

**ХУДОЖНЄ УЗАГАЛЬНЕННЯ ЯК ЛОГІЧНИЙ ПЕРЕХІД
«ВІД ПЕВНОЇ КОНКРЕТНОСТІ... ДО ВИРАЗНІШОЇ
КОНКРЕТИЗАЦІЇ ЇЇ СУТНОСТІ (Г. ВЯЗОВСЬКИЙ)»**

**Рец.: Шляхова Н. М. Еволюція форм художнього узагальнення :
навч. пос. / Н. М. Шляхова. — Вид. друге, доповн. — Одеса :
Астропринт, 2011. — 152 с.**

Досліджувати проблематику, пов'язану зі специфікою художнього узагальнення, неможливо без вивчення витоків та етапів розвитку його форм та видів. Цю прогалину у вітчизняному літературознавстві заповнює Н. Шляхова, причому у жанрі навчального посібника, перше видання якого побачило світ у 1996 році, друге — доповнене, можна сказати суттєво перероблене, вийшло друком у 2011 році.

Автор розпочинає виклад навчального матеріалу в розрізі історичної поетики. У цьому фрагменті під назвою «Ненаслідувальне наслідування» викладаються передумови розуміння специфіки мистецтва. Віддаючи належне праці М. Ігнатенка «Генезис художнього мислення», Н. Шляхова доповнює і уточнює його «поетику» стосовно цілого ряду аспектів. По-перше, вона звертає увагу на неоплатонівський принцип художнього пізнання (йти від зовнішньої форми до внутрішньої сутності, від позірності до істини, творячи «несхожі схожості», «неподібні подібності», «недійсні дійсності») як на визначальну умову досягнення художньої правди не лише в літературі середньовіччя, а й у наступні епохи.

В цілому ж, донесення змісту глибоких наукових істин до студента, завдяки індивідуальним акцентам і трактуванням, для автора посібника є принципово важливим підходом. Так, опираючись на проблематику давніх поетик і риторик, вона, безперечно, відслідковує процес вироблення в історичній поетиці понять і термінів, пов'язаних із закріпленням у мистецтві особливої якості — художньої правди. При цьому тлумачення праць Дідро та Ігнатенка є обов'язковою переду-

мовою розширення знань з питань поетики, теорії літератури, філософії, естетики. Вона констатує, що період в межах від Середньовіччя до епохи Просвітництва позначений переходом від умоглядних до життєвих уособлень певних якостей людини [9]. На її думку, саме Дідро («Парадокс про актора») зосереджує увагу на соціальній характерності літературного героя (а відтак він визнає типізацію як спосіб творення художнього образу), а Лессінг («Гамбурзька драматургія») урівноважує в художньому образі загальне і одиничне, закономірне та індивідуальне. З таким аспектом і складовою художнього образотворення, як «загальне» він пов'язує і відому Арістотелеву мотивацію («Поетика»): чому поезія філософічніша, ніж історія [10].

Крок за кроком Н. Шляхова спрямовує студента на осмислення специфіки мистецтва і етапів розвитку форм художнього узагальнення, на відміну не лише від життя, а й науки історії. У цьому сенсі важливим етапом розвитку науки про узагальнення вона називає розрізнення Г. Лессінгом двох способів художнього узагальнення — персоніфікації та індивідуалізації. Задля досягнення навчальної мети Н. Шляхова посилається на праці сучасних літературознавців, серед них М. Ігнатенко, Г. Сивокінь, Н. Денисюк, Л. Ушкалов, при цьому переважно зосередившись на виробленні літературознавством терміносистеми, пов'язаної з умовністю мистецтва.

Зазначу, що, порівняно з попереднім виданням посібника, Н. Шляхова розширює, а відтак і поглиблює текст за рахунок огляду історії дотичних понять. Це стосується поняття «fiction» (яке, між іншим, осмислює також Є. Черноіваненко в монографії «Литературный процесс в историко-культурном контексте»), кваліфікуючи «усвідомлений художній вимисел» як «ефективний засіб узагальнення» [13]. Таким чином, навчити студента читати наукову літературу, а точніше інтерпретувати — основне завдання автора посібника. Зразком такого підходу є увага до історії питання про «ненаслідувальне наслідування».

Сприйняття ж розділу другого «Форми художнього узагальнення», підготовленого попереднім розділом, націлює студента на важливіший аспект проблеми — розрізнення, диферен-

ціацію форм і видів узагальнення. За точку відліку у розкритті цього питання Н. Шляхова бере концептуальні засади праць О. Потебні, для якого узагальнення в «поетичних творах» (читай: в літературі — уточн. моє. — *М. П.*) мають бути наповнені «конкретними живими сприйняттями» [Теор. поэт., 94]. Власне узагальнення, на його думку, досягається у формах інакомовності.

Привертають увагу ще ряд концептуальних положень О. Потебні, на яких зосереджується Н. Шляхова, серед них: інакомовність є загальною властивістю «діяльності людської думки», процес цієї діяльності складається із двох прийомів: побудова узагальнення із випадковостей і розкладання цього узагальнення знову на випадковості; саме в процесі складання інакомовності набуває узагальнюючого значення, того синтезу, ледве помітні недоліки якого призводять до забуття дидактичні твори «за всієї інколи їм властивої глибини початкового задуму»[24]. Саме завдяки інакомовності у вузькому і широкому значенні терміна постає творчість як така, адже вона виражає думку людини, вона найповніше представляє «царство фантазії». Таким чином Н. Шляхова підводить студента до розуміння Потебнею процесу художнього образотворення і узагальнення, а саме: «митець, відтворюючи предмет у своїй уяві, знищує будь-яку рису, основу тільки на випадковості, кожен робить залежною від іншої, а всі — тільки від нього самого». Це той ключовий момент, який позначає потребу співвіднесеності загального і конкретно-індивідуального, об'єктивного і суб'єктивного у структурі образу.

Звичайно ж, більш детальне дослідження логіки і конкретики процесів художнього узагальнення (попри розрізнені спроби, присвячені структурі образу-типу і особливостям типізації) ще попереду і важливо це саме для навчальної літератури з її нормативністю, а відтак і однозначністю, яка так потрібна в якості відправної точки, з якої починається знання предмета. А поки що автор посібника вчить читати і розуміти класиків філологічної науки, зокрема звертає увагу на розділ із праці О. Потебні «Из записок по теории словесности» під назвою «Виды поэтического иносказания». Вона наголошує на

концепції, яка постає з аналогії слова і образу, слова і твору, водночас на неспівмірності слова з живим уявленням, з його значенням, а також художнього образу з тим же живим уявленням, його значенням, тому що він інтерпретується суб'єктом по-іншому, адже образ говорить йому (тому, хто сприймає і розуміє) дещо інше і більше, ніж те, що в ньому безпосередньо знаходиться [25].

Тим самим Н. Шляхова ще раз повертає студента до досягнення мистецтва слова як форми інакомовності, яка, будучи завжди важливішою властивістю образотворення в ліриці, має два різновиди (додам: два рівні, що співіснують і взаємодіють водночас в структурі кожного твору). Перший — інакомовність у буквальному значенні, власне форми метафоризації — перенесення властивостей одних предметів, явищ на інші, причому часто віддалені в просторі і часі, і що важливо — предметів, узятих із різних сфер і вимірів (часто неспівмірних!) життя і світу. Другий вид інакомовності Потебня називає художньою типовістю (синекдохічністю) образу. Звичайно ж, по-перше, структура і механізм породження художнього типу передбачають здійснення власне процесу розгортання типізації. І по-друге, така структура і процес є не що інше як форма і принцип синекдохи, що є різновидом метонімії, а опосередковано — і метафоризації.

Слід також додати, що саме другий вид інакомовності, який за Потебнею, є художньою типовістю, кваліфікується «теорією предикації» як образотворення на загальному рівні структури твору, як розширене застосування і трактування механізму метафоротворення. Опираючись на предикативну теорію, в т.ч. відповідну концепцію образності Потебні, Н. Шляхова зближує поняття інакомовності, з одного боку, і художньої типовості, з іншого, з художнім образом і твором. Вона також прагне у жанрі навчального посібника наблизити судження спеціалізованих теоретичних праць до фахових знань і потреб студента.

Н. Шляхова постійно долає стереотипи традиційного літературознавства, яке переважно відслідковує диференційні моменти, пов'язані зі своєрідним анатомуванням художнього твору і що є лише пропедевтичною основою знання про уза-

гальнення. Окрім того, мету, процес і результат образного узагальнення вона розглядає не лише в аспектах рецептивних, а й ширше — герменевтичних досліджень. Адже узагальнення, його етапи, процес і наслідок залежать від особливостей і можливостей метонімічного мислення. Це співвідносно, з одного боку, з поетичним чи прозовим текстом, з іншого — з мовним чи позамовним рівнем образності. І тут автору посібника знову в нагоді стає лінгвопсихологічна теорія образності Потебні, за якою розуміння залежить від «властивостей того, хто розуміє, ступеня розуміння, миттєвого настрою» [Теорет. поэт., 144].

Вона поділяє переважаючу в літературознавстві точку, що будь-який вид узагальнення в кінцевому рахунку тяжить до типізації (оскільки світ поетичних образів нерозривно пов'язаний з реальним світом), і вказує на закономірну суперечність між одиничністю образу і нескінченністю його обрисів, і водночас, посиляючись на Потебню, уточнює: ця нескінченність є ледь помітною, й у мові неможливо визначити, скільки і який смисл розвинеться в тому, хто розуміє [26].

Вводячи в орбіту і процес огляду літературознавчої думки питання про художню типізацію все нові і нові імена, автор посібника звертається, безперечно, до концептуальних засад праць М. Бахтіна, зокрема статті «Автор і герой в естетичній діяльності». При цьому наголошує на особливостях творчої реакції автора на соціологію і психологію героя, врахування якої вносить «строгий порядок у формально-змістове визначення видів героя». Зазначу, що після всього, що складає досить актуальну і вагому рецепцію Н. Шляхової з даного питання, виникає бажання отримати ще більш розширений екскурс в проблематику узагальнення за рахунок співвіднесення концептуальних суджень філософів у літературознавстві, спеціалістів зі психології творчості щодо поетики (історичний, теоретичний аспекти) та літературного процесу.

У продовження розмови про розмаїття форм, типів чи видів узагальнення Н. Шляхова вводить студентів у проблематику праць проф. Вязовського Г. А., зокрема його статті «Узагальнення і його види в художній літературі». [Істор.-літерат. журн. — 1997. — № 3], особливо — у частині суджень про творення ти-

пових характерів. Він розглядає «тип» як процес пізнання прикметної індивідуальності людини, зображення типових характерів, яке не обов'язково передбачає життєподібність «типових обставин». Створення типових образів-персонажів передбачає творчу/розуміючу читацьку рецепцію. Зокрема, в концепції узагальнення Г. Вязовського вона виділяє кілька ключових тез. По-перше, для нього узагальнення — це процедура (процес) логічного переходу від певної конкретності до все більшої та виразнішої конкретизації її сутності шляхом усунення нехарактерного, другорядного, того, що невиразно, а то й зовсім не вказує на спільність з іншими цього ж ряду конкретностями. Або: «в художньому узагальненні залишається, а не «вивірюється», як це бачимо в абстрагуванні, одиничне й особливе» [18]. Більше того, воно являє собою серцевину образу, яка навіть характерологічними деталями розкриває сутність загального, тобто властивого не лише йому (одиничному і особливому), а й ряду подібних явищ.

Г. Вязовський вважав, що творчому процесу письменника не протипоказане абстрагування і навіть словесне відтворення абстрактного в образній системі твору. Він переконливо доводить, що кількісне і якісне багатство життєво правдивих і переконливих образів-типів дала нам і продовжує створювати реалістична література. Однак реалізм — не застигла художньо-творча концепція чи метод, як звикли його називати. У структурі твору «кожен реалістичний художній образ, від найдрібнішого до монументального, є узагальненням», «найпростіший троп і розгорнута батальна картина, незважаючи на те, що друга виростає завдяки першій, однаково важливі в художній системі твору». Тут слід додати, що троп може нести функцію художньо виразної деталі. Цей фактор ще більше мотивує принцип «рівноправ'я» різнорівневих структур у художньому узагальненні. Слід також зазначити, що такий принцип особливо функціонально навантажує такі елементи у новелістичних формах епосу.

До концептуальних слід віднести і наступні судження Г. Вязовського і не лише із названої вище статті, а й із раніше оприлюдненої статті «Образне і абстрактне в художній літературі»

[Істор.-літер. журн. — 1995. — № 1]: «весь твір не позбавлений наукових абстракцій, і що цікаво й важливо, вони не становлять собою в ньому якесь «чужорідне тіло», «вони вживаються (взаємодіють — уточн. моє. — М. П.) ...коли образ-конкрет, що складається з ряду образів деталей і подробиць, потребує з точки зору автора скріплення у тривку єдність», «Таким чином, образна конкретика, поєднуючись із абстрактним узагальненням, набуває додаткової змістовності, а абстрактне узагальнення наповнюється образною конкретикою» [Вказ. ст., с. 17].

Н. Шляхова у зв'язку з концепцією узагальнення Г. Вязовського бачить вихід на обґрунтування інших видів (форм) узагальнення, що, звичайно ж, збагачує можливості художнього урізноманітнення можливостей художньо-образного пізнання, відображення його структури, процесу і наслідку, а відтак і теоретичного усвідомлення спільного і відмінного між типізацією та іншими видами узагальнення. Окрім того, диференціація термінів і понять, пов'язаних із узагальненням і його видами, є ознакою поглиблення теорії і методології дослідження. Так вона, вслід за Б. Сучковим, обґрунтовує розрізнення понять «тип» і «характер» (Розділ III. «Характер і тип у літературознавчій ретроспекції»). Відштовхуючись від судження Б. Сучкова, що тип — «це художнє узагальнення іншого рівня, ніж характер», проф. Шляхова Н. М. наголошує на висновку свого попередника, що у мистецтві реалізму «тип» обов'язково має бути одночасно і характером, а от далеко не кожен характер наділений ознаками типу» [43]. Після огляду концептуальних засад праць І. Франка, Л. Виготського, М. Чудакової, Л. Гінзбург, А. Войтюка, М. Бахтіна та ін. автор посібника наголошує на тому, що тип — це пасивна позиція колективної особистості, а характер — масштабний та є ідейно активним.

Переосмислення проблематики, пов'язаної із видами узагальнення, складає зміст розділів із назвами «Щоб Я не було затертим МИ», «Завдання художника полягає зовсім не в життєвій правді: в художній», «Дотепність охоплює суперечність», а також «Антропологічна філософія М. Бахтіна». Це, власне, розділи посібника, в яких на неперевершених зразках творчості М. Коцюбинського, М. Хвильового, М. Гоголя, В. Земляка

автором пропонуються концептуальні судження про особливості і процеси, пов'язані з поступовим відходом цих митців від «архитопосності» у зображенні людини, і водночас (зі змінами світоглядних позицій) відтворення ними в художньо-образній формі шанобливого ставлення до її самобутності за рахунок застосування соціально-психологічного, філософського принципів, а також «проміжного» рівня типізації, який, на переконання Н. Шляхової, є дещо ширшим від першого і конкретнішим відносно другого [91]. Доповнює розмаїття типізуючих прийомів і такий художній принцип, як іронічне ставлення до загально визнаного. Тим самим стверджується множинність точок зору на світ, інакше кажучи, береться до уваги величезний спектр «сутнісних» властивостей людини, які так чи інакше узгоджуються і знаходять свій вияв у художньо-образному розмаїтті героїв — «полісутнісному homo», їх поглядах на світ та істинність буття [114].

Автор посібника готує тим самим студентів до сприйняття антропологічної філософії М. Бахтіна, суть якої полягає в тому, що діяльність митця як учасника естетичної події, полягає в зосередженості не на багатьох людях в межах однієї свідомості, а на визнанні багатьох рівноправних і рівновартісних свідомостей. З таким підходом викристалізовується ідея і феноменологія *іншої, інакшої* людини, а точніше — іншої повновартісної свідомості, а відтак і поетика і проблематика двосуб'єктності, діалогічності творчого процесу, в протизагад визнанню лише авторської свідомості у цьому процесі, яка, однак, на думку філософа, залишається активною і водночас «позазнаходжуваною». Останнє уточнює і переосмислює розуміння об'єктно-суб'єктної природи образу і мистецтва в цілому (підрозд. «Образи Я в образах інших людей»).

Проблематика взаємовідношень автора і героя, вчинку і самозвіту-сповіді, автора і героя автобіографії і біографії, ліричного героя і автора, характеру як форми взаємин героя і автора, типу як форми взаємин героя і автора розкривається автором посібника у кількох наступних і водночас заключних фрагментах «з історії та теорії узагальнення». Власне вирішення проблеми «взаємовідношень» Н. Шляхова, як і Бахтін, ба-

чить у двох актах: «герой і автор ведуть боротьбу поміж собою, то наближаючись, то різко розходячись: «але повне завершення твору передбачає різке розходження і перемогу автора» [151].

Тут слід також додати, що цей діалог пронизує всі рівні структури художнього твору, всі етапи становлення висловлювання, його композиції, переходи від статичного предметного світу до взаємовідображення і взаємовираження предметів, понять і явищ, породжуючих поетичний світ, в якому світ автора структурно ширший, тяжить до абстрагування, до узагальнення, причому за рахунок форм метафоризації (в протиставленні автологічності як крайній формі вияву суб'єктивності).

Текст даної праці можна назвати посібником завдяки навчальному стилю викладу у більшості розділів, які включають історію питання, аспекти теоретичної поетики, які позначені нормативністю. Однак в них, поряд з навчальним матеріалом, висвітлюються питання сучасних пошуків літературознавства, що може зацікавити не лише студентів, а й викладачів та науковців.