих понять треба якось узгодити, принаймні розбірливо пояснити. Доки цього не зроблено, підручникові чи словникові статті про алегорію й символ будуть не стільки пояснювати чи прояснювати (до чого вони покликані), скільки заплутувати та збивати з пантелику.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Здійснювати докладний аналіз багатьох джерел тут немає сенсу: це означатиме кружляти й повторюватися але кілька характерних прикладів, аби не бути голослівною, варто розглянути уважніше.

Почну з найбільш, як на мене, парадоксального прикладу: «Нарисів з теорії літератури» В. П. Іванишина. «Нариси» – акцент, який не зобов'язує до всеохопності й систематичності, що вимагаються від підручника чи посібника з такою назвою. Але зміст цих нарисів пропонує нам досить широку панораму питань, традиційних для теорії літератури. З іншого боку, посібник акцентує прозахідну орієнтацію в розумінні багатьох тем, спирається на найбільш сучасні підходи й імена (отже, акцентує критерії, за якими варто оцінювати посібник). Тут є розділи зі специфіки літератури як мистецтва слова, художнього образу як основного елементу художності, зрештою, художнього мовлення та стилю. Під час висвітлення всіх цих принципових й основоположних для теорії літератури питань науковець примудрився обійтися... без понять алегорія, метафора, тропи (символ теж відсутній, але представлений хоча б у короткому словнику в додатку, а трьох інших просто ніби й не існує). Чи можна це назвати свідомою позицією? Мабуть, так, бо недоглядом не поясниш. У чому ж тоді вона полягає? У відмежуванні від надто простих тем обсягу іншого підручника для вищої школи – «Вступу до літературознавства»? Але ж... Як можна на високому

теоретичному рівні обговорювати словесну образність і не відчувати потреби в називанні найбільш відомих способів перетворення звичайного слова на образне (художнє, мистецьке)? Це при тому, що найбільш авторитетні сучасні західні школи демонструють тенденцію до заміни поняття поетика чи стиль поняттям «тропология» (П. де Ман), уже принаймні півстоліття утверджують пріоритет у літературознавчих дослідженнях мовних образів.

Приклад посібника В. П. Іванишина хоч і симптоматичний, але не типовий. Alegорія загалом увагою не обділена, оскільки вміщена у вузькому й надто поширеному словнику. Мабуть, тому вона справляє враження оманливо зрозумілої: алегорія – це коли, як у байці, говорять вовк та ягня, а мають на увазі хижака й жертву в людському світі. Ці очевидні приклади з байок, які подорожують зі словника в підручник і навпаки та, видається, могли б стати основою, аксіоматичним елементом поняття, якраз і випадають із теоретичних викладок на тему алегорії. Скажімо, такі якості алегорії, як раціоналізм і схематизм, часто згадувані у формулюваннях, ніяк не накладаються на сцену витонченого знування вовка над ягням, яке легко упізнається як дуже життєве. Утім, у байці є, звісно, мораль, от вона й забезпечує раціоналізм і схематизм, але ж у такому разі йдеться про жанр, а не про персонажів, які слугують прикладами алегорії. Отже, щось десь непомітно для науковців дає збої в логіці суджень.

У статті Ю. Коваліва в його «Літературознавчій енциклопедії» дано таке визначення алегорії: «Алегорія <...> – різновид інакомовлення, основою якого є порівняння; двопланове художнє зображення, яке базується на асоціативному переосмисленні сутності явищ та предметів у їх сукупності» [4, с. 49]. Уже ця перша формула викликає низку запитань: чому різновид інакомовлення, а не тропів, до яких таки ж твердо належить порівняння? Чи інакомовлення – це ті ж самі тропи? Вочевидь, це різні поняття, і якщо одне замінити іншим, треба пояснювати, чому. Далі: порівняння – це аж ніяк не двопланове зображення, у ньому присутні (названі) обидва елементи, які зіставляються. А двоплановість передбачає конструкцію «одне говориться, інше мається на увазі». Наступна частина визначення наголошує на асоціативності мислення, а це вже царина метафори. Чи означає це, що в конструкції алегорії маємо перенос значення? Чи так само, як у символі, ідеться про розширення (або звуження) значення? Як би уважно ми не перечитували величеньку за обсягом статтю про алегорію, відповіді на ці цілком законні (філологічно-практичні) питання не знайдемо. Ще один фрагмент статті стосується прикладів алегорії: «Найчастіше А. трапляється у жанрах байки, притчі, іноді – в параболах, апологах, в яких рослини, птахи, тварини та ін. втілюють риси людини чи соціальні ролі: лисиця – хитрість, лев – силу, голуб – вірність, дуб – міць, шука – хижачтво та ін.» [4]. Питання напрошується очевидне: чому не символізують, а втілюють? Лев може символізувати силу, голуб – вірність? Так. Тоді від чого залежить наш вибір категоризації: у якому випадку надати перевагу категорії символу, а в якому – алегорії? Не можна плутати алегорію із символом, – слушно зауважує далі науковець, посилаючись на О. Лосєва. Але як можна їх не сплутати (вони ж сплутуються ніби самі собою), тобто як відрізнити алегорію й символ, коли це одне й те саме слово, у статті не пояснено. Розповідається досить розлого про історію використання алегорій у літературі (щоправда, приклади так само викликають чимало запитань), наголошено, що інтерес до алегорії знизився в ХІХ ст., але поступово відновився в модернізмі й постмодернізмі, проте чому відбувалося саме так (адже це трохи дивно), лишається без коментарів.

Досить багато написано про алегорію в підручнику А. Ткаченка «Мистецтво Слова», але найбільш ґрунтовно – у розділі... «Епос» [8, с. 91–97]. Завершується характеристика схемою, яка демонструє здатність алегорії бути жанровою «молекулою» (у наданій класифікації алегоричних жанрів представлені лише деякі). Натомість про символ (але вже разом з алегорією) ідеться в розділі «Лексико-фразеологічна сфера художньої мови. Тропи». При цьому у визначення терміна «тропи», даного на початку, символ й алегорія як різновиди тропів у перелік не потрапляють. Оскільки згодом про них ідеться, то, очевидно, вони малися на увазі під словом «тощо», тобто одразу були постульовані як тропи значно менш важливі й відомі, ніж «порівняння, епітет, метафора, іронія, метонімія тощо» [8, с. 241]. Але це, зрештою, не по суті, хоча й показово. По суті варто дізнатися, чи досить чітко (як для студентів першого курсу, яким адресовано підручник) розмежовані тропи (чи ж тропи?) символ та алегорія й чи пояснено на прикладах, чому та коли вони збігаються, а коли ні. Теоретичні пояснення наявні: «Алегорія тяжіє до інакомовної однозначності, тоді як символ (<...>– знак у розумінні «прикмета», «натяк», «ознака»), маючи з алегорією чимало спільного [Чого саме?

Про це не сказано. – М. М.], передбачає ширший спектр неоднозначних витлумачень, більшу абстрагованість і умовність. На відміну від алегорії, його не можна повністю вичерпати за допомогою логізованих пояснень. Він невіддільний од структури образу [що за структура? в алегорії вона інша? – М. М.], його зміст полісемічний і розрахований на роботу читацької уяви» [8, с. 264]. Розмежування на перший погляд видається досить чітким: однозначна алегорія (усе ж інакомовна, тобто має як мінімум два значення) і багатозначний символ. Але це не пояснює того очевидного явища, яке дає змогу бути одним і тим самим словам і алегоріями, і символами. Який контекст (чи механізм) «віднімає» в слова безліч значень та залишає тільки два, аби утворити алегорію? Як відрізнити символ від просто слова, яке априорі, за природою багатозначне? Певності для орієнтації знову надає тільки жанр: якщо байка, притча – то це алегорія, але водночас «символом може стати, в принципі, кожен елемент художньої тканини...» [8]. Тобто ми витрачаємо безліч зусиль для дослідження й виокремлення якостей та функцій кожного окремого тропу, але дуже легко відмовляємося від нього на практиці, тим паче, що кожен елемент може бути не тільки символічним, а також і метафоричним, і алегоричним. Тобто кожне образне слово у творі одночасно троп, метафора, символ, алегорія... Не зрозуміло, щоправда, коли якому терміну надавати перевагу, але тут помилитися неможливо.

Мушу визнати, що в західному світі підручково-словникова ситуація присутньо не відрізняється. Ось словник основних понять із літературознавства, перекладений із німецького видання в Штудгарті 2005 р., видання, яке спирається на сучасне й класичне західне літературознавство та аж рясніє поважними іменами. Що ж написано про алегорію? «Алегорія (гр. *allo agoreuein* – казати щось інше), у риторичній, поетичній, теорії літератури й мистецтва – унаочнення: а) поняття за допомогою раціонально доступного образу (поняттява алегорія): юстиція як жіноча постать із вагою, мечем та пов'язкою на очах (персоніфікація) або держава як корабель; б) абстрактного комплексу уявлень з допомогою послідовності образів і дій: наприклад, боротьба між чеснотами і пороками як епічно здійснювана боротьба людських персонажів. Може бути складником великого твору або самостійним літературним чи живописним жанром. <...> / На відміну від метафори значення алегорії не стає видимим безпосередньо в образі, оскільки зв'язок між образом і значенням обраний довільно» [5, с. 11–12]. Оскільки є відсилання до метафори, зазірнемо й у цю статтю, аби на завершення прочитати: «Плинні межі між алегорією, символом, персоніфікацією» [5, с.136]. Sic! Наївне питання, чому вони плинні, *apriori* ще й риторичне. Але вернемося до основного визначення. По-перше, чим суттєво відрізняється поняття від абстрактного комплексу уявлень, важко збагнути, а це розрізнення лягає в основу класифікації, поділу на А і Б. Юстиція з вагами – раціонально доступний образ, а боротьба вад із чеснотами – раціонально не доступний? Чому це різні категорії? Як пов'язаний раціоналізм, який вочевидь наголошується в статті, із ключовим поняттям «унаочнення»? Унаочнення – це ніби завжди живий, яскравий, переконливий приклад (на-очно). Що означає обраний довільно зв'язок між образом і значенням? І хіба не довільно здійснюється перенос значення в метафорі? І чи так легко в метафорі його розгледіти? Годі казати, чи таке визначення здатне хоч трохи зорієнтувати нас у тексті, допоможе розподілити образи: де метафора, де алегорія, де символ? Плинні межі, одним словом. А якщо розгалуження не має сенсу (бо плинні межі), то нащо взагалі заглиблюватись у ці хащі визначень? Краще викинути зі словника, як це з легкістю зробив В. Іванишин.

Алегорія як осмислений літературний засіб із певною функцією існує стільки, скільки й сама писемна традиція. Антична література широко використовує алегорію, формує на ній популярний у всі наступні часи жанр байки. У «Поетиці» Арістотеля зафіксоване й теоретичне розуміння алегорії. Біблійні тексти насичені численними алегоріями, особливо в жанрі притчі, і це сприяє її тотальному поширенню впродовж усього Середньовіччя як дохідливе повчання, у системі християнського місіонерства та священницького красномовства. Тлумачення Біблії в середньовічній герменевтиці – це поступове осягнення її багатозначності, символіко-алегоричного характеру її мовлення. До XVIII ст. алегорія йшла пліч-о-пліч із символом, у широкому вжитку часто ці поняття виявлялися взаємозамінними, і алегоричне, і символічне означали «сказати більше, ніж буквально значення слів». Але настала пора глибокого осмислення суттєвої різниці й навіть протилежності символу та алегорії. Романтики, завдяки естетикам-ідеалістам (І. Кант, Гегель, Ф. Шеллінг) перетворили пару синонімів на повні антоніми із чітким емотивним маркуванням: символ – інтуїтивний образ, отож

найкраще придатний для поетичного вираження, алегорія – образ раціональний, ефективний у дидактичній літературі. Це протиставлення протрималось упродовж ХІХ ст. і набуло свого апогею в критиці символістів. Підхопивши ідею про символ як поезію, а алегорію як дидактику, вони й зуміли піднести образ-символ на вищий щабель ієрархії й сформуванню таким чином новий стиль, відмінний від романтичного. Відтоді розведення алегорії як схеми та ілюстрації й символу як інтуїтивного осяяння стало загальником.

У 1920-ті рр. російський філософ О. Лосев присвятив розрізненню алегорії та символу чималий уривок праці «Діалектика міфу». Він уважав алегоризм і символізм ознаками слова, досліджував механізм формування алегоричного й символічного образу: те, що відбувається в царині між знаком і значенням, між зовнішнім та внутрішнім аспектами слова. Наголошуючи принципову різницю між символом й алегорією в царині творення багатозначності, Лосев зауважує також про загальний алегоризм і символізм мистецтва: «Мистецтво, порівняно із життям, алегоричне... Мистецтво саме по собі і є і повинно бути символічним, або в крайньому разі різною мірою символічним. Але порівняно з життям воно алегоричне» [6, с. 429–430]. «Отже, одна і та ж форма може бути і символічною, і алегоричною. Якщо вона розглядається сама по собі, то символічна. Якщо вона розглядається стосовно іншої ідеї, вона алегорична» [6, с. 431]. Розрізнення Лосева не усуває протилежності, але не містить жодних маркерів. Крім того, пояснює, чому одне й те саме слово може бути і символом, і алегорією.

Найбільш присутніми в означеній проблемі сьогодні вважаються праці Вальтера Беньяміна, написані в 1920–1930-ті рр., зокрема його ідеї на захист алегорії, які прозвучали в дослідженні німецької барокової драми. На жаль, дослідження Беньяміна, як і праці Лосева, не набули поширення через історичні обставини. Ідеї Беньяміна прозвучали вже в другій половині ХХ ст., завдяки зусиллям Т. Адорно й Г. Г. Гадамера. У розвідці відомого німецького герменевтика Г. Г. Гадамера «Істина і метод» (т. 1) розширена назва параграфу «Межі мистецтва переживання» дуже показова: «Реабілітація алегорії». Філософ чітко окреслив негативні результати процесу абсолютизації протиставлення символу й алегорії як поетичного та дидактичного способу висловлювання, указав на суттєву розбіжність між теоретичними постулатами й практикою літературної творчості. Зокрема, Г. Г. Гадамер відзначив роль, яку зіграв у справі пониження алегорії Гете: «художньо-теоретичні побудови Гете сприяли тому, що символічне виявилось зафіксованим як позитивне поняття, а алегоричне – як поняття негативне» [2, с. 82]. І все ж Г. Г. Гадамер вважає, що загалом Гете не був надто послідовним у розмежуванні цих понять, а тим паче не слідував цьому протиставленню у творчості. Більше прислужились утвердженню символу філософи. І. Кант у § 59 «Критики здатності до судження» вдався до аналізу символу й відділив символічне від схематичного. Поступово також інші філософи класичного німецького ідеалізму (світоглядні апологети романтизму) приєдналися до розведення символу та алегорії як інтуїтивного, тобто власне мистецького пізнання світу, а алегорії – як раціонального, тобто не-мистецького способу.

Найбільш відчутний поворот західноєвропейського літературознавства в бік реабілітації алегорії відбувся в 1980-ті рр. внаслідок впливу книги Поля де Мана «Алегорії читання. Фігуральна мова Руссо, Ніцше, Рільке і Пруста» (1979) [7]. Сьогодні щодо алегорії наявні солідні томи досліджень, література, від найдавнішої до сучасної, перечитується в аспекті алегоризму – і це дає важливі результати для осмислення ролі алегорії в культурі. Але звертає на себе увагу нездоланна традиція не лише залучати в розмову про алегорію символ, а й ставити його на перше місце в парі термінів. Антонімія так само поглиблюється й панує як об'єкт зацікавлень у теоретичних розвідках, практично ж дуже часто алегорія, символ і метафора використовуються як поняття взаємозамінні. До речі, у спеціальних дослідженнях символу (а їх не бракує ні в західному, ні в східному літературознавстві) алегорія майже відсутня, окрім хіба що неминучої тези «на відміну».

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Справі усвідомлення зв'язку алегорії й символу як важливої бінарної опозиції образного мовлення суттєво зашкодив деконструктивізм. Бінарність пов'язана з ієрархією й автороцентризмом, характерними для епохи модернізму, яка розділила культуру на масову та елітарну, отож пафос руйнації надто затверділої опозиції центр / периферія, затіяний деконструктивістами (Ж. Деріда), зрозумілий і неминучий. І все ж заперечення бінарності – така ж крайність, як її абсолютизація в структуралізмі. Перебуваючи на рівні мови, не можна знехтувати її очевидною насиченістю антонімами, але, що всі імена паруються й виявляють

складні зв'язки за типом притягання / відштовхування. Жодна метафора штибу резони не пояснює цю властивість мови. Тільки бінарністю можна пояснити зв'язок алегорії із символом, які то ворогують, то дружать до нероздільності. Бінарність єдина й узгоджує поперемінну антонімію та синонімію одних і тих самих понять. Без цього концепту навряд чи можна звести докупи літературознавчу теорію й практику.

Історія надто складних і тривалих взаємин між алегорією та символом якоюсь мірою пояснює стан справ із філологічними посібниками, але аж ніяк не легітимізує його – навпаки, вимагає нових досліджень, а головне – нових ідей.

Джерела та література

1. Беньямин В. Происхождение немецкой барочной драмы / В. Беньямин ; [пер. с нем. С. Ромашко]. – М. : «Аграф», 2002. – 288 с.
2. Гадамер Г.-Г. Истина і метод. Основи філософської герменевтики / Ганс-Георг Гадамер ; [пер. з нім. О. Мокровольського, М. Кушніра]. – Київ : Юніверс, 2000. – Т. 1. – 459 с.
3. Іванишин В. П. Нариси з теорії літератури : навч. посіб. / В. П. Іванишин. – Київ : ВЦ «Академія», 2010. – 256 с.
4. Ковалів Ю. І. Алегорія / Ю. І. Ковалів // Літературознавча енциклопедія. – Київ : ВЦ «Академія», 2007. – Т. 1. – С. 49–50.
5. Літературознавство. Словник основних понять ; [пер. з нім.]. – Тернопіль : Богдан. – 280 с.
6. Лосев А. Ф. Диалектика мифа / А. Ф. Лосев // Из ранних произведений. – М. : Правда, 1990. – С. 393–599.
7. Ман П. де. Аллегории чтения. Фигуральный язык Руссо, Ницше, Рильке и Пруста ; [пер. с фр. С. Никитина]. / П. де Ман. – Екатеринбург : Изд-во. Урал. ун-та, 1998. – 368 с.
8. Ткаченко А. Мистецтво слова : Вступ до літературознавства : підруч. [для студентів] / А. Ткаченко : вид. 2-ге. – Київ : ВПЦ «Київський університет», 2003. – 448 с.

Моклиця Марія. Аллегория и символ: предательская бинарность терминов. В статье речь идет о размытости и непоследовательности статей об аллегории и символе в учебниках и словарях. Доказывается тезис о расхождении теории и практики, когда слишком сложная и запутанная теория не позволяет терминам эффективно работать при анализе художественных текстов. Изложена история изучения аллегории и символа от античности до современности, объясняется аспект переменного акцентирования синонимии и антонимии этих понятий. Предлагается объяснение причин разрыва между теорией и практикой, указана необходимость использования концепта бинарности для согласования противоположных интенций одних и тех же понятий.

Ключевые слова: аллегория, символ, образовательный процесс, бинарная оппозиция.

Moklytsya Maria. Allegory and Symbol: Insidious Binary Terms. The article deals with ambiguity and inconsistency dictionary entries about allegory and symbol. We have the thesis of divergence of theory and practice as too complicated and confusing theory does not allow terms to work effectively in the analysis of literary texts. The study defined allegory and symbol from antiquity to modern times, due to alternate aspect synonyms and accents antonymy these concepts. Proposed explanation for the gap between theory and practice, points to the need for binary concept to harmonize conflicting intentions of the same concepts.

Key words: allegory, symbol, educational process, binary opposition.

Стаття надійшла до редколегії
09.09.2016 р.

УДК 861.121.2

Тетяна Музика

Автобіографічний синерген Василя Барки

У статті здійснено синтетичне дослідження творчої постаті видатного діаспорного письменника Василя Барки: на рівнях біографізму, художньої свідомості, психології творчості, світогляду, заґрунтованого на екзистенційно-релігійних позиціях. Розкрито роль життєвих колізій у формуванні творчого мислення, простежено особливості реалізації парадигми «творчість як досвід». Простежено витоки релігійності автора як