

ЦІЛІСНІСТЬ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ І ЙОГО СПРИЙНЯТТЯ

Для того, щоб літературний твір міг духовно збагатити читача, він має бути сприйнятий у його художньо-естетичній цілісності. Біля витоків цієї ідеї стояли письменники і методисти, психологи і лінгвісти. Так, відомий методист М.О. Рибникова звертала увагу вчителів на необхідність розкриття того шляху, “яким автор іде до своїх висновків” [1: 16], а Т.Ф. Бугайко і Ф.Ф. Бугайко в одному із посібників виділяють окремий розділ, присвячений цілісному вивченню літературного твору [2: 52-67].

Г.О. Гуковський різко критикував шкільний аналіз за те, що “учні привчаються розсікати твір на частини, вбиваючи його єдиний зміст і не бачачи його цілісності” [3: 48]. “Художній твір повинен бути сприйнятий учнями як цілісна ідейно-художня структура”, – зазначає автор сучасного підручника з методики викладання української літератури Є.А. Пасічник [4: 239]. “Означення “цілісний”, – підкреслює М.М. Гіршман, – має на увазі загальний принцип будь-якого аналізу, оскільки його предметом є естетичний організм” [5: 70]. Н.К. Гей пояснює необхідність цілісності в аналізі і сприйнятті художнього твору універсальною “цілісністю образу як результату художнього синтезу в мистецтві” [6: 443].

Вимога цілісності пояснюється тим, що вона є суттєва, найважливіша риса художнього твору як естетичного організму, в якому на основі художнього синтезу відкривається духовна правда буття. А відтак вивчати твір як мистецтво слова неможливо поза його літературно-естетичною цілісністю, бо саме цією цілісністю зумовлена його художня, естетична природа і саме завдяки їй “мовленнєве повідомлення стає твором мистецтва” [7: 194].

При цьому художнє ціле “стає суттєво відмінним від компонентів, що злилися в ньому. Ми можемо застосовувати тут до мистецтва поняття емерджентності, яке означає виникнення у цілого нових якостей, відсутніх у елементах, з яких воно складається. Емерджентність мистецтва є головною його якістю, яку називають художністю. Художність – це якраз така специфічна якість мистецтва, яка не зводиться... ні до пізнавальної інформації, ... ні до системи оцінок, ... ні до конструктивної “зробленості”, ні до його комунікативних характеристик. ... Художність є якість інтегративна, в оцінці якої враховуються всі перераховані вище моменти, але не у вигляді їх простої суми, не шляхом їх механічного додавання чи віднімання, а їх співвідношенню як різних граней одного цілого, що розглядається саме як ціле” [8: 124-125]. Таким чином, ціле, про яке йде мова, більше від суми його частин, що схематично можна записати у вигляді нерівності, яка суперечить формальній логіці: $1+1 < 2$ (якщо 2 виступає як естетичне ціле).

Тому не можна не погодитися з відомим літературознавцем, на думку якого художній твір “має ще більш “сильне” вираження цієї якості – естетичну невичерпність. Художнє ціле не може бути зведене до кінцевого чис-

ла елементів, з яких воно складається... Загальна теорія систем Л.фон Бергланфі, розвиваючи аксіому про зверхсумарність цілого, виходить із неспіввимірності частини і цілого” [б: 444]. Але коли головною якістю твору мистецтва є його художність, що передбачає виникнення у цілого нових якостей, відсутніх у його складових елементах, то потрібно знайти шлях, який веде до цього цілого.

Вище вже згадувалось, що художній твір як носій духовного змісту оживає лише у сприйнятті читача. Але коли в аналізі твір постає перед учнями у вигляді роз’єднаних елементів, на які він розкладений, – образів, деталей, портретів тощо, – його жива духовна природа нерідко збіднюється. І як би не збільшували кількість таких складників, феномен художності не проявляється.

А тому цілісність аналізу – це не послідовний розгляд всіх без винятку елементів, які лише може виділити у творі сучасний дослідник, а відкриття тієї художньо-естетичної сутності, яка спонукала автора до творчості і підпорядкувала своєму вираженню і деталі, і ситуації, і образи, і композицію твору.

Так, розповідь візника про суд над сільським розбійником покликана Панаса Мирного написати роман “Хіба ревуть воли, як ясла повні?”. Задум для написання “Хаджі Мурата” у Л.Толстого виник під впливом вигляду придорожного лопуха, по якому проїхали тисячі коліс, але він знову і знову піднімався до життя. У факті, події, побутовій деталі автор відкриває здатність сказати про такі закономірності людського буття, які були не помічені іншими і про які необхідно розповісти людям. Так література відкриває правду життя: ставши на хибний шлях, герой Панаса Мирного вироджується у пропащу силу і приносить горе і страждання людям, в першу чергу тим, від яких бачив лише добро. А незнищимість рослинка, що вистояла і залишилась жити всупереч безлічі коліс, які душили і нищили її, допомогла Л.Толстому створити образи незламних борців за свободу. Відтак свідченням цілісного сприйняття твору є проникнення в авторський задум, розуміння його художньо-естетичної позиції.

Відомо, що Л.Толстой створював “Війну і мир” крізь призму “думки народної”, а єдність авторської моральної позиції вважав основою, що перетворює твір в єдине ціле. Звідси бере початок і єдність форми та змісту, події – і втіленої в ній узагальнюючої думки, образу – і тієї духовної суті, яку він виражає.

Автор підбирає деталі, ситуації, образи, необхідність яких диктується задумом, тим змістом, який він хоче донести до людей. А тому це дало змогу Л.Тимофєєву розглядати образ як зміст слова і форму ідеї. Так, слово “дзвінок” стало частиною радощів і тривоги шкільного життя. Є “перший дзвінок” для першокласників і “останній дзвінок” для випускників, – у яких втілились і тривожна радість зустрічі із школою і душевний щем прощання з нею. А в оповіданні Б.Грінченка про життя дівчинки-сироти дзвінок виступає як страшна сила, що підкоряє, мучить, відбирає волю героїні. Оповідання так і зветься “Дзвоник”.

Взаємозв’язок образів вовків Акбари і Ташчайнара з людським життям

у “Пласі” Ч.Айтматова виступає засобом розкриття нерозривності долі людини і долі природи.

Так по-різному проявляє себе в цілісності художнього тексту окреме слово, образ, деталь, метафора, ситуація і т.д.

В цьому плані можна послатись на думку В.В. Виноградова про те, що одна й та сама метафора одержує різні смисли в залежності від контексту і на його приклад розгляду вірша С.Єсеніна “Колокольчик хохочет до слез”. “Образ дзвіночка на шії коня на початку вірша виступає як вираження швидкої, відчайдушної їзди по степу, – зауважує автор. – А в кінці вірша та сама метафора виражає жорстокий, іронічний регіт долі над подіями людського життя, –

*Бо над тим, що було й минуло,
Лиш дзвіночок регоче до сліз” [9: 159].*

Розглянуті приклади показують, що для вираження свого творчого задуму письменник підбирає деталі, ситуації слова, які у створюваній ним художній цілісності набирають прирощеного узагальнюючого значення, і хоч це значення й виражене в слові, але належить не слову, а художньому цілому [5: 4]. Так, згадане вище слово про перший дзвоник для першокласників і останній – для випускників, “дзвоник” в оповіданні Б.Грінченка і в вірші С.Єсеніна – мають не тільки різний, а часто й протилежний зміст, зумовлений контекстом, зображеною ситуацією. Отже, розуміння цього змісту є свідченням розуміння і того смислу, для вираження якого створено твір як художню цілісність – з її зверхсумарністю та іншими особливостями, про які сказано вище. А в значенні словесного образу може виступати окреме слово, сполучення слів, абзац, розділ літературного твору як естетично організований структурний елемент стилю [9: 119].

В такому тексті слово про світ стає світом, відображеним у слові, бо прочитаний сьогодні, завтра і через сто чи тисячу років, текст оживає в читачькій уяві з усіма втіленими в ньому тривогами і проблемами, які стають тривогами і проблемами читача і входять у світ людей відповідної епохи як реальність духовного життя.

Отже, сприйняти літературний твір як мистецтво слова – значить сприйняти той ідейно-емоційний смисл, який виражає зверхсумарність естетичного цілого, той узагальнюючий людський смисл, який може бути не виражений вербально, але заради якого й створюються твори мистецтва.

1. Рыбникова М.А. Очерки по методике литературного чтения. – М., 1963.
2. Бугайко Т.Ф., Бугайко Ф.Ф. Навчання і виховання засобами літератури. – К., 1973.
3. Гуковский Г.А. Изучение литературного произведения в школе. – М., 1973.
4. Пасічник Є.А. Методика викладання української літератури в середніх навчальних закладах. – К., 2000.
5. Гиршман М.М. Литературное произведение. Теория и практика анализа. – М., 1991.
6. Гей Н.К. Художественность литературы.

7. Поэтика. Стиль. – М., 1975.
7. Якобсон Роман. Лингвистика и поэтика // Структурализм: “за” и “против”. – М., 1975.
8. Каган М.С. Человеческая деятельность. – М., 1974.
9. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи, поэтика. – М., 1963.