

Панас ДАНИЛКО

ДО ПИТАННЯ ПРО ЗОБРАЖЕННЯ І ВИРАЖЕННЯ В ЛІРИЦІ

Процес художнього пізнання — явище досить складне. Стосується воно безпосередньо питань психології художньої творчості. Про недостатнє його вивчення свідчить зокрема те, що й нині в непоодиноких працях про суть художнього відбиття дійсності помітна неточність або непослідовність у вживанні літературознавчої термінології взагалі, стосовно термінів **зображення**, **вираження**, **відображення** — зокрема. Всі три терміни стосуються процесу художнього пізнання, результатом якого є художній образ. Одним з прикладів підміни понять і неточного вживання термінів може бути стаття Р. О. Карабанова «Єдність відображення та вираження в художньому образі» («Радянське літературознавство», 1962, № 5).

Поняття **зображення**, **вираження**, **відображення** досі, на жаль, не визначені чітко і не відмежовані у працях з теорії літератури та у відповідних довідкових виданнях. Між тим потреба в дефініції цих понять, уточненні їх як літературознавчих термінів визнана була ще в 60-х роках, на що звернув увагу У. Р. Фохт в статті «Отражение», «изображение», «выражение» как термины литературоведения» [16]. Вчений вважає не тільки недопустимою взаємозаміну цих трьох термінів, але й вживання невідпо-

відних їм слів: замість **отражение** — **осмысливание**, **претворение**; замість **изображение** — **воплощение** тощо.

Як же визначає вищеназвані поняття У. Р. Фохт? Під **зображенням** дійсності він розуміє «коло явищ, показаних письменником». «Встановлюючи **відображення** дійсності в літературі, ми розглядаємо втілення в ній певних суспільно-історичних тенденцій. Звертаючись до **вираження** дійсності в літературі, ми виявляємо ставлення письменника до дійсності, ту оцінку, той присуд, які даються відображеному через **зображення**» [16, 230].

В основному з таким розумінням згаданих термінів можна погодитись; однак зауважимо, що визначення **відображення** як лише ідеологічного втілення в літературі певних суспільно-історичних тенденцій несе на собі напечаток ідеології комуністичного тоталітаризму і неповно розкриває кінцевий результат процесу художнього відтворення дійсності.

Зображення і вираження своєрідні у кожному з трьох родів літератури. В даній статті зупинимось коротко на зображенні і вираженні в ліриці.

* * *

Як відомо, за часів Арістотеля не було загальної назви для літератури ху-

дожньої і дуже широко розумілось поняття музики, яка «охоплювала тонічне мистецтво, танець і навіть поезію» [7, 95]. Старогрецькі аеди виголошували епічні твори під акомпанемент формінги (кіфари); від ліри походить назва лірики, бо в супроводі гри на цьому інструменті виконувались ті твори, які нині зємо ліричними [див.: 6, 95]. Хоча згодом словесний текст лірики відокремився від мелодії, але зв'язок її з музикою зберігся, бо залишилось багато рис, спільних для обох видів мистецтва. І в наші дні автори наукових праць про лірику відзначають спорідненість лірики з музикою.

Лірику як особливий вид мистецтва виділив Д. Овсяннико-Куликовський, вважаючи, що «епос і драма знаходяться в одній площині, а лірика в іншій» [11, 182]. Аргументуючи свої погляди, вчений говорив про численні ліричні вірші, в яких зовсім відсутні образи, а якщо вони є, то їх роль мізерна, а вся суть у формі, зміст лише «допомагає формі, посилюючи створювану нею емоцію» [11, 183]. Звідси один крок до того ліризму, який він називає музикальним. Д. Овсяннико-Куликовський при цьому надавав першорядного значення в ліричній емоції ритмові: «Вся суть справи і мета в ліриці — зводяться до гармонійного поєднання душевних елементів, до створення психічного ритму «дум і почуттів», ...того, що ми зємо ліричною емоцією» [11, 209. — Підкресл. автора].

Як впливає з цитованої праці, Овсяннико-Куликовський розрізняє емоцію художню, необхідною умовою якої чи імпульсом є образ, від емоції ліричної, що виникає під впливом ритму. Він поділяв лірику на два типи: один, що діє більше образами, зоровими уявленнями (наприклад, в описах картин природи), ніж «музикою мови», він назвав «живописним»; другий тип, що перш за все впливає саме «музикою» мови, а поєднання образів чи ідей нагадує те відчуття, яке викликає музика, він назвав «музикальним» [11, 224]. Підсумовуючи

свої психолого-теоретичні студії в галузі лірики, вчений серед інших сформулював і висновок про те, що лірика має свої спеціальні цілі і свою «прикладну сторону», які впливають з її суті: «Її справа — вносити порядок у сферу емоцій, оздоровляти і облагороджувати душу, економізувати психічну силу. Вона досягає цього по-своєму, — засобами ритму, яких не мають інші гілки людської діяльності і творчості. Вона незамінима» [11, 226].

Подібну концепцію класифікації словесних мистецтв на два види запропонував і намагався обґрунтувати в 20-х роках XX ст. професор І. І. Гливенко [5]. Він вважав, що суть тих творів, які не дають зображень, а містять лише вираження, полягає перш за все у ритмі, а також в мелодії, музикальності. «Немає ритму — немає мистецтва, немає поезії. Але ритм є суттєвим елементом музики. І тому поезія вираження зближується з музикою, як поезія зображення — з живописом, одна повинна бути музикальна, інша — живописна» [5, 17]. Вчений вважав закономірним поділ поезії на дві великі групи: поезію зображення і поезію вираження. До поезії зображальної автор зараховує епічні і драматичні твори, а ті, які складаються лише з вираження (причому це вираження повинно підпорядковуватись ритмові) або в яких зображення є лише засобом для вираження, — до поезії виражальної, яку і складають твори ліричні [див. 5, 22—23].

Лірика вважається найбільш суб'єктивним серед трьох основних літературних родів. Однак це не слід сприймати як нездатність ліричних творів зображати об'єктивну реальну дійсність. Авторський монолог, — за визначенням відомого теоретика Л. Гінзбург, — це лише гранична лірична форма. «Лірика знає... різні способи предметної і оповідної зашифровки авторської свідомості — від масок ліричного героя до всіляких «об'єктивних» сюжетів, персонажів, речей, які зашифровують ліричну особу саме для того,

щоб вона крізь них просвічувала» [4, 7]. Тому все розмаїття, багатство сучасної лірики не можна зводити до одного-двох різновидів.

У монографії Г. М. Поспелова «Лірика» (1976) виділено й охарактеризовано такі види лірики: медитативна, медитативно-зображальна, описово-зображальна, «персонажна» і розповідна. Можуть бути й інші різновиди, але вони зустрічаються рідше [див.: 12, 63—64]. Названі різновиди лірики, як і ті, що не вписуються в їхні рамки, являють собою величезне розмаїття зображальних і виражальних можливостей поетичного слова і завжди позначені оригінальним авторським стилем. Гегель, визначаючи особливості лірики, говорив, що вона «допускає різноманітні способи зображення, причому то розповідає, то виражає лише почуття і міркування, то дотримується більш тісно зв'язуючої єдності при більш спокійному ході розвитку, то в нестримній пристрасності може безладно розкидатись у різних уявленнях і почуттях» [2, 180—181]. У правильності цих думок легко пересвідчитись при вивченні лірики найвидатніших поетів.

Оскільки ліричні твори — це (за незначними винятками) — твори віршовані, то в ліричному зображенні і вираженні відбиваються специфічні особливості мови вірша, перш за все ритму, рими і всіх тих елементів, якими наділена поезія. Як відомо, у віршованій мові на читача (слухача) впливає не тільки прямий смисл слів, але і їхнє звучання. Слово у віршованому творі набуває більшої виразності, об'ємності, змістовності, вступаючи у зв'язки з іншими словами, підкоряючись віршовому ритму, інтонації та іншим чинникам. Тут справа не лише в ритмічній організації, але й у відборі лексики, в мелодиці мови, в сукупності усіх елементів поетики. Тому не дивно, що при перекладах поезії з однієї мови на іншу, навіть якщо ці мови близькі між собою, дуже важко, практично майже неможливо відтворити всі особливості оригіналу.

У великих поетів — Пушкіна, Лермонтова, Шевченка, Франка, Лесі Українки, у найкращих поетів нашого часу однаково сильні і зображальні, і виражальні сторони поетичного слова. У чому їх секрет? Чи можна цього навчитись? Очевидно, що ні, як не можна стати геніальним композитором чи художником, не маючи природнього таланту.

У найбільшого нашого поета і художника Т. Шевченка є поезії — пейзажі, картини, які слід віднести до описово-зображальної лірики. Це перш за все хрестоматійний «Садок вишневий коло хати». До речі, як це відзначив І. Франко, тут «поет без ніякої особливої прикраси, простими, майже прозаїчними словами малює образ за образом, та, придивившись ближче, бачимо також, що ті слова передають власне найлегші асоціації ідей...» [17, 62]. Звичайні слова, але вжиті в тому найкращому поєднанні, яке створює пластично зриму ідилію літнього вечора на милій серцю поета Україні:

*Садок вишневий коло хати,
Хрущі над вишнями гудуть,
Плугатарі з плугами йдуть,
Співають ідучи дівчата,
А матері вечерять ждуть.*

Тут поєднано різні асоціації: «перший рядок торкає змисл зору, другий — слуху, третій — зору і дотику, четвертий — зору і слуху, а п'ятий — знов зору і дотику; спеціально кольористичних акцентів нема зовсім, а проте цілість — український весняний вечір — встає перед нашою уявою з усіма своїми кольорами, контурами і гуками, як жива». [17, 111].

Є в «Кобзарі» ліричні твори, в яких предметне зображення зовсім відсутнє або є лише поштовхом для вираження дум і почуттів. Це такі поезії, як «Минають дні, минають ночі...», де основний зміст становлять тяжкі роздуми над власною долею і долею поневоленого народу:

*Страшно впасти у кайдани,
Умирати в неволі,*

*А ще гірше — спати, спати
І спати на волі —
І заснути навек-віки,
І сліду не кинуть
Ніякого: однаково —
Чи жив, чи загинув!*

[18, 309-310].

В багатьох поезіях Шевченка зображенню хоч і відведено більше половини тексту, як, наприклад, в поезії «Сонце заходить, гори чорніють», однак суть твору, основний його зміст — у вираженні почуття самотності, болю прикутого поета-Прометея. Немало у Шевченка лірики виражальної, чи, за Поспеловим, медитативної, як, наприклад, «Я не нездужаю, нівроку», «Якби з ким сісти хліба з'їсти», «Хоча лежачого й не б'ють», «Минають літа молодії» та ін.

Гегель радив не ігнорувати наочний характер зовнішніх предметів. Конкретні ліричні твори зображають суб'єкт і в його зовнішньому вигляді і тому вбирають в себе також навколишню природу, місцевий колорит і т. п. «Є вірші, які цілком обмежуються подібного роду описами. Але... в ліриці має менше значення все точне змалювання зовнішніх предметів... — на першому плані залишається велика стислість і чітко сконцентрована виражальність» [2, 309-310]. Прикладом такого конкретного наочного вимальовування навколишньої природи, яскравості зображення можуть бути поезії збірки М. Рильського «Голосіївська осінь».

До одного з віршів поет поставив епіграфом початкові рядки з Я. Щоголева — «Висне небо синє, // Синє, та не те...», які скеровують читача на сприйняття картин осені і появу відповідного душевного настрою:

*Почорніли заводи в озерах
І ясніші стали разом з тим.
Від листків падучих ніжний шерех
Заплітається в ранковий дим.*

.....
*Ніби на гравюрі Хокусаї,
Ліс грабовий золотом цвіте,
Щоголівське небо нависає
Над землею — «синє, та не те».
У пучок останні квіти зв'яжем,
Що морозом називають їх...*

*Часом можна висловить пейзажем
Те, для чого слів нема людських.* [13, 9-10].

Таким же словесним живописом позначені вірші М. Рильського «Коли копають картоплю», «Краса» та багато інших. Це ж саме слід сказати і про кожен вірш з циклу «Осінні карнавали» Ліни Костенко. Зображення тут настільки яскраво-зрима, легко сприймається і трансформується в зорові образи читачем, що справді переконує у великих пластичних можливостях словесних образів.

*Самі на себе дивляться ліси,
розгублені од власної краси.
Немов прийшов незримий Левітан —
то там торкнув їх пензликом, то там
Осінній вітер одгуляв, затих.
Стоїть берізонька — як в іскрах золотих.* [8, 322].

Подібною живописною зображальністю позначені вірші «Красива осінь вишиває клени», «Двори стоять у хуртовині айстр», «Листопад» та ін. Читачу їх, проймаєшся тим своєрідним настроєм, в якому поєднуються і світлий смуток за минулим літом і взагалі за минулістю сьогоденного, і радість від споглядання краси природи, і те, «для чого слів нема людських», як мудро сказав поет.

Картинність відображення навколишнього світу в поезії властива і Тичині, і Сосюрі, і Бажану, і Малишкові, — власне всім видатним поетам, які сприймають і відтворюють дійсність у її реаліях, у звучанні, кольорах, запахах, невпинному русі. Тому часто ліричні твори напрошуються самі на зіставлення з іншими видами мистецтва. Виходячи із найбільш характерних ознак індивідуального стилю поетів старшого покоління нашої доби, А. Малишко вдало порівняв їх творчість з мистецтвом, визнавши, що П. Тичина «найближче стоїть до симфонічної музики, до її різногранних тембрів»; М. Рильський — «до живопису м'якими тепло-земними кольорово-золотистими фарбами»; В. Сосюра — «до ніжної ліричної акварелі», а М. Бажан — «до

монументальної суворості і об'ємної пластики» [10, 22].

Пластичність зображення, зримість образів досягається часто порівняннями, епітетами, метафорами та іншими тропами, а може створюватись, як ми це бачили на прикладі Шевченкового «Садок вишневий коло хати», звичайними простими словами.

У посібниках з літературознавства часто повторюються приклади майстерного використання звукової сторони лексики нашої мови, наприклад, асонансів у Шевченкових поезіях («Хто се, хто се...» та ін.). Неабияку майстерність виявив у цьому відношенні М. Рильський. Рядок «Осінь, осінь, осінь... Шум осик...» з відомого вірша «Про осінь» — яскравий тому приклад. А як майстерно передав поет завивання нічного вітру вже в першому рядку поезії «Ніч, і вітер віти рве вербові». Тут звуковий ефект — завивання вітру відтворено перш за все асонансами І-І-І-Е-І-Е-Е-І, алітераціями В-В-В-В-В, а також відчуття поривів вітру посилює повтор **РВЕ ВЕРБОВІ**.

Тонко відчуває і з великим артистизмом передає мелодійну красу української мови лірика Л. Костенко в багатьох творах:

Осінній день, осінній день, осінній!

О синій день, о синій день, о синій!

Осанна осені, о сум! Осанна.

Невже це осінь, осінь, о! — та сама. [8, 321]

З наведених чотирьох рядків два перші майже дослівно повторюють лексичну пару *осінній день // о синій день*. Взагалі у чотирьох рядках маємо повторень алітерацій С — 13, НЬ — 9, асонансів О — 12, І/И — 15. Саме завдяки цим повторам звуків і лексичних пар, порядку їх розташування в поетичних рядках створюється виключна милозвучність вірша.

Відзначаючи, що поетичне використання асонансів, алітерацій і навіть рими не обмежилось лише сферою лірики, а використовувалось і в середньовічному епосі і навіть траплялось у драматургії, Гегель виділяє як найспецифічнішу для лірики більш розгалуже-

ну фігурацію рими. Саме для лірики характерне розмаїття римування, застосування розчленованого перехресного римування рядків з точки зору повернення чи заміни різних звуків, буквених, складових і словесних [Див.: 2, 312].

Оскільки римою є «всякий звуковий повтор», який виконує «організуючу функцію в метричній композиції вірша» [6, 246], то в наведених вище рядках поезії Л. Костенко майже в кожному простежується по три-чотири рими (коли враховувати не самі слова, а повтори звуків, що збігаються повністю чи частково):

рядок 1-й осінь – осінь – осінь

рядок 2-й о синь – о синь – о синь

рядок 3-й Осан – осень – о сум – Осан

рядок 4-й осінь – осінь – а сам.

В. Жирмунський відносив риму до числа виражальних форм поезії, він писав: «...через своє відношення до цілого вона (рима — П. Д.) стає важливим елементом поетичного стилю вірша і посідає в результаті цього своє особливе місце і значення в системі засобів мовного вираження» [6, 235]. З точки зору фонетичної рима може являти собою повний або частковий звуковий повтор, алітерацію або асонанс, консонанс чи гармонію голосних. Рима «не завжди стоїть в кінці рядка; поряд з кінцевою зустрічаються початкові і серединні рими, хоч положення в кінці звукового ряду має більше композиційне значення, оскільки кінцева рима позначає («маркірує») межу звукового ряду і водночас його структурне відношення до інших рядів (структуру строфи)» [6, 236].

Прикладом виражальної функції рими є відомий вірш П. Тичини «Я утверждаюсь», де перший рядок першої строфи-рефрена, що утверджує непереможність, закінчується словом **СИЛА**; слово це повністю увійшло до слова **КОСИЛА** в третьому рядку, і ця рима примушує нашу пам'ять повернутись до кінцевих слів першого рядка — **ПРАВДИ СИЛА**, а початок заключного рядка **А СИЛА** звучить як протиставлення

до коСИЛА, підсилуючи ідею нездоланності нашого народу:

*Я єсть народ, якого ПРАВДИ СИЛА
Ніким звойована ще не була.
Яка біда мене, як чума коСИЛА! —
А СИЛА знову розцвіла.* [14, 107].

В історії української поезії відомі рими-відлуння, коли повторюється частина кінцевого слова попереднього рядка і таке повторення несе певне смислове навантаження. В поезії М. Кузьменка (нар. 1862 р.) «Пісенька» рими-відлуння в кожному третьому рядку катренів становлять окремі повнозначні слова різко викривального змісту, у них власне дана їдко-сатирична оцінка чиновників-правників і системи судочинства царської Росії. «Раз я в волості судився // З нашим сільським адвокатом. // Катом, катом, катом, катом... // З нашим сільським адвокатом. // Нас судили судді вбрані // В сукні й чоботи сап'янні. // П'яні, п'яні, п'яні, п'яні... // В сукні й чоботи сап'янні. // Дуже довго клопотались, // Поки діло розібрали. // Брали, брали, брали, брали... // Поки діло розібрали. // Потім, добре розібравши, // По закону все зробили. // Били, били, били, били... // По закону все зробили. // І заставили у ноги // Уклонитись адвокату. // Кату, кату, кату, кату... // Уклонитись адвокату. // Тягли діло, гріх брехати, // Довго, ну, а помирили. // Рили, рили, рили, рили... // Довго, ну, а помирили» [9, 76—77].

Рими-повтори збагачують образність, посилюють емоційність, виразальні можливості слова. У вірші П. Воронька «Хто тобі розкаже про мене...» рими-повтори **НЕНЕ, МАМО** посилюють гіркі переживання матерів, сини яких полягли у боях з фашизмом. «Хто тобі розкаже про мене, // Нене? // Друзі мої впали, мов клени, // Нене. // Я також упав між ярами, // Мамо, // Під сухими яворами, // Мамо, // І горбочка немає у мене, // Нене, // Тільки рути листа зелене. // Нене» [1, 93].

Ефект виразальності посилюється римою-відлунням у поезії Воронька «Пробудження гаю». Тут шість разів

повторено слово **БОЮ**. Прозвучавши вперше в рядку «Україно, к бою», як команда-заклик для військових і партизанських з'єднань, слово це то відлунює в словах **СУДЬБОЮ, БОРОТЬБОЮ**, а то й тричі виділене ще в окремі рядки як повторюваний по всьому фронту наказ.

Наведені вище приклади переконують у тому, що у вірші як системі словосполучень, які «створюють змістовну естетично значиму єдність», виразальність «основана на повторюваності звуко-ритмічних компонентів мови...» [15, 140]. І ритм, і рима, і строфічна будова, і звукова організація — всі елементи художньої структури входять у поняття єдиного цілого і несуть у собі формально-композиційні функції, які слід розглядати в єдності зі змістом твору.

Коротко підсумуємо сказане.

1. Необхідно чітко розрізняти **зображення, вираження і відображення** як літературознавчі терміни і послідовно послуговуватись ними в працях з літературознавства, не змішуючи і не підміняючи їх іншими. Під зображенням слід розуміти відтворення реальної дійсності в образах і картинах. У художньому зображенні ми пізнаємо те коло предметів, речей, подій, почуттів, думок, яке показав автор. **Вираження** — це оцінка зображуваного об'єкта автором, донесення його точки зору, суб'єктивного ставлення до зображуваного. **Вираження** — це душа суб'єкта, відкрита в процесі художнього пізнання і зображення, це пафос зображення, суб'єктивна сторона художнього образу.

Зображення в художній літературі, як і в інших видах мистецтва, не існує окремо від вираження, бо ці дві сторони художнього пізнання перебувають у діалектичній єдності. **Зображення і вираження** дають у своїй цілості і нерозривній єдності те, що слід називати **відображенням** — художній образ, картину об'єктивної реальної дійсності, де своєрідно виявляються і об'єкт, і суб'єкт творчості. Відображення дійсності в мистецтві, зокрема в літерату-

рі, включає і акт її відтворення, і акт осмислення, оцінки [див. 3, 212 та ін.].

2. Зображення і вираження як дві сторони результату художнього пізнання, що закріплені, матеріалізовані в художньому образі, мають свої особливості в кожному з трьох основних родів літератури.

Лірика як переважно виражальний рід літератури, що ближче стоїть до таких видів мистецтва, як музика, хореографія, відрізняється від епосу та драми більшою суб'єктивністю художнього образу. Стислість ліричного твору Гегель вважав однією з принципових відмінностей від епосу: «лірика взагалі повинна прагнути впливати через внутрішню глибину вираження, а не через докладність опису чи пояснення» [2, 309].

3. В залежності від жанру співвідношення між зображенням і вираженням в ліриці може бути різним, але при цьому слід пам'ятати, що навіть там, де нібито зображення переважає, основна суть описів природи, речей, предметів полягає у вираженні настроїв, почуттів, переживань, роздумів самого поета.

Цитована література:

1. Воронько П. Повінь. Поезії. — К., 1970. — 231 с.
2. Гегель. Пoesия // Соч. Т. XIV. Лекции по эстетике. Кн. 3. — М., 1958. — С. 157-398.
3. Гей Н. К. Искусство слова. — М., 1967. — 364 с.

4. Гинзбург Л. О лирике. Изд. 2, доп. — Л., 1974. — 407 с.
5. Гливенко И. И. Поэтическое изображение и реальная действительность. — М., 1929. — 288 с.
6. Жирмунский В. Рифма, ее история и теория // Теория стиха. — Л., 1975. — С. 233-430.
7. Кобів Й. Коментарі // Арістотель. Поетика. — К., 1967. — С. 95-129.
8. Костенко Л. Вибране. — К., 1989. — 560 с.
9. Кузьменко М. Пісенька. // Антологія української поезії в 4-х томах. Т. 2. — К., 1957. — 426 с.
10. Малишко А. Думки про поезію. — К., 1959. — 150 с.
11. Овсяннико-Куликовский Д. Лирика — как особый вид творчества // Вопросы теории и психологии творчества. Т. II, вып. 2. — 1910. — С. 182-226.
12. Пospelов Г. Н. Лирика среди литературных родов. — Изд-во Московского университета, 1976. — 208 с.
13. Рильський М. Голосіївська осінь. Лірика 1959 року. — К., 1959. — 32 с.
14. Тичина П. Батьківщині могутній. — К., 1960. — 190 с.
15. Тимофеев Л. Слово в стихе. — М., 1982. — 344 с.
16. Фохт У. Р. «Отражение», «изображение», «выражение» как термины литературоведения // Известия АН СССР. — ОЛЯ. — 1963. — Т. XXII. Вып. 3. — С. 228—233.
17. Франко І. Із секретів поетичної творчості. — Вид-во Львівського університету, 1961. — 144 с.
18. Шевченко Т. Повна збірка творів. В трьох томах. Т. 1. Поезії. — К., 1949. — 650 с.