

Глеб О.В.

Інтерпретація складних художніх явищ (мислеформи, метонімії) у ліричних та ліро-епічних творах на уроках української літератури старшокласниками класів з поглибленим вивченням філологічних дисциплін

Глеб Оксана Володимирівна

аспірант кафедри методики викладання української мови та літератури НПУ ім. М. Драгоманова
викладач Івано-Франківського коледжу

Львівського національного аграрного університету, м. Івано-Франківськ, Україна

Анотація. У науково-методичній статті коротко висвітлено аспекти інтерпретації лірики, починаючи з античних часів до наших днів. Проаналізовано погляди на лірику Демокрита, Платона, Аристотеля. Також дано характеристику вченню Олександра Потебні про мислеформу. Наведено взірці художніх образів Б.-І.Антонича, П.Тичини, квінтесенції мислеформи в художніх творах Т.Шевченка, Ліни Костенко.

Ключові слова: філософія, поетика, мислеформа, художній образ.

Аналіз лірики на уроках української літератури в старших класах завжди набагато складніший, ніж аналіз прози або драматургії. По-перше, не всі вчителі-практики мають природний хист до такої тонкої роботи, по-друге, шкільні підручники-критики більше тяжіють до історії літератури, ніж до літературознавчих студій, по-третє, методичних розробок, які б безпосередньо стосувалися інтерпретації рекомендованих чинною програмою ліричних творів практично немає, хоч ліро-епічні поеми в науково-методичних статтях давно проаналізовані досить професійно. Тож перед тим, як приступити до розкриття теми, вважаємо за потрібне зробити своєрідний екскурс і підбити підсумки того, якими науковими досягненнями сьогодні може скористатися вчитель-практик.

Грецьке слово "поезія" українською мовою дослівно перекладається дієсловами "творю", "створюю". Як засвідчує етимологія лексеми, цей вид мистецтва має пряме відношення до Стародавньої Греції, де відповідний термін вживався у широкому розумінні на позначення всієї словесної творчості, яка оперувала художніми образами через засоби мови. У нині традиційному розумінні слово "поезія" передбачає високомистецькі художні твори, насамперед написані віршами, хоча в останнє століття вже появились й такі терміни, як "поезія в прозі", "вірші в прозі" і т. п. Терміном "поезія" також окреслюють сукупність віршованої літератури певного народу (українська поезія, російська поезія), окремої епохи (поезія рання романтиків, поезія "золотого віку", "срібного віку"), визначного поета (поезія О.С. Пушкіна, поезія Т.Г. Шевченка, поезія Ліни Костенко).

Часто слово "поезія" вживають як синонім до лексеми "лірика" (від грецького слова "ліра", оскільки так називався струнний інструмент, у супроводі якого у Стародавній Греції виконували не тільки пісні й гімни, а й вірші), проте сьогодні поняття "поезія" включає в себе як ліричні, так і ліро-епічні твори, а також драматичні п'єси, написані віршами, тому термін "лірика" значно вужчий від терміну "поезія". Якщо вживають словосполучення "лірична поезія", то цим літературознавчим поняттям визначають віршований безсюжетний художній текст. Лірика завжди була наділена підвищеною емоційністю, широким спектром інтонації, багатством художніх засобів, великою різноманітністю звукового вираження, ритмічно організованою мовою.

Хоча як різновид культури і рід мистецтва лірика виникла ще в первіснообщинному ладі (за І.Кантом,

"музика, танці і гра складають безсловесне спілкування (адже ті небагато чисельні слова, які потрібні для гри, ще не складають розмови) [3, с. 526]"), бо ритмізований звуковий супровід і доречне словесне оформлення, що своєрідно захочувало, впевняло у власних силах і наголошувало на неодмінному позитивному результаті фізичних потуг, полегшували тяжку працю, з розвитком суспільних відносин і потреб соціуму висловлювати не тільки прагматичні, а й морально-етичні думки й високі почуття художніми засобами, лірика відокремилася від музики й драматичного дійства, зокрема, навіть від пісні, яка є найдавнішим видом лірики, але з часом перестала бути єдиним її вираженням. Таким чином синкретичне (від грецького слова "з'єднання") нерозчленоване, злите мистецтво найдавніших часів існування людської цивілізації, характерне для початкового стану культурного явища, породило окремі мистецтва, які тільки до певного часу перебували в монолітній єдності, власне: хореографію, спів, поезію, музику. Та навіть виокремившись, а згодом і повністю відокремившись, поезія зберегла у своєму арсеналі впливу емоційний і музичний (ритмізований) лад віршованої мови, з часом удосконаливши його ще й римами. Динаміка акцентної ритмоінтонації у віршованих текстах є приємною для вуха слухача, Завдяки ритму поезія краще запам'ятовується й має вигідніші від прози можливості декламації. У віршах Стародавньої Греції і Давнього Риму ритм реалізувався через довгі й короткі склади, а значно пізніше в силабічному віршуванні – через рівну кількість складів, у силаботонічному – через періодичне, строго впорядковане чергування наголошених і ненаголошених складів, а також відповідній їх кількості.

Фундаментальна книга Аристотеля "Поетика", яку успішно використовують у своїх студіях літературознавці досі, на час її написання виявилася "результатом не тільки його (Аристотеля – прим. О.Г.) особистих спостережень над близькою йому літературою, а й роботою над дослідженням великої кількості персоналій і багатьох поколінь [1, с. 1018]", тобто стала аналізом всієї Аристотелю доступної художньої спадщини й своєрідним оглядом та аналізом літературознавчих досягнень попередників. Грецький літературознавець веде компетентну розмову не тільки про творчу спадщину Гомера, який завжди був у греків на слуху, але й проаналізував творчі набутки Гесіода, Архілоха, Хрилла, Евріпіда. Аристотеля, як і його попередників: Сократа, Демокрита, Платона, цікавило питання, чому і як

виникла поезія. Першопричиною він вважав прагнення талановитої людини відтворити побачене, почуте: "Оскільки нам притаманні від природи наслідування, і гармонія, і ритм, – а зрозуміло, що метри є складниками ритму, – то люди, обдаровані з дитинства особливо схильністю до цього, створили поезію, потрохи розвиваючи її з імпровізацій. А поезія, відповідно до особистісних характеристик людей, розділилася на види. Поети більш піднесеного напрямку стали змальовувати хороші вчинки і вчинки хороших людей, а ті, що згубили – вчинки поганих людей; вони склали насамперед сатири, тим часом як перші творили гімни й хвалебні пісні [1, с. 1068 – 1069]". Аристотель логічно обстоював думку, що різниця між прозовим і віршованим текстом полягає не у формі, тобто не в тому, що одні твори написані не чітко ритмізованою мовою, а інші – віршованими розмірами (метрами).

Різниця між прозою і лірикою значно глибша, ніж здається на перший погляд: "...Завдання поета – говорити не про те, що відбулося, а про те, що могло відбутися, про можливе за наявності ймовірності або необхідності. Історик і поет відрізняються не тим, що один говорить віршами, а інший прозою. Адже твори Геродота можна переписати віршами, і все-таки це буде історія у метрах, подібно як ця історія існує без віршових розмірів. Різниця в тому, що один розповідає про те, що насправді відбулося, інший – про те, що могло відбутися. Внаслідок цього поезія має в собі більше філософського і тривкого елемента, ніж історія: вона подає більш узагальнене, а історія – тільки часткове [1, с. 1077]". Цю свою думку, доречно проілюстровану посиланнями на "Історії" у 9-ти томах Геродота (між 490 і 480 р. до н.е. – близько 425 р. до н.е.), Аристотель пояснює тим, що узагальнене проявляється у констатуванні того, про що приходиться говорити або чинити за наявності вірогідності або з необхідності людині, яка завідомо володіє тими чи іншими якостями. Часткове – це, наприклад, "що зробив Алківіад, або що з ним сталося". Залишивши тільки історичну фабулу й розгортаючи перипетії твору на основі правдоподібності, митці дають літературним персонажам випадкові імена, не дотримуючись імен реальних осіб, як це роблять історіограф Геродот. Крім визнання домінування домислу над правдою, Аристотель також наголошував на особистісних переживаннях співцем того, що він змальовує у власному художньому творі. Причина такого явища зрозуміла: щоб викликати в читача певні почуття, митець сам мусить переживати їх значно більшою мірою, ніж ймовірний адресат, слухач-реципієнт або той, хто читатиме співцем скомпоноване, створене, художньо описане.

Сьогоднішній підхід літературознавців до визначення поняття "художній образ" неоднозначно: "Тлумачать це поняття по-різному: як єдність змісту і форми; як художню форму, що породжує зміст і втілює його [7, с. 29]". Залежно від того, до якої літературної течії тяжіє поет, у його власній творчості й проявляються відповідні особливості художніх образів. Наприклад, для сповідників натуралізму важливе зображення об'єкту в чітко окреслену важливу мить (пологи, смерть, початок божевілля), для імпресіоністів – враження від постійної змінності предмета, тони й півтони, для авангардистів – закодована система, для симво-

лів – прихований сенс. Художній образ перед читачем ліричного твору може поставати, як ліричний суб'єкт, пейзаж, емоція, символ, алегорія, художній троп, стилістична фігура, Залежно від того, яким органом чуття реципієнт повинен умовно сприйняти те, чому автор у ліричному творі надає певних властивостей, художні образи літературознавці поділяють на тактильні (дотикові), кінетичні (рухові), зорові, слухові, термічні, смакові, нюхові. Поєднання кількох властивостей такого виду називають синестезією. В українській літературі феноменальним майстром синестезії був молодий "кларнетносонячний" Павло Тичина: "Не випадково ще в юності П.Тичина хотів навчитися грати на всіх музичних інструментах в оркестрі, що навряд чи під силу одній людині. Так само в поезії він створює "антиприродний світ", бо "нормальній" людині не випадає бачити світ як музику або чути як колір. Синестезія постає аномалією людської свідомості, до якої, проте, завжди прагнуть митці [8, с. 18]". Подібним даром лірика, до речі, володів і Тодось Осьмачка. Обидва автори не тільки тонко відчували цю рису, а й навіть звинувачували один одного в тому, що супротивник ще до публікації віршів якимось чином краде найцікавіші художні образи.

Для поетичного образу притаманна яскрава предметна чутливість, зумовлена образним мисленням автора й здатністю до образного сприймання реципієнта художнього тексту. За О.Потебнею, так званий архетипний слід у мові завжди породжував яскраві художні образи: для українців це рідна хата з садочком, мати як берегиня роду, чорнобрива красуня як кохана дівчина, мужній воїн-козак як захисник, наречений. завжди втілює єдність форми й змісту. Як сьогодні прийнято вважати, художній образ – це особлива форма структуривання дійсності у мистецькому (а в літературному – насамперед) творі. Художній образ попри певну надуманість, навіть зумисну штучність, і невідповідність із життєвими реаліями завжди втілює єдність форми й змісту. Юрій Шерех це пояснював на прикладі постійних епітетів: "Річка в народній пісні завжди бистра, Хмара – чорна. Вітер – буйний. Море – синє. В дійсності на Україні далеко більше тихих і застоєвих річок, ніж бистрих, хмари частіше бувають сірі, ніж чорні, море – зелене, сіре і чорне, ніж синє. Але народна творчість цікавиться не емпірикою поодиноких станів, а схопленням синтетичного образу [10, с. 28]". Художній образ обов'язково привносить собою в літературний текст елементи прекрасного, на відміну від сухої наукової інформації, завідомо позбавленої таких можливостей. Ось чому французький філософ і літературознавець Ролан Барт (1915 – 1980) називав художній образ чарівною маскою.

Щоб належно зрозуміти унікальну роль художніх образів, вважаємо за доцільне зупинитися на аналізі вірша Б.-І.Антонича "Вишні". Як відомо, вже перша публікація твору викликала обурення деяких читачів, які бажали лірику бачити копією життя без жодних недомовок і вигадок, іносказань та незрозумілих метафор: "Образ поета – хруща на шевченківській вишні, який сьогодні став візитною карткою Б.-І.Антонича, його геральдичним знаком і неодноразово повторений у присвячених йому статтях, свого часу не був сприйнятий читачами й критиками [2, с. 420]". Навіть пояс-

нення автора, що він мав на увазі, коли писав, нібито був хрущем і жив на вишнях, які оспівував Шевченко, нічого таким реципієнтам не дало, хоч автор й цілком доступно для цього контингенту тлумачив, що його ліричний герой усього лише уявив себе такою ж частинкою природи, як трава, зозулі, зелені коники, лисиці, тобто все живе. Належне розуміння Антоничевої ліричної мініатюри прийшло аж через півстоліття тільки до дипломованих літературознавців, а вже опосередковано – й до нинішнього інтелектуального читача, адже вірш "Вишні" мав значно глибший зміст, ніж та пейзажна картинка, яку собі карикатурно уявляли Антоничеві опоненти, бо в ньому автор метафорично висловив ідею національної шевченківської традиції (вишневого саду), тяглості справжньої поезії протягом десятиліть, у якій сам Антонич відіграє нехай не глобальну, але таки важливу роль (малого хруща у порівнянні з величчю Шевченка).

Що важливо, ще Аристотель визнавав і дуже високо ставив значення форми й стилю, сукупної гармонії поетичного слова і внутрішньої форми лексем, про яку на науковому рівні повів мову аж у XIX столітті Олександр Потебня. Для сучасного літературознавчого аналізу ліричних творів вчення цього українського мовознавця про мислеформу дуже важливе. Великий вітчизняний мовознавець уперше заговорив, що людина мислить не словами (у такому випадку німі не могли б мислити узагалі), а своєрідними картинками, які миттєво появляються і так само миттєво зникають у свідомості. Поетичний образ до ліричного поета також приходить як мислеформа, а вже він її описує в окремій строфі чи цілому вірші, залежно від рівня таланту й уміння запам'ятати надовше й набагато детальніше, ніж це дано звичайній людині, тобто внутрішнім зором вдається чітко охопити мислеформу в усіх її деталях і передати суть миттєво побаченого тільки в уяві поетичним словом. Як це відбувається, можна прослідкувати на прикладі вірша Ліни Костенко "В маєтку гетьмана Івана Сулими". Поштовхом до мислеформи, яка виникла в уяві поетеси, стали хлопчики на конях. Низка асоціацій поєднала буденну для села картину з історичним минулим, адже події відбувалися в тому самому селі, звідки був родом відомий у історії козацький гетьман: "В маєтку гетьмана Івана Сулими, / в сучасному селі, що зветься Сулимівка, / до кінських грив припадні грудьми, / промчали хлопці – загула бруківка – // і тільки гриви... / курава... і свист... / лунких копит оддаленний цокіт... / і ми... і степ... і жовтий падолист... / і цих дворів передвечірній клопіт... // І як за сонцем повертає сонях, / так довго вслід чомусь дивились ми. / А що такого? Підлітки на конях... В маєтку гетьмана... Івана Сулими... [5, с. 26]". Архетипні образи, якими в цій поезії є коні з юними вершниками, тобто протяжність у часі славної історії, її відгомін через цокіт копит, козацький свист і молодеча радість від швидкої їзди, а також степ, як місце козацької вольниці, навіки збережена людською пам'яттю згадка про Івана Сулиму, міцно укорінена топонімічною назвою села, відіграють роль ключових символів, з допомогою яких те, що описане у вірші, набуває значно глибших смислів, упевнює читача в тому, що народ, який мав таку минувшину, на своїй землі вічний.

Розгорнута у ліричному тексті мислеформа – не таке

уже й рідкісне явище. Її ми спостерігаємо у вірші Павла Тичини "Скорбна мати", в поезії Лесі Українки "Досвітні огні", у гімні Івана Франка "Вічний революціонер". Набагато рідше зустрічається мислеформа нерозгорнута, майже така, якою вона виникла під час поетичного натхнення в уяві автора. Нам прийшлося перегорнути стоси ліро-епічних та ліричних творів, поки тільки у двох випадках не вдалося знайти подібні взірці. У поємі "Гайдамаки" Ярема Галайда, поспішаючи від Мотронинського монастиря, де ігумен Мелхиседек править для людського моря Богослужіння з освяченням ножів, а Максим Залізняк робить перепис свого новоствореного війська, мріє не тільки про щасливе життя з титарівною Оксаною після того, як з повстання повернеться заможним і прославленим у боях. У розпалі від ейфорії причетності до історичного явища й високого духовного піднесення уяві досі безталанного юнака зринає глибока за змістом мислеформа: "...в степах України / – О Боже мій милий – блисне булава! [9, с. 98–99]". Архетипні образи степу, України як вільної держави, булави як символу національного самоврядування без жодної васальної, власне, самодержавної колоніальної покори, настільки густо насичують коротку фразу, що й звернення Галайдою до Бога можна вважати також складовою частиною мислеформи, адже українці без церкви й віри в Бога своє державницьке життя не уявляли.

Мислеформа, до речі, може бути виражена засобами образотворчого мистецтва. Коли видавництво "Український письменник" у 1999 році видало роман у віршах Ліни Костенко "Берестечко", то для обкладинки було використано фрагменти картин художника Юхима Михайліва. Титульна сторінка книги також може розцінюватися як мислеформа: степ, булава у траві, повернута цоколем донизу, подібно до того, як у античному мистецтві був зображений вогонь життя в опущеному факелі в руках уособлюючого смерть брата Морфея. Закономірно, що молочай, деревій та інші трави на обкладинці роману "Берестечко" глядачем сприймаються як бур'яни, а булава у бур'яні – це зовсім інший символ, ніж той, що його побачив у своїй уяві Шевченків Галайда, – це символ упадку, бездержав'я, міжусобиць, повної втрати Україною незалежності.

У Ліни Костенко ми знайшли вірш, перший рядок якого є квінтесенцією мислеформи, а всі наступні – тільки розгортанням цієї яскравої картини в деталях завдяки художнім образам. Як тільки поетеса захоплено промовляє: "Які щасливі очі у казок! [5, с. 291]" – наша уява неодмінно вимальовує гурт діток, які при свічці або настільній лампі з величезною увагою слухають фантастичні оповіді бабусі чи дідуса. Щасливі очі, тобто очі великі, що насамперед зумовлює темрява й штучне освітлення, можуть бути лише в малят, які слухають казку, а не в самої казки, як би наша уява не старалася її персоналізувати. Інша річ, що наступні рядки вірша вже подають не дитину, а такою ж самою мірою приємно враженою несподіваним щастям закохану ліричну героїню, для якої навіть зима видається казковим царством: "Я прокидаюсь, серце калатає. / Зима стоїть персидська, як бузок, / і жоден птах її не хилитає. // Мої палаци, вежі крижані, / я в першу мить не знаю навіть, де я, – / чи там, в дитинстві, чи іще у сні, / чи в Ірпені, чи в царстві Берендея [5, с. 291]".

Художні засоби нами наведеного уривку використано дуже ощадливо. З усіх використаних у вірші розгорнутим і надзвичайно цікавим є порівняння-метафора: "Зима стоїть персидська, як бузок". Персидський, власне, сортовий бузок має великі суцвіття і крупні квіти, отже, за аналогією, зима багатосніжна, пишна. Авторка акцентує на абсолютній тиші в присипаній снігом природі, адже зиму "жоден птах... не хилитає" (мається на увазі не зима, як пора року, а гілля непорушних дерев, тобто у творі виразно простежується підміна цілого частковим, що характерне для такого різновиду метафори, як метонімія).

Аналіз вірша учнями завжди дає можливість їм робити власні відкриття, знаходити у тексті неповторне й прекрасне, розшифровувати сказане автором. Скрупульозна робота учителя й учнів над пропонуваними чинною програмою віршами завжди результативна. Тлумачення ролі художніх засобів й особистісна інтерпретація твору в цілому завжди приносять бажані плоди. Це гарантує не тільки хороші оцінки, вчительську похвалу старшокласників, а й значно важливіші нюанси: вироблення естетичних смаків, розуміння прекрасного, унеможливує учнівську індиферентність та відверту байдужість до краси ліричної поезії.

ЛІТЕРАТУРА (REFERENCES TRANSLATED AND TRANSLITERATED)

1. Аристотель. Поэтика / Перевод Н.И.Новосадского // Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика, Категории. / Предисловие Д.Миртова. – Минск: Литература, 1998. – С. 1013 – 1113.
2. Історія української літератури ХХ століття: У двох книгах / За ред. чл.-кор. АН України В.Г.Дончика. – Книга перша: 1910 – 1930-і роки. – К.: Либідь, 1994. – 661 с.
3. Кант І. Антропология с прагматической точки зрения / Кант И. Сочинения в шести томах / Иммануил Кант. – Т. 6. – М.: Наука, 1966. – С. 349 – 743.
4. Костенко Л. Берестечко: Историчний роман. / Ліна Костенко. – К.: Український письменник, 1999. – 157 с.
5. Костенко Л. Вибране / Ліна Костенко. – К.: Дніпро, 1989. – 559 с.
6. Потебня О.О. Эстетика и поэтика. – М.: Искусство, 1976. – 614 с.
7. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства): підручник для гуманітаріїв. / Анатолій Ткаченко. – К.: Правда Ярославичів, 1997. – 448 с.
8. Фока М. Стратегії перекладу синтетичних образів Павла Тичини англійською мовою: монографія. / Марія Фока. – Кіровоград: МПП «Антураж А», 2013. – 240 с. іл.
9. Шевченко Т. Кобзар. / Вступ. ст. О.Гончара. Приміт. Л.Кодацької. / Тарас Шевченко. – К.: Дніпро. – 640 с.
10. Шерех Ю. Поезія ясно вишневого вечора / Юрій Шерех // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології: Три томи. – Т. 1. – Харків: Фоліо, 1998 – С. 278 – 292.

Hleb O.V. Interpretation of complex artistic effects (thought forms, metonymy) in lyric and lyric-epic works in the classroom Ukrainian literature classes in high school students in-depth study of philological sciences

Abstract. In methodological article briefly highlights aspects of the interpretation of the lyrics, ranging from ancient times to the present day. The views on the lyrics Democritus, Plato, Aristotle. Also, given the characteristics of the teachings of Alexander Potebnja about thought forms. Shows samples of the images B-Antonych, P.Tychyna, the quintessence of thought forms in works of art Shevchenko, Lina Kostenko.

Keywords: philosophy, poetics, thought forms, artistic image.

Глеб О.В. Интерпретация сложных художественных явлений (мыслеформы, метонимии) в лирических и лиро-эпических произведениях на уроках украинской литературы старшекласниками классов с углубленным изучением филологических дисциплин

Аннотация. В научно-методической статье кратко очерчено аспекты интерпретации лирики, начиная с античных времен до наших дней. Проанализировано взгляды на поэзию Демокрита, Платона, Аристотеля. Дано характеристику учению А.Потебни об мыслеформе. Наведено примеры художественных образов Б.-И.Антонича, П.Тычины, квинтэссенции мыслеформы в художественных произведениях Т.Шевченко, Лины Костенко.

Ключевые слова: философия, поэтика, мыслеформа, художественный образ.