

Міністерство освіти і науки України
Уманський державний педагогічний університет
імені Павла Тичини

Особливості аналізу літературно-художнього тексту класичної та некласичної структури

Посібник

О. М. Черевченко

Умань
ВПЦ «Візаві»
2019

УДК821(100)(072)(075.8)
ББК83.3(0)я73

Рекомендовано до друку рішенням вченої ради факультету української філології (протокол №10 від 22 квітня 2019 року), кафедри слов'янських мов та зарубіжної літератури (протокол № 10 від 28 березня 2019 року)

Рецензент: Ріднева Л. Ю., канд. філологічних наук, доцент кафедри слов'янських мов та зарубіжної літератури Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

М 54 Особливості аналізу літературно-художнього тексту класичної та некласичної структури: навчальний посібник / О. М. Черевченко. – Умань : ВПЦ «Візаві», 2019. – 108 с.

У навчальному посібнику розглянуто особливості аналізу поетичного тексту класичної та некласичної структури. Узагальнено досвід багатьох науковців та учителів-практиків, репрезентовано численні приклади апробованих інноваційних методик та прийомів аналізу. Матеріал посібника спрямований на підготовку спеціалістів-філологів, які здатні поєднувати ґрунтовну фахову підготовку та творче нестандартне мислення.

Навчальний посібник розраховано на студентів факультету іноземних мов та української філології, а також учителів, які викладають зарубіжну літературу в школі.

УДК 821(100)(075.8)

ББК 83.3(0)я73

© Черевченко О. М., 2019

Будь-який літературно-художній текст характеризується тими чи тими мовними ознаками (графічними, фонетичними, орфоепічними, акцентологічними, морфемними, словотвірними, орфографічними, лексичними, морфологічними, семантичними, фразеологічними, морфологічними, синтаксичними, стилістичними тощо), дозування яких завжди різноманітне, оскільки залежить як від особливостей мовної епохи, так і від уподобань митця, його свідомої творчої настанови. Говорячи про вербальні ознаки класичної літератури, доречно наголосити на їх підпорядкованості законам граматичної нормативності та формально-змістової гармонії, тоді як у модерністських творах увага більше прикута до формальних ознак мовотворчості: графічних (згадаймо каліграфи Гійома Аполлінера), фоностилістичних (відомі „Голосівки“ П. Верлена чи кубофутуристичні знахідки О. Кручених, В. Хлебнікова, В. Маяковського, братів Бурлюків), морфемно-словотвірних (нові словотвірні моделі російської поезії „Срібної доби“), лексичних чи синтаксичних (поема Стефана Малларме „Кинутий жереб ніколи не скасує випадку“, у якій повністю відсутні пунктограми та застосовано різноманітний шрифт).

Такий підхід до визначення механізмів ускладнення мовних одиниць є цілком раціональним, адже дозволяє охопити різноманітні аспекти мистецтва класичної художньої творчості: такі, як зображувально-виразові засоби (епітети, метафори, метонімії, сенекдохи, порівняння) тощо.

Особливої актуальності набуває сьогодні проблема функціонального ускладнення мовних одиниць у художньому тексті. Різноголосося думок щодо цієї проблеми вражає. Так, представники Празького лінгвістичного гуртка вважали, що дослідник художнього мовлення має своїм об'єктом „автономну цінність мовного знака“ і має „вивчати поетичну мову як таку“, не маючи на увазі у ній якого-небудь „значення“, „смислу“, оскільки „ідейне тло літературного твору так само є сутністю незалежною та автономною“ [Звегинцев Ч. П. 1960, 79-81]. Такий погляд заперечує саму спробу з'ясування механізмів такого ускладнення.

Представники ОПОЯЗу (В. Шкловський, О. Брик, Є. Поліванов, Р. Якобсон, Л. Якубинський та ін.) через теорію „очуднення звичного“ у структурі „поетичної мови“ необхідним конструктивним елементом визнавали окремі образні слова, які привертали до себе увагу особливою звуковою організацією, незвичним розташуванням, особливостями сполучуваності, тобто зовнішніми ознаками, де художня мова розумілася тільки як формальний засіб передачі змісту. З огляду на це представники „російського формалізму“ досягли значних успіхів. Внесок цих учених визначається передусім опрацюванням проблем поетичної мови (у протиставленні мові „практичній“) надзвичайно важливої для з'ясування меж і взаємовідношень власне лінгвістики, стилістики і поезики, а також дослідження цілого ряду проблем поетичного синтаксису, семантики і фонетики [ЛЭС, 1990, 347].

Ю. Тинянов вбачав одну з головних особливостей художніх слів у тому, що вони характеризуються не постійними, а мінливими семантичними ознаками, які створюють злитий груповий смисл, рухому семантику зв'язного тексту [Тинянов, 1965, 79], проте сам процес творення такого смислу не став предметом його дослідження.

Заслуговує на увагу позиція Л. Новикова, який вважає, що „нестійке за своїм значенням художнє слово вступає у зв'язок з різними рядами слів, у результаті чого виникають різноманітні плани оповідання: текст і підтекст (тобто інше осмислення, прихований смисл), котрі, взаємодіючи, створюють стереоскопічний образ. Ефект естетичного впливу слова, – на думку вченого, – полягає у постійному ковзанні від одного значення (словникового) до іншого (текстового), в одночасному утримуванні їх у нашому сприйнятті“ [Новиков 1991, 45-46]. Раціоналізм такого підходу заперечити важко, однак самого механізму аналізу художнього тексту вчений не запропонував.

На наш погляд, ключового значення набувають сьогодні міркування В. фон Гумбольдта та О. Потебні про неосяжність людського пізнання й щоразу нове прочитання художніх текстів: „Той самий художній твір, той самий образ неоднаково діють на різних людей і на одну особу в різний час, так само як те саме слово кожним розуміється на свій лад“ [Потебня 1976, 176]. Пояснення

цього явища слід шукати у різних концептуально-мовних, світоглядно-аксіологічних системах суб'єкта сприйняття (реципієнта) та автора, при взаємодії яких можливим стає неоднозначне сприйняття тексту. Як зазначає С. Васильєв, кожен текст „живе у двох контекстах – автора і читача, адресата і адресанта. Ці контексти проектуються один на одний, утворюючи опозицію, здатну породжувати нові смисли“ [Васильєв 1982, 106]. Тому кожне нове сприйняття тексту, на думку А. Мойсієнка, дозволяє говорити про динамічну сутність текстової структури [Мойсієнко 1997, 57].

Як бачимо, означені концепції не торкаються структурних, внутрішньосистемних зв'язків мовних одиниць, проте демонструють основну рису поетичного мовлення – об'єктивно-суб'єктивну дихотомічність як ключовий механізм мовотворчості.

Передусім доречно диференціювати художні твори за характером вербальності: **з одного боку, зустрічаємо твори класичного характеру**, вербальне тло яких відкрите для широкого кола читачів. Мовні одиниці в них є відображенням людського життя, почуттів особистості тощо. Однією з найважливіших передумов семантичного варіювання слів у таких творах є комбінаторний характер лексичних значень, який у художньому тексті підпорядкований естетичним завданням. Образний задум митця може спричинити активізацію будь-якого компонента значення мовної одиниці. „Комбінаторні прирощення, – вважає Б. О. Ларін, – можуть утворюватися і в межах однієї фрази, із сполучення періодів – в межах одного розділу; є відтінки, які виникають тільки із завершеного літературного цілого“ [Ларін 1974, 36]. Це припущення дозволило М. О. Рудякову дійти висновку про те, що **„матеріальним засобом вираження образного змісту слова є його співвіднесеність** з іншими словами в загальнонародній мові або ж у межах даного літературно-художнього твору“ [Рудяков 1989, 31].

Інколи творча лабораторія того чи того митця демонструє яскраві зразки пошуку образного слова, напр.: *Ах, метель такая, просто черт возьми! / Забивает крышу белыми звездами* [Єсенін, с.]. Саме через співвіднесеність слів *сніг – білі зірки* С. Єсеніну вдається знайти не лише виразну образну

паралель, а й передати динаміку та інтенсивність самого явища. Більш помітними стають виражальні можливості співвіднесеності у межах окремого тексту, напр.: *Снігу, ой снігу якого!.. / В білих снігах потонули / Гори, степи і долини... / Наче чекаючи гостя якогось, / Радий господар / Свитку свою розіслав по дорозі, / Свитку свою з найбільшої вовни, / Свитку свою не надівану й разу. / Наче тут наслися гуси уранці, / Скублись, кричали / І пух свій розкидали білий. / Наче тут віяли тихо вітри, / Віяли тихо й несли / Хвилі вишневого цвіту. / Наче якась багатирка, свавільна і горда, / Всюди розкидала рядна й полотна: / „Гей, мов дивуйтесь / І заздріть, сусіди! / В кого з вас скриня повніша в коморі!“* [Олесь, с. 167], *Спала природа під ковдрою білою... / Спала природа, а з неба Мірошник, / Руки простягнули над нею, / Сіяв крізь хмари муку* [Олесь, с. 167]. Відомо, що російській та українській етнокультурах поняття *сніг* має лише одне значення: атмосферні опади у вигляді білих зіркоподібних кристалів або їх скупчень, а також суцільна маса таких опадів, що лежать на якій-небудь поверхні [СУМ, 2012, 426], тож образні паралелі С. Єсеніна *сніг – білі зірочки*, О. Олесья *білий сніг – свитка з найбільшої вовни – білий пух гусей – хвилі вишневого цвіту – рядна й полотна – біла ковдра – мука*, що розсіюється *мірошником з неба* значно розширюють виражальні та художньо-естетичні можливості не лише поетичного мовлення, а й мови в цілому.

У такий спосіб можна встановити ієрархію мовних одиниць, які семантично, асоціативно, функціонально різною мірою беруть участь у розкритті ідейно-образного змісту художнього твору. У їх відборі та комбінуванні проявляється ідіостильовий характер літературно-художнього тексту, його інтелектуалізаторські можливості.

Так чи так, функціонування мовної одиниці у класичному літературно-художньому творі супроводжується актуалізацією його певних семантичних властивостей. На цьому тлі встановлюють специфічні особливості художнього смислу, структура якого базується на лексико-семантичних закономірностях, однак підпорядкована естетичним завданням, які виявляють свій ідіофункціональний характер.

З другого боку, існують твори неklasичної структури (модерного чи постмодерного характеру), як найбільш суб'єктивно марковані, які не завжди відповідають принципам семантичної співвіднесеності, адже частіше всього їх зміст і, відповідно, тематика твору бувають затемненими, завуальованими для читача. Згадаймо, наприклад, твір одного із відомих представників російського футуризму Олексія Кручених: „дыр бул щыл / убещур / скум / вы со бу / р л ээ“, яке, можливо, розраховане на чисто фізіологічне відчуття „грубості“ на противагу символістському „милозвуччю“ (хоча семантичні асоціації на зразок „дыра была щелью...“ можливі, але жодна з них не авторизована). Не випадково у естетиці та літературознавстві на означення таких явищ використовується поняття „чистого мистецтва“ (або „мистецтва для мистецтва“), тобто мистецтва, відірваного від життя, від зображення об'єктивної дійсності.

У контексті концепції „чистого мистецтва“ слід розглядати й ті твори, зміст яких завуальовано частково, наприклад, знамените „Бобэоби пелись губы,/ Вээоми пелись взоры,/ Пиээо пелись брови,/ Лиэээй пелся облик,/ Гзи-гзи-гзэо пелась цепь...“ В. Хлебнікова. Дякуючи такій експериментальній роботі майстра слова, з'явилася штучно побудована „заумна мова“, яка повністю ґрунтувалася на індивідуальному осмисленні її звукових складників (для губ – скупчення губних приголосних, для поглядів – початкове тверде „в“ и напружене „ээ“ після нього, для брів – вузьке „и“, для обліку – повторення голосних між початковою і кінцевою приголосними, для ланцюга – склади, що формою нагадують ланцюжок, та звуконаслідування дзвінкого „з“).

Як бачимо, характер співвіднесеності мовних одиниць у творах такого характеру дещо інший. Цілком зрозуміло, що їхню тематику визначити складно, тоді як ідейний зміст полягає у прагненні до оригінальності у відображенні світу і людини, у створенні нових виражальних засобів, у пошуках таких форм, які унеможливають тривіальність буття. Ця теза повною мірою відповідає положенню про творчий характер мови (згадаймо запропоновану О. О. Потебнею постійну аналогію між словом та літературно-

художнім твором). Вчений також говорить про роль того, хто сприймає як співтворця художніх цінностей, як учасника творчого процесу.

Гадаємо, що у творах такого, неklasичного, характеру до уваги повинні братися передусім чинники невербального характеру: філософські, історичні, літературознавчі, соціальні і навіть гендерні та законодавчі. Відповідно змінюється характер співвіднесеності мовних одиниць, а саме поняття „співвіднесеність“ набуває категоріальних ознак.

Таким чином, поетичний твір відкритий для численних інтерпретацій: у ньому стільки змістів, скільки актів сприймання, і кожен читач досягає лише розуміння себе в тексті, адже мова є засобом розуміння іншого лише настільки, наскільки вона є засобом усвідомлення себе [Потебня, 1976, 143, 146]. Проте кратність смислових відтінків художнього тексту можлива лише за умови глибокого оригінального авторського змісту. Функціонування мовної одиниці у літературно-художньому творі супроводжується актуалізацією певних його властивостей. На цьому тлі встановлюємо специфічні особливості художнього смислу, вербальна структура якого у творах класичного характеру базується на лексико-семантичних закономірностях, а у творах неklasичного характеру – на їх відсутності.