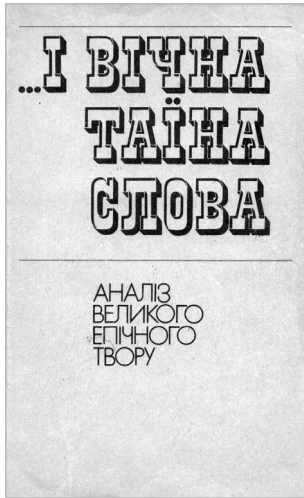


Микола Пащенко

ЩЕ РАЗ ПРО «ВІЧНУ ТАЇНУ СЛОВА...»: ІЗ ДОСВІДУ НАУКОВОЇ РЕЦЕПЦІЇ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ



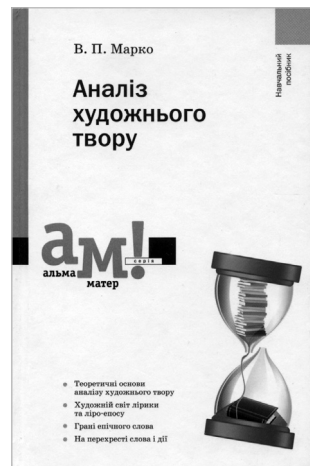
Рец.: Марко В. П. Аналіз художнього твору: [навч. посібник]. — К.: Академвидав, 2013. — 280 с. — (Серія «Альма-матер»).

Автор рецензованого посібника — відомий в Україні літературознавець, доктор філологічних наук, професор Кіровоградського державного університету імені В. Винниченка Василь Петрович Марко.

Сучасні науково виважені підходи в аналізі художнього твору, перш за все, представлені в його статті «...І вічна таїна слова(шляхи аналізу художнього твору в середній школі), якою започатковується однойменний посібник (1990), виданий колективом авторів Кіровоградського пе-

дагогічного інституту, та «Основи аналізу літературного твору», опублікованій у ж. «Дивослово» (№ 10, 12, 1998 р.), теоретичні та методичні аспекти вивчення художнього твору викладені в посібниках «Стежки до таїни слова» (2007) та «Вступ до літературознавства»(2008).

Перше знайомство автора цієї рецензії з науково-методичними працями В. Марко та його колег знайшло своє відображення у одній із ранніх рецензій на згаданий вище посібник «І вічна таїна слова...» (написаній у співавторстві з В. П. Дроздовським) і опублікованій в ж. «Українська мова та література в школі» за 1991 рік (№ 8, с. 94–96).



Ознайомлення з технологією вивчення твору автор починає з характеристики понять, позначених термінами «текст» і «твір», навівши їх визначення: («Текст — це повідомлення, закріплене знаками мови, упорядкованими за її законами». <...> «Терміном «твір» позначають картини, думки, переживання, які виникають в уяві читача при сприйманні тексту»). Автор уточнює, що «розрізнення цих термінів не завжди є належно усвідомленими» [7]. Слід додати, що недостатньо усвідомленою є також і інша дихотомія — «текст» і «художній світ» чи «внутрішній світ» (Д. Лихачов), що і породжує, і водночас розширює проблематику взаємодії «тексту» та «художнього світу» в літературному творі. Саме тому, безперечно, без категорії «світ» не обійтись як у характеристиці поняття «текст», так і в поясненні категорії «твір». Адже в структурі поняття «світ», окрім «картин, думок переживань, які виникають в уяві читача при сприйманні тексту», слід оперувати категоріями, перш за все, світу «предметного» і світу внутрішньо-особистісного, серед них: персонаж (портрет, психологізм, герой), події (сюжетність), ряд категорій обставинного світу (предметний ряд, що репрезентує образи, з одного боку, такі як інтер'єр, картини природи, пейзаж, подробиці і акцентовані подробиці (що прийнято називати деталями), форми виявлення героя, в тому числі епічного, ліричного, драматичного твору, з іншого — композиційні форми мовленнєвого вияву автора і персонажа (які є специфічними для тих чи інших родо-жанрових структур), форми вираження часу і простору, тобто суб'єктні форми організації світу тощо.

Таким чином твір, як і художній образ, маючи об'єктно-суб'єктну природу, постає із тексту і світу (з означенням «внутрішній», «поетичний» чи «художній»), що корелюється із категоріями «форма» і «зміст»: зовнішня форма, внутрішня форма і смисл/значення. Окрім того, варто було б вказати на важливість диференціації поняття «світ твору», оскільки він у кожному літературному творі «роблений», поетичний, художній — створений письменником. Тому особливості і закономірності форм його функціонування характеризуються індивідуальною неповторністю, яка вимірюється переважанням об'єктивного чи суб'єктивного начала, конкретним означенням відповідно об'єктної та суб'єктної сфер. Останні у свою чергу характеризуються особливими індивідуально неповторними мовленнєвими, часо-просторовими та психологічними точками зору, поширеністю і співвідношенням предметності чи абстрактних понять (явищ), відповід-

но — «образів-конкретів» чи «образів-абстрактів», сфери людського і обставинного, домінування однієї з них. Все це корелюється з рівнями, формами та видами умовності, образності, узагальнення, стилета жанротворення.

Важливо наголосити, що філологічне осягнення феномена літератури — це саме те, чого не вистачало і досі не вистачає сьогодні шкільному, а подекуди і університетському вивченню літературно-художніх явищ. Воно має проходити шлях «від форми до змісту» завдяки осмисленню, як вважає автор посібника, краси й багатства художньої форми, що сприяє пізнанню «таїни художнього слова», розумінню змісту твору, а відтак і естетичної сутності літератури. Автор застерігає від переважаючого наївно-реалістичного прочитання творів, від сприймання літератури як «історії в образах» чи як лише емоційно забарвленого засобу пізнання.

Окрім ствердження «таїни слова», «загадкової енергії слова», у посібнику зауважується про такий важливіший аргумент художності, як творча сила фантазії письменника [8]. Ширше проблематику можна представити диференціацією і градацією понять на означення міри умовності, включаючи терміни «домисел», «вимисел», «фантазія». Слід констатувати той факт, що в умовах зосередженості сучасного літературознавства на проблематиці рецепції та інтерпретації тексту і світу твору у навчальній літературі не виділяються окремо питання загальних закономірностей творчої роботи письменника. Варто наголосити також, що особливості і принципи творення художнього світу є константними і водночас плінними як в історичному розвитку, так в стильових аспектах. У цьому зв'язку правомірно також мати на увазі рівень життєподібності зображуваного світу, що, безперечно, пов'язано із застосуванням названих уже форм умовності в межах від реалістичного стилю до модерністських, постмодерністських стилів.

Цілком слушним у посібнику є зауваження, що відхід від авторського тексту, авторської концепції твору (встановлення якої є одним із важливіших завдань філологічного прочитання твору) виник внаслідок абсолютизації суб'єктивного фактора при інтерпретації твору, що досить часто ігнорує важливість фактора автора, авторської ідеї і тотально заміняє її рецептивним переживанням та баченням світу. Однак слід враховувати і іншу методологію, яка врівноважує об'єктно-суб'єктивні чинники процесу творчості/співтворчості, процесу,

який узгоджує авторське начало з кожним наступним у часі естетично і психологічно обумовленим рецептивним прочитанням, власне індивідуальною інтерпретацією. Адже, як зазначає автор посібника, зображене у творі «оживає лише завдяки уяві читача, поєднанню його досвіду з досвідом автора, зафіксованим у тексті [с. 9]. При цьому, звичайно ж, в уяві кожного читача виникають відмінні «образи й картини», вони можуть видозмінюватися при кожному наступному прочитанні твору — всі ці фактори характеризують індивідуальність читача, що залежить від цілого ряду чинників (зовнішніх і внутрішніх). Таким чином В. Марко пропагує концептуально-стильовий метод аналізу творів літератури. Він вважає: якщо концепція людини — це система поглядів митця на людину і світ та принципи їхнього зображення в літературі» (с. 17), то складна, динамічна єдність художньої концепції і стилю є концептуально-стильовим методом аналізу літератури. Цей підхід, звісно, не може обійтись без взаємодії з іншими літературознавчими методами.

Суттєвим є зауваження В. Марко про те, що в 60-ті роки ХХ століття (можна продовжити — у 70-ті) зацікавлення концепцією людини в радянському літературознавстві занадто абсолютизувалось за рахунок філософського або морального її трактування (17), а би додав: ідеологічно-шовіністичного, який набрав ознак «методу» аналізу, зокрема соціологічного, і був активно задіяний як методологічна настанова «досліджень», зокрема, у розробці проблеми так званого «русского характера». Відтак не вперше теоретичне літературознавство «наступає на ті ж грабельки», внаслідок чого судження про літературу відривались від самої літератури. Зокрема, узагальнення, концептуалізація, їх особливості, на жаль, жодним чином не пов'язувались з метою, етапами, процесами і результатом смислопородження в конкретних, неповторних художніх структурах.

В. Марко укладає перелік чинників художньої концепції людини. Це, зокрема, такі складники, як естетичний ідеал, розуміння письменником біологічних і суспільних начал у людині, ставлення до персонажів, вибір героїв, принципи їх зображення. Окрім того, художня концепція має ті чи інші характерні риси, які об'єднані в опозиційні пари, серед них такі, які несуть певну ідейну спрямованість, тенденцію, а саме: гуманізм — антигуманність, класові — загальнолюдські цінності, масовість — елітарність, новаторство — традиції. Напевне, тут слід додати такі принципи, як «національне — космополітичне»,

«національне — інтернаціональне», «національне — шовіністичне». Саме вони склали і досі складають сутність ідей; з ними пов'язана мотивація дій і вчинків, судження і висловлювання літературних героїв та вираження основних тенденцій у їх взаєминах.

Автор зосереджує увагу на формі та стилі літературних творів. На його думку, стиль характеризується індивідуальністю і неповторністю комплексу його складників і відношень, тобто є вираженням особливостей організації. Мається на увазі структура та функціонування усіх складників форми твору, які слугують найповнішим вираженням змісту. Напевне, тут варто також акцентувати увагу студента як на природі елементів, компонентів, тобто складників форми, так і на їх онтологічній сполучуваності, зокрема поєднуваності чи непоєднуваності, сумісності чи несумісності. І коли автор постійно нагадує про структуротворчі принципи організації форми, тексту, то не буде зайвим наголосити, як уже було зазначено, не лише на елементарному складі, а й на неповторності образних сполук, завдяки чому можна наблизитись до усвідомлення «лабіринту зчеплень». Все це створює передумови визначення цінності форми, що ми називаємо естетичністю, яка лежить в основі художності.

Як уже зазначалось в анотації до рецензії, напрацьований професором В. Марко досвід читання теоретико-літературних курсів став доступним для широкого загалу філологів і навіть старшокласників спочатку завдяки циклу статей, розміщених у часописі «Дивослово» (див.: Дивослово. 1998. — № 10, 12), у рецензованому посібнику цей матеріал автором дещо розширений і подається більш мотивовано. Як для навчального джерела, цілком прийнятним є гегельянський підхід щодо змісту і форми, який передбачав розгляд поокремо категорій «зміст» і «форма» та їх складників. Для вітчизняного літературознавства такий підхід є традиційним, однак при цьому не можна не згадати про існування структуралістських, формалістичних та інших підходів сучасного літературознавства у первинному поділі твору на два чи більше аспекти, як це робить В. Халізов («Теория литературы»). Слід додати, що такі уточнення і відсилки цілком відповідають жанру посібника, який повинен не лише виявляти концептуальні підходи його автора, а й бути путівником і орієнтиром у ширшому спектрі думок з одного і того ж питання. Звичайно ж, нема меж вдосконаленню, хоча слід пам'ятати, що, як і в творчості, має бути присутнім принцип самообмеження. Можна йти також шляхом

поєднання нормативної поетики та сучасних методичних підходів у формуванні знань з основ теоретичного літературознавства, як це робить у посібнику «Мистецтво слова. Вступ до літературознавства» А. Ткаченко. Зауважу, що його посібник багато в чому важить на підручник, який певною мірою має задовольняти потреби студентів та фахівців у галузі теорії літератури.

Автор рецензованого посібника, зазначаючи вмотивованість того чи іншого чинника як домінанти, комплексу чинників, які є теж домінантними і повторюваними у тексті водночас, що коригує певну типологію жанру, наводить підтвердження такої взаємозалежності чинників (як зовнішніх, так і внутрішніх!) прикладами із творчості українських письменників ХІХ–ХХ століть. При цьому кожен твір виважується на зрілість і життєвість концепції та адекватність втілення її у жанрово-стильових формах. Напрямки дослідження художнього твору (підр. 1.5), зокрема, сутність і мета аналізу художнього твору, принципи, види (методи), способи і прийоми аналізу конституюються у посібнику як принципи аналізу взаємодії змісту і форми, як системний підхід, як принцип історизму. Види (методи) аналізу цілком мотивовано обґрунтовуються функцією художньої літератури, яка звісно ж не обмежується лише «пізнавальною», «відображувальною», «виховною» метою. Вони представлені як система методів, вироблених різними літературознавчими школами, серед них — соціологічний метод, психологічний аналіз, естетичний аналіз, структурний аналіз, психоаналітичний підхід, гендерний аналіз.

Окрім принципів й видів (методів) аналізу у посібнику також подається диференціація способів аналізу художнього твору, що, слід погодитись, мало береться до уваги у сучасній практиці викладання та засвоєння теоретико-літературних курсів літератури. Безперечно, що цим питанням більше уваги слід приділяти і в спецкурсах, і в курсі методики викладання літератури, при веденні переддипломних та передмагістерських семінарів.

Теоретико-методологічні настанови, які в тексті посібника займають до 50 сторінок, так чи інакше реалізуються автором також у численних аналітичних розробках, спостереженнях, присвячених творчості письменників ХІХ–ХХ століть, тексти яких налічують ще 222 сторінки. Ці матеріали є досить розмаїтими за своїм предметом вивчення та за рецептивними технологіями. Статті-фрагменти згруповані за трьома родами літератури з відповідними назвами:

«Художній світ лірики та ліро-епосу», «Грані епічного слова», «На перехресті слова і дії». До переліку творчих особистостей, які стали предметом вивчення, увійшли поети Т. Шевченко, І. Франко, П. Тичина, М. Рильський, Є. Маланюк, Віра Вовк, Д. Павличко, Л. Костенко, В. Симоненко, В. Стус, прозаїки Г. Квітка-Основ'яненко, М. Коцюбинський, В. Стефаник, В. Винниченко, М. Хвильовий, О. Довженко, М. Стельмах, О. Гончар, П. Загребельний, Григорій Тютюнник, драматурги І. Тобілевич, Леся Українка, В. Винниченко.

Вводячи читача, в тому числі студента, у світ художньої літератури, зокрема лірики та ліро-епосу (розд. 2), автор відтворює своєрідну «логістику» проникнення у «таїну», неповторність поетичного слова, а відтак і образності як специфічної форми слова, твору і літератури. Акцент робиться також на родо-жанровій специфіці аналізованих художніх явищ, зокрема, на предметних деталях, їх взаємодії з рухом поетичної думки (ідеї, концепції автора), на варіативності проблематики, яка може поставати на одних і тих же предметних деталях. Разом з тим увага зосереджується на ідеї, яка може утверджуватися на різному життєвому матеріалі, на естетичній природі слова. При цьому окреслюються особливості саме лірики, які формують способи вираження ідеї, називаються традиційні способи аналізу лірики, в тому числі характеристики образу ліричного героя, ліричного персонажа, позиції ліричного оповідача, визначається міра наближеності їх до автора.

Рівень університетських підходів до аналізу літературного твору має передбачати чітке оперування термінами на означення структурних елементів, компонентів, їх відношень у системі тексту і світу твору, в образній, сюжетній, композиційній, жанровій та стилевій системах. При цьому вибір концептуальних підходів до трактування категорій літературного твору і оперування ними є методологічно мотивованим. Так продуктивним є звернення автора посібника до тлумачення сюжету і фабули О. Левідовим у праці «Автор — образ — читатель». Відсилання до цієї праці фіксує увагу студента саме на мотивованості підходу, за яким «сюжет дає життя через біографії, факти, події, що відбувалися в реальній дійсності, які письменник трансформує у процесі творчої роботи, доповнюючи іншими, необхідними для втілення творчого задуму <...> Спосіб, порядок передачі сюжету у творі О. Левідов називає фабулою. З фабули відбувається знайомство з твором. За хронологічно послідовного викладу подій сюжет і фабула збігаються» (138).

Практика викладання теоретичних основ літературознавства підказує, що для підтвердження такого розмежування мають бути застосовані ще ряд чинників, зокрема, пов'язаність сюжету із об'єктною сферою, а фабули із суб'єктною сферою художнього твору. Як принцип домінуючої і завершальної суб'єктної організації художнього матеріалу у структурі твору фабульна розповідь співвідносна із точками зору оповідача, розповідача, ліричного героя. Отже, без включення об'єктно-суб'єктних відношень взагалі і зіставлення усіх трьох родів літератури (епос, лірика, драма) нема можливості аргументовано пояснити ці принципи організації словесного матеріалу (тексту) і світу твору.

Слід також постійно нагадувати студентам, що твір — не статична категорія, він постає у просторі і часі, як історія і мотивація становлення образу людини і природи, як предмет зображення і предикат, як процес розгортання сюжету, що складає історію, мотивацію, хронотоп твору, історію особистості в її психофізичному русі. Все це обумовлюється і супроводжується процесами емоційного співпереживання (пересічний читач) та розуміння і тлумачення з точки зору науково орієнтованої особистості.

Досить аргументовано автор вводить студента у світ внутрішнього монологу, так характерного для новели-настрою «Інтермеццо» М. Коцюбинського, виділяючи серед них монолог-самоаналіз, монолог-опис, монолог-марення, монолог-звертання, складні монологи, багатшаровий монолог. Автор збільшує перелік різновидів монологів за рахунок новели «Я(Романтика)» М. Хвильового, це, зокрема, монолог-марення, монолог-самоаналіз, монолог-внутрішній диспут.

Посібник так чи інакше має включати коментарі до відомих навчальних посібників, які є усталеними, нормативними, в яких однак матимуть місце відмінні підходи до переліку, класифікації, звужене чи розширене трактування функцій і призначення літератури, поетичних фігур (зокрема, метафори), тексту, світу, твору, сюжету, фабули, композиції, архітектоніки, форм і видів узагальнення, художнього та естетичного тощо. Хоча, зрозуміла річ, посібник в першу чергу є результатом напрацювань викладача у процесі лекційної роботи, в ході практичних занять, науково-методичної діяльності, і інша справа — мета, яку ставить перед собою автор.

Посібник, виданий професором В. П. Марко, засвідчує, що ним як викладачем і науковцем осмислений великий обсяг матеріалу літературно-художньої творчості — текстів з точки зору структурних осо-

бливостей, їх функціонування у спрямуванні на творення формозмістовної їх неповторності, індивідуальності, а відтак і художності, у процесі становлення якої, на кожному етапі становлення цілісності з'являються образи, ідеї, концепти, які і в процесі співтворчості, і в результаті наукової рецепції та інтерпретації активно і емоційно переживаються.

Посібник підтверджує також необхідність консолідації зусиль викладачів університетів у розширенні і поглибленні, методологічному та методичному забезпеченні теоретико-літературних дисциплін за рахунок створення відповідних типових програм та посібників і підручників, які б поєднували нормативність, дискусійність та концептуальність у викладі та засвоєнні знань.

Стаття надійшла до редакції 19 березня 2015 р.