

## РЕЦЕНЗІЇ

*Микола Пащенко*ПРОБЛЕМАТИКА ХУДОЖНОСТІ В СУЧАСНИХ  
НАВЧАЛЬНИХ ПОСІБНИКАХ

*Рецензія:* 1. Ткаченко А. О. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства): підручник для гуманітаріїв. — К.: Правда Ярославичів, 1997. — 448 с.; 2. Галич Олександр, Назарець Віталій, Васильєв Євген. Теорія літератури: Підручник / За наук. ред. Олександра Галича. — 3-тє вид., стереотип. — К.: Либідь, 2006. — 448 с.; 3. Білоус П. В. Вступ до літературознавства: навч. посіб. / П. В. Білоус. — К.: ВЦ «Академія», 2011. — 336 с. — (Серія «Альма-матер»); 4. Білоус П. В. Теорія літератури: навч. посіб./ П. В. Білоус. — К.: Академвидав, 2013. — 328 с. — (Серія «Альма-матер»); 5. Іванишин В. П. Нариси з теорії літератури: навч. посіб./ [упоряд. тексту П. В. Іванишина]. — К.: ВЦ «Академія», 2010. — 256 с. — (Серія «Альма-матер»).

В останні десятиліття (кінець ХХ — початок ХХІ ст.) в теоретичному літературознавстві постало питання про художність як мірило поступу літератури, її якості, обумовленої естетичною ціннісністю, що відповідає запитам та задоволенню потреб людини і суспільства. Адже ми стали свідками не лише розширення спектру літературно-художніх явищ, а й досить активного (хоча і не завжди виваженого, а відтак і неправомірного) втручання в життя людини, у суспільну свідомість масової літературної продукції, так званої паралітератури.

Неоднорідність всього цього масиву літератури змушує шукати критерії художнього, звісно вивіряючи їх, узгоджуючи з критеріями естетичного та поетологічними уподобаннями того чи іншого часу.

В останні роки наш провідний часопис «Слово і Час» навіть започаткував дискусію про «художність». У полеміку включилися відомі літературознавці М. Наєнко та Д. Білоус.

Однак конструктивного діалогу не відбулось, хоча всі погодяться з їх настановами, що специфіка мистецтва і літератури, на відміну від інших форм суспільної свідомості, повинна корелюватися чинниками, взаємодією між ними, тобто системою формозмістовних елементів, компонентів, спрямованих на досконалість, ціннісність форми як найбільш продуктивного, мотивованого задумом, часом та естетичними критеріями донесення до читача змісту, ідеї, концепції твору, а відтак і автора-творця.

Оскільки усвідомлення художньої літератури її специфіки закладається при читанні курсів «Вступ до літературознавства», «Поетика», «Теорія літератури», то слід говорити про критерії і чинники художності, а також про невирішені проблеми викладу цієї проблематики у навчальній літературі.

В останні десятиліття в Україні для підготовки студентів в галузі теорії літератури були рекомендовані ряд підручників та посібників. Однак вони за своєю структурою і змістом, будучи вислідом читання індивідуально-авторських курсів теоретико-літературних дисциплін (подекуди з ознаками відособленості, регіоналізації наукових шкіл і традицій викладання), не завжди включають такі проблемні питання, як узагальнення і його види, форми і рівні умовності, текст і твір, текст і світ, структурування світу, його об'єктна і суб'єктна сфери; художність, сталість і плінність її чинників; аспекти взаємодії, а відтак і кореляції цих категорій в структурі твору, в різних родо-жанрових і стильових формах та у процесі літературного розвитку.

Отже, сьогодні на часі питання: чи приділяється у підручниках увага проблематиці художності літератури і наскільки спеціалізовано, розширено і поглиблено висвітлюється ця проблематика?

**А. Ткаченко в підручнику «Мистецтво слова (Вступ до літературознавства)» (1997)**, підводячи студента до сприйняття системи понять і термінів теоретичного літературознавства, проблематику «художність» не виділяє в окремий підрозділ. Однак терміни «художній» і «художність» він використовує у сполуках з широким спектром понять-термінів, це



зокрема: «Х. творчість», «Х. засіб», «Х. форма», «Х. почерк», «Х. стиль», «Х. ціле», «Х. твір», «Х. розгортання», «Х. мова», «Х. вмотивованість», «Х. рівень», «Х. вартість», «Х. значущі твори», «Х. творення», «Х. прогрес» тощо. Окрім фіксації уваги студента на якісних ознаках мистецтва слова, зокрема на особливостях поетики і стилю, на рівнях тексту і світу, автор підводить до усвідомлення структурних елементів літературного твору, їх взаємопов'язаності та функції, їх історичної плинності і сталості як

критеріїв художності, які в ідеалі складають «згармонізовану формозмістовну єдність» [с. 435].



В підручнику «Теорія літератури» (2006) за авторством Олександра Галича, Віталія Назарця, Євгена Васильєва теж нема окремо виділеної теми «художність», не використовується і сам термін. У розділі III. «Літературно-художня творчість» (підрозділ 1. «Література як вид художньої творчості») визначається поняття «література» і пояснюється, якими ознаками має володіти витвір мистецтва слова, щоб його можна було означити як «художній». Цілком мотивованою є загальна характеристика поняття «література»: «На сучасному етапі

розвитку літератури словесні твори, що мають мистецькі ознаки, переважно називають художньою літературою (цей термін має значення

і оцінки рівня майстерності, довершеності естетичної форми)» [с. 84]. Тим самим вказується на неоднорідність літератури, в основі чого лежить якісний показник.

У підрозділі 3. «Літературно-художній твір» (тема: 3.1. «Художній твір як основна форма буття літератури»), зокрема щодо прозового твору наголошується: «Естетично виразним, тобто здатним викликати емоційно-інтелектуальні переживання ціннісного порядку при його сприйнятті, твір, у свою чергу, може стати за умови наявності в ньому сукупності певних чинників, серед яких найважливішим є:...» [с. 116]. І далі подамо (наближено до тексту) лише перелік чинників: яскраво-індивідуальна, підкреслено-особистісна форма емоційно-інтелектуального переживання світу; актуальність, вагомість проблематики; емоційна виразність і точність вислову, відповідність ужитих у творі мовних засобів змістові; цілісність твору, тобто взаємовідповідність і підпорядкованість усіх його окремих і розрізнених елементів тій художній меті, яку ставить перед собою автор і виразом якої виступає весь твір<...>має свій внутрішній, мотивований змістом цілого сенс і виконує певне смислове навантаження. Цілісність твору забезпечується єдністю авторського погляду на речі<...>естетична данність художнього твору — ще не гарант, а лише передумова його естетичного сприйняття<...> Читач немов би замикає собою естетичний ланцюжок, започаткований автором, і в кінцевому підсумку, тільки від нього самого залежить, чи зможе він гідно оцінити естетичні переваги твору, відчуті справжню художню насолоду, читаючи його [с. 117—118].

Отже, ведучи розмову про функції літератури, серед них про естетичну, автори поглиблюють розуміння природи естетичного у мистецтві. Разом з тим не зайвим було б, на нашу думку, приділити увагу відмінностям естетичного у мистецтві і естетичного у житті.

**П. Білоус** протягом останніх років підготував і видав кілька посібників та підручників з теоретичного літературознавства, чим засвідчив неабиякий науково-теоретичний і методичний потенціал. Це, зокрема «Вступ до літературознавства» (2011), «Вступ до літературознавства» (2011) —



у співавторстві з Г. Д. Левченко, а також «Теорія літератури» (2013). Безумовно, що в перспективі ці навчальні посібники варто осмислити з точки зору не лише проблематики художності, а і їх структури та змісту, концептуальних засад у порівнянні з посібниками та підручниками інших авторів, які є поки що основним джерелом знань з теоретичного літературознавства або ж принаймні знаходяться у полі зору викладачів та студентів.

Перш за все П. Білоус пов'язує художність із формами образотворення, останні ж корелює з естетичною природою літератури, адже студент повинен усвідомити, що джерело і обумовленість художності — не стільки навколишня дійсність, скільки людські відчуття, враження від дійсності, особливості сприймання і розуміння світу людини. Зокрема у посібнику «Вступ до літературознавства» автор розглядає «Критерії художності», до яких відносить образність, образний лад, емоційну виразність та умовність форм. Образність він пов'язує з багатозначністю (полісемією) слів, адже слова — це образи, а зрощення значень слів породжує нові образи, кожне із двох і більше сполучуваних слів утворюють асоціативне поле, а це у свою чергу породжує енергію нової думки, образу. При цьому суто зорові враження трансформуються у смислові поняття. Власне весь процес образотворення реалізується за допомогою своєрідних механізмів, зокрема епітетів, метафор, метонімії, символів, алегорій (художніх тропів) [с. 64]. Оскільки жанр посібника, підручника завжди орієнтований на вичерпність інформації, то в даному разі слід було б розширити перелік тропів, назвавши також порівняння, синекдоху, гіперболу, літоту та інші їх види.

Образний лад — це не лише розмова про образну специфіку, а й про те, що дійсно художній твір — це система образів, а отже взаємопов'язаність, спрямована на цілісність і гармонію складових, їх вмотивованість, на незвичайність і новизну. Прикладом з поезії Ліни Костенко — цим поетичним маніфестом «творчого неспокою» — підтверджується, що поезія (в широкому розумінні терміна!) завжди є «неповторність, // якийсь безсмертний дотик до душі» [с. 65].

Окрім образної специфіки літератури, автор виділяє такий чинник, як емоційна виразність літературного твору, що теж складає основу художності. Переважно характеристика цього чинника пов'язується із рецепцією читача, його здатністю включитися у процес співтворчості, з диференційованістю і невідповідністю (неповторюваністю) емоцій і переживань автора в моменти творчого процесу. Цей суто особистісний процес творчості і співтворчості базується на стійких факторах (досвід, культура) та на тимчасових факторах (настрій, психологічний стан). До стійких факторів варто було б додати фактор рівня освіченості, до тимчасових — фактор задоволення потреби.

Третім із важливіших чинників художності П. Білоус називає «умовність», яка є принципом образного змалювання дійсності, що свідомо порушує пряму відповідність життєвим реаліям [с. 66]. Як для усвідомлення студентом цінності форми, художньої майстерності цілком мотивованим є називання ряду прийомів опозицій, це зокрема: схожість і несхожість, видимість і суть, чуттєве і мислиме, об'єктивне і суб'єктивне. Власне переживання цих суперечностей і є тією художньою емоцією, яка характеризує умовність, її естетичну значимість.

Такою ж мірою значимими для естетичного переживання є видозміни природних форм зображуваних явищ і предметів, порушення часових і просторових вимірів, оживлення неживого світу, опредмечення абстрактних понять, включення у життєподібний світ фольклорних, міфологічних образів та сюжетів, тобто поєднання достовірного і неймовірного [с. 67].

У посібнику «Теорія літератури» П. Білоуса тема «художність» викладається у проблемному ключі (п. 2.6. «Проблема художності літератури»). Автор акцентує увагу студента на індивідуальному характері образності, на оригінальності художнього самовираження. Ведучи розмову про специфіку



художнього зображення, уточнює, що це не «мислення», бо ж мислення характеризується логічністю викладу (характерною для наукового дискурсу), воно пов'язане з оперуванням поняттями.

Заперечуючи термін «художнє мислення», автор наполягає на словосполученні «художнє зображення», що протиставляє поняттю «наукове мислення». При цьому наводить відоме судження Аристотеля з його «Поетики», що історик говорить про те, що насправді сталося, а поет... відображає те, що могло б статися —

допускає художній вимисел. Орієнтуючись на більш близькі нам в часі дослідження з проблематики специфіки літератури, художності та психології творчості, наводить слова І. Франка: «Поет для dokonання сугестії мусить розворушити свою духову істоту, зворушити своє чуття, напружити свою уяву... мусить сам не тільки в дійсності, але ще й в другий раз репродуктивно, в своїй душі пережити якнайповніше і найінтенсивніше, щоб пережите могло вилитись в слова, якнайбільше відповідні дійсному переживанню.» [с. 69].

Не лише характеристика специфіки образного зображення (слід додати і категорію «вираження» — уточнення моє. — *М. П.*), а й співвідношення понять «вигадка» або «вимисел», свідомо омана-ілюзія і «правда», як уже зазначалося, розглядаються у посібнику як проблемні питання, що пов'язані з художністю. Зауважимо про неправомірність, як на наш

погляд, паралельного використання автором однозначних термінів «вигадка» і «вимисел», доречніше говорити про «домисел», «вимисел» та «фантазію» і відповідно провести їх градацію як означення різної міри суб'єктивності у процесі і наслідку образного відображення, тобто у застосуванні форм умовності [с. 70].

Автор посібника, розглядаючи співвідношення понять «вигадка» і «правда», підводить студента до висновку, що саме вигадка (вимисел), тобто свідомо омана-ілюзія є орієнтиром і критерієм художнього і що «художня правда» — це зображення предметів і світу не такими, якими вони є, а такими, якими вони повинні бути. Однак при цьому не заперечується той факт, що вимисел виростає з реальності, бо ж не тільки письменник, а й будь-яка людина не здатна вийти за межі пізнаного світу. Їй залишається хіба що фантазувати, тобто моделювати нову реальність (художню!) з елементів пізнаної дійсності [с. 69—70].

Вважаю, що в характеристиці творчої роботи письменника, який, «користуючись запасами мовної інформації із закріпленими за кожним словом значеннями, своєю уявою і фантазією творить «підтекст», тобто світ художніх образів», недостатньо говорити про «закріплені за кожним словом значення», адже саме у підтексті проявляються і інші семантичні можливості слова (внаслідок проявлення внутрішньої форми), тим більше за рахунок синтагматичних і парадигматичних (асоціативних) зв'язків. Окрім того, підтекст як світ художніх образів співвідносний із категоріями світу твору, зокрема з різноманітними формами образу людини і образів обставинної сфери, з сюжетом, хронотопом, а також з категоріями не лише об'єктної, а й суб'єктної сфер. Отже, перш ніж пояснити студенту, що світ — це і власне образ-твір як наслідок рецепції тексту, слід дати йому уявлення про структуру цього світу і систему його породження. Тим самим сказати, в якому разі література, окремий твір постає як естетично вартісна система і що це відбувається не лише за рахунок встановлення того, що слова роблять з людьми, а й того, що люди роблять зі словами.



П. Білоус у підсумку дає визначення: «Художність — не тільки конститутивна ознака літератури, а й головна її якість, специфічна сутність, яка надає мовленню мистецької забарвленості і веде в художній світ, який відкриває перед читачем горизонти сподіваної естетичної насолоди та інтелектуальної напруги [с. 71].

#### В. Іванишин в «Нарисах з теорії літератури» (2010)



художність вважає визначальною і субстанціональною ознакою мистецтва, яка однак не підлягає кількісному оцінюванню [с. 94]. Він виділяє «Критерії художності» і розглядає їх за двома рівнями: пізнання і оцінювання. Це, зокрема, естетичний — із субривніями зовнішньої і внутрішньої форми та інтенціональний — із субривніями змісту і сенсу твору. Атрибутивні він співвідносить з «техне» — рівнем зовнішньої форми (мова, художньо-мовна майстерність автора, включаючи мовленнєву, мовно-

образотворчу, версифікаційну системи); з ейдологічністю — на рівні внутрішньої форми (образотворча майстерність автора).

Що ж досліджується, на думку автора посібника, в окремо взятому творі в аспекті художності? Перш за все — це естетична якість, функціональне навантаження, новизна, інформативність образів, художньо-комунікативна доцільність, своєрідність, оригінальність komponування. Обґрунтування художності як визначальної якості твору має базуватися на об'єктивних критеріях оцінки, серед них автор пропонує виділяти атрибутивні, супутні та акцидентні критерії, які в сукупності відповідають смакам читачів, зорієнтованих на твори певного типу, на їх якісні параметри, уявлення про високохудожні зразки мистецтва слова. До атрибутивних критеріїв,

на його думку, слід віднести духовно-творчу телеологічність, складниками такої якості твору є доцільність, мета, ідейно-змістова і смислова наповненість твору, інтенціональна ціле-спрямованість, тенденційність, а відтак і ідеологічність.

В. Іванишин, розглядаючи атрибутивні критерії художності, свідомо чи несвідомо співвідносить їх з потєбніанським розумінням структури твору, зокрема зовнішньою, внутрішньою формою та значенням твору. Досконала, витворена автором духовно-творча система є діалектичним механізмом пошуку істини, витлумачення навколишнього світу й орієнтування в ньому (Ю. Лотман). Можна продовжити думку: не лише уявлення про світ і людину в ньому, а й зосередженість на естетично вартісних чинниках і на власне процесах узагальнення, досягнення образно вираженої ідеї, концептуалізації думки, є кінцевою метою створення художньо досконалого світу.

До супутніх критеріїв В. Іванишин відносить цілісність як єдність форми і змісту, художню правду, актуальність проблематики, експресивність форми, фантазію, візії, видіння-перестороги, оригінальність творчої манери, своєрідність стилю, художнє відкриття, інтригу, драматизм твору тощо. Говорячи про цілісність як системність, автор посібника демонструє особливості сприймання читачем образу і твору на прикладі вірша Т. Шевченка «Садок вишневий коло хати». Правда, окрім характеристики того, як доповнюється, деталізується, природно переходить ця картина весняного надвечір'я в українському селі в іншу, а остання знову змінюється на іншу, автор більш детальної характеристики чинників цілісності не називає.

Щодо ролі художньої правди, то спектр історичного проявлення цієї якості пов'язується з міметизмом, ізоформізмом, гомоморфізмом, феноменологією та, зокрема, з романтизмом і реалізмом. Тут більше увага приділена диференціації системотворчих зв'язків, і менше характеристиці цілісності. Варто було б додати також судження про специфічні можливості творення цілісності в різних родах літератури.

Художність неможлива без орієнтації автора і його твору на постановку і вирішення актуальних питань для читача, суспільства, нації. Не випадково основним чинником жан-

ровизначення, критерієм естетичного, художнього в літературі стала тема життя і боротьби українського народу за своє національне визволення протягом ХІХ століття. Тематичний принцип став головним чинником типології соціально-побутових жанрів, творів громадянського спрямування.

Художня література, на відміну від науки і навіть так званої паралітератури, володіє експресивністю форми, що проявляється у мовленні, висловлюванні, а відтак і образотворенні. Звідси і настроєвість, почуттєвість, піднесеність. Слід зазначити, що не випадково ця якість стала домінантною в модерністських стилях — експресіонізмі та імпресіонізмі. Зауважимо також, що ця ознака художності по-різному проявляється в епосі, ліриці та драмі. Для лірики — це не стільки супутні, скільки важливіші, власне атрибутивні критерії художності.

У цьому зв'язку варто більше у навчальній літературі диференціювати спектр категорій, що позначають міру художності, яка корелюється різними рівнями умовності — в межах домислу, вимислу та фантазії. Напевне для студента слід було б дихотомічно пов'язувати поняття «наслідування» із «фантазією», зокрема спочатку поєднати ці принципи як умову мистецького, художнього пізнання і відображення дійсності, а потім показати проявлення і функції фантазування як особливого візіонерського стану чи типу психіки і свідомості, а відтак і художнього мислення митця в різних творчих методах та стилях, родах та жанрах літератури. І тут уже мова має йти про міру умовності як ступінь присутності, поряд із суто міметичним принципом відображення, форм суб'єктивно-авторського творчого фантазування, пов'язаного зі специфічними для мистецтва слова формами створення як «єдності об'єкта», так і «єдності суб'єкта».

Досягнення художньо правдивого пізнання і відображення дійсності В. Іванишин пов'язує із візіонерським типом художнього мислення. Воно опирається не на факт, не на реальні відношення, а на власне інтуїтивне і пророче (що дістало назву дивінації) на більш суб'єктивне бачення і пояснення світу. Автор дещо полемічно застерігає від ототожнення візії з міфом, тому і називає критерії, на основі яких можуть бути пояснені ці поняття.

Для нього візія — це проникнення в суть буття на основі пізнаних чи інтуїтивно відчутних його закономірностей, що приховуються за явищами життя [с. 98]. Візіонерський тип художнього мислення проявляється як несподіване, фантастичне. Однак це не наслідок фантазування (не фантастичного!). Тут більше від пізнаних чи інтуїтивно відчутних закономірностей, характерних для життя чи передбачення. Форми подачі такого образу світу породжують відчуття несподіваності, а не фантастичного, тому що між дійсним станом речей і передбачуваним виникають прогалини, внаслідок втрати безпосередніх зв'язків. Шляхом реконструкції можна відновити причинно-наслідкові зв'язки.

Отже, якщо візія — це закономірність, тенденція, неминучість, то міф є антиномічним поняттям в осягненні смислу твору. Міфологічне — це вигадка, казка. В основі міфу наївна віра, фантазія представлені як нереальні (будь-то явище, вчинок чи випадок), як надія, несподіване диво. Це власне своєрідна позажиттєва інтерпретація життя.

Супутніми чинниками художності і водночас близькими до візії є видіння-перестороги, тобто віщування, що протиставляється утопії і є відображенням апокаліптичної картини майбутнього. Однак, якщо реальність, закономірності буття є основою обох цих супутніх критеріїв, то для видіння — перестороги зображене постає як невідворотне, неминуче, чого не слід ігнорувати. Йому слід протиставити силу людського духу і поступу.

В ряд супутніх критеріїв художності В. Іванишин ставить художнє відкриття, тобто новації форми і змісту, оригінальність і відповідно незвичність творчої манери письменника, зокрема своєрідність стилю, наявність інтриги, захоплюючий драматизм.

Третю групу критеріїв художності, на думку В. Іванишина, слід вбачати в акцидентних (випадкових) факторах, які впливають на привабливість, рецепцію і наступні оцінки твору. Це, зокрема, літературна мода, популярність письменника чи твору, його живучість у часі, авторитет, індивідуальність автора, що породжує симпатію чи навіть антипатію у нього.

Не можна не враховувати і стан тексту твору, і те, як він

потрапляє до читача, в тому числі критика і редактора, наскільки він відредагований тощо. У комплексі цих чинників постає, формується художній смак, вироблений читачем. Це його симпатії до певної типології творів. При цьому він має володіти здатністю визначати художню якість твору і відповідно бути зорієнтований на високохудожні, ціннісні з естетичної точки зору твори.

Отже, вважає В. Іванишин, художність є органічною і гармонійною єдністю естетичного та інтенціонального і тим самим виявляється основою для розрізнення понять «література», «не-література», «псевдолітература», «антилітература».

Варто також додати, що поняття художності структурно багато в чому стає і водночас плинне, а отже завжди конкретно-історичне. В кожному окремому, індивідуальному вияві результату творчості повторювані і неповторювані чинники складають нову цілість, а відтак і іншу якість. Інша справа чи завжди це є вища якість і чим її можна виміряти?

У підсумку слід зауважити, що такий критичний огляд висвітлення у навчальній літературі проблематики художності (який теж слід розглядати як індивідуальний досвід) є всього лиш спробою привернути увагу до проблематики художності, до її більш деталізованого і логічного викладу задля усвідомлення не лише чинників, а структурно-системних зв'язків між ними, позначених функціональністю, ціннісною зорієнтованістю на досягнення тих завдань, які час, суспільство і кожна людина ставлять перед художником слова.

*Стаття надійшла до редакції 3 березня 2014р.*