

ОБ'ЄКТ ЛІТЕРАТУРНОЇ АНАЛІЗИ

ЗАВДАННЯ: Орієнтувати в об'єктах літературної аналізи та в дидактичному розподілі матеріалу для цієї аналізи в школі:

ЗМІСТ: Літературний стиль: поняття про стиль, його компоненти та соціологічний еквівалент.

Матеріал для розбору: характер цього матеріалу, його розподіл.

Літературний стиль: поняття про стиль, його компоненти та соціологічний еквівалент

Поняття про літературний стиль Виходячи з цільової настанови курсу та з тої методологічної концепції, про яку ми говорили в попередньому розділі, викладач мусить вважати за об'єкт своєї літературної аналізи в масовій школі не окремий художній твір, а літературний стиль тої чи іншої класи. Аналізуючи даний літературний стиль, треба підкреслювати в першу чергу тематику найтипівіших для класи художніх творів і, безумовно, трактування цієї тематики, бо вона разом з темою становить основний стрижень стилю, довкола якого групуються різні його компоненти. Ясно, що для аналізи завжди треба брати твір типовий для літературного стилю тої чи іншої суспільної формації. Щодо стрижня, то треба підкреслювати його організувальні властивості та класову природу. Основники марксистської літературної методології—Плеханов та Фріче у своїх працях завжди стверджують, що „класова психологія письменника формує систему образів“... Те саме треба сказати й про композицію, образів та висловні засоби твору. В наслідок цього постає органічна єдність всіх художніх компонентів визначених класово-психологічною спрямованістю. Ця художня єдність, що відбиває певну класову психоідеологію — проймає всю *масову* продукцію певної класи й зветься *літературним стилем*. Або... „стиль це органічна єдність всіх компонентів, що складають літературний твір, як ідеологічних (тематика, образи тощо), так і психоло-

гічних (жанрові, мовні особливості тощо)" і, нарешті: „чення про принцип, що організує стиль, це *основний* момент у розв'язанні проблеми стилю". Ось цей саме принцип—стрижень, що є основним моментом у розв'язанні проблеми літературного стилю, у свою чергу зумовлений, як ми щойно зауважили, класовою психологією носія даного літературного стилю. Звичайно, класова психологія зумовлена чинниками соціально-політичного характеру, що відповідають даній класовій диференціації і, кінцево-кінцем, розвиткові витворчих сил. Але ж школяреві навряд чи буде можливо завжди подати літературний стиль у такому розгорненому вигляді з міркувань чисто дидактичних: треба брати на увагу незначний рівень політичної письменності аудиторії, невміння її дати чітку аналізу економічних факторів та історичних процесів. Через те, аналізуючи літературний стиль тої чи іншої суспільної формації, перш за все доводиться говорити про ідейно-класовий зміст. Окрім того, треба відзначити, що об'єктом літературної аналізу може бути не лише літературний стиль певної класи чи вужчої суспільної формації, що входить у склад класи, наприклад, літературний стиль просвітництва — дрібно-буржуазної інтелігенції, органічно зв'язаної з селом — але й окремі компоненти літературного стилю.

За об'єкт аналізу може бути жанр окремого літературного твору, а особливо виробничого. При цій аналізі треба порівняти виробничий жанр не лише пролетарських письменників, а й письменників буржуазних, які в своїх художніх творах цього жанру по-своєму, по-буржуазному розглядають взаємини між технічними процесами виробництва й робітниками. Коли перші — пролетарські письменники у своїх повістях та оповіданнях змальовують завод, то тут робітники не лише виконують технічні процеси, але й керують ними, а представники буржуазної літературної формації, змальовуючи у своїх повістях та оповіданнях того ж таки виробничого жанру, побут заводу чи фабрики, в робітниках бачать лише просте знаряддя, несвідомих виконавців при машині. Окрім жанру, звичайно, предметом аналізу можуть бути інші компоненти, наприклад, композиція твору, виразні жести, мова літературних персонажів, сюжет твору. ідучи індуктивним шляхом, доцільніше спочатку в школі аналізувати окремі компоненти літературного стилю й лише тоді, коли витворяться навички до літературної аналізу, можна говорити про аналіз літературного стилю певної класи.

В цьому випадку треба насамперед зосередити увагу на змісті виучуваного твору, треба підкреслити тему цього твору і його трактування від автора. Насамперед слід закріпитися на основних позиціях, звідки учень зможе розглядати окремі компоненти літературного стилю. Ці компоненти ми можемо поділити на дві основні групи. Одні з них, як ми вже зазначили вище, належать до

компонентів ідеологічного характеру, що безпосередньо говорять про класове трактування письменниками художньо-оформлюваних явищ. До другої групи належать ті компоненти, які звичайно, зветься технічними, або естетичними й відіграють службову роль щодо компонентів першої групи. Таким чином, основним стрижнем цілого літературного твору, що об'єднує всі ці окремі компоненти в єдиний стиль, є ідейно-класова спрямованість твору. При літературній аналізі слід розглядати насамперед компоненти ідеологічного характеру, бо їм належить провідна керівна роль, а компоненти технічні виконують лише службові функції.

Які ж саме основні компоненти ідеологічного характеру? Передусім треба зупинити увагу на носіях тих суспільних явищ, які автор відтворює в своєму творі. Звичайно, такими носіями є літературні персонажі. Але, окрім цих персонажів, дієвих осіб, зустрічаються в творі й окремі узагальнені явища у формі так званого колективного персонажу, наприклад, завод, село, місто, ринок, або якенебудь інше суспільне явище. Характеризуючи ось ці персонажі, доводиться розглянути спочатку їхню зовнішню форму, їхню портретовість і вже потім переходити до аналізу світогляду того чи іншого персонажу. Ця аналіза повинна бути документована й ця документація, природно, перебуває в самому художньому тексті й відповідає художній мотивації певного вчинку дієвої особи. Ці вчинки, або точніше поведінка дієвих осіб, взаємини між персонажами розгортаються на певному тлі. Тут зустрічаються окремі побутові сценки, пейзажі й при тому ці сцени й пейзажі мусять бути органічно зв'язані з дієвими особами та відповідним способом психологічно мотивувати їхнє почуття й поведінку. Досить часто для узагальнень, що характеризують певний персонаж, бракує матеріалу, — тоді доводиться звертатися до аналізу авторових коментаріїв, що домальовують літературні портрети й мотивують світогляд дієвих осіб. Аналізуючи ідеологічні компоненти літературного стилю, треба мати на увазі не лише те, що автор ясно висказує в тексті, але й те, що він з тексту викидає, бо дуже часто автор певні риси, характерні для дієвих осіб, затушковує. Так, наприклад, класичні письменники родовитого дворянства (Толстой, Тургенев) на авансцену висували загально-людські риси своїх літературних персонажів, а їхні рабовласницькі погляди замовчували. Такі ж явища ми можемо спостерігати й в літературі інших народів. Отже, з'ясовуючи учням завуальовані автором риси характеру певної дієвої особи, можна ще яскравіше подати їхні образи, ще яскравіше освітлити їхні почуття та світогляд.

Нарешті, треба розглянути взаємини в літературному творі між окремими персонажами та автором. Іншими словами, треба з'ясувати, яким саме дієвим особам автор співчуває, а до яких ставиться вороже. Такі взаємини автора з персонажами дадуть

нам змогу встановити соціальну природу реального автора, щобто встановити, яка саме суспільна формація диктувала свої сподівання авторіві, що слухняно оформив їх у художньому творі.

Після цих компонентів ідеологічного характеру слід перейти до компонентів технічних. Перш за все, треба з'ясувати жанр літературного твору. Показати, що розглядуване літературне явище належить до жанру історичного чи виробничого, утопічного чи авантурного, це ще не значить визначити літературний жанр виучуваного явища. Прості слівця „виробничий“, „історичний“ мало що говорять; треба викрити природу того чи іншого жанру. Раніш ми зазначили, що виробничий жанр може мати місце й у письменників пролетарських і в буржуазних, і що в цих творах виробничого жанру взаємини між робітниками та технічним процесом виробництва розглядаються неоднаково, бо буржуазія дивиться на робітників як на додаток до машини, а пролетаріят у своїх художніх творах розглядає робітника як організатора виробництва, а не лише технічного його виконавця. Викрити соціальну суть цього жанру істотно потрібно. Якщо перед нами буде жанр історичний, то теж так само треба викрити соціальну суть цього історичного жанру, треба показати, чи заходить автор у царину далекої історії, щоб цілком відійти від суспільного життя, бо він до нього ставиться негативно, чи історичний процес автор розуміє з нової позиції, в даному разі з позиції пролетарської, і виділити в цьому історичному факті суспільні категорії, що спочатку були ферментом революційного руху, а потім почали цим рухом керувати. Таке трактування соціальної природи того чи іншого жанру безперечно конче потрібне, бо інакше ми розглядатимемо твір статично, описово, чого, розуміється, недосить. Те саме треба сказати й про другий компонент — композицію літературного твору. Цей компонент виконує так само суспільні функції, щодо компонентів ідеологічних, відіграє службову роль, він допомагає авторіві сплянувати на слід структуру самого твору, висунути на авансцену ті літературні персонажі, устами яких говорить сам автор, що органічно з ним зв'язані. І навпаки, дієві особи, ворожі авторіві, виходять не лише схематичні, але й відсунені на задній план.

Ще ясніші соціальні функції іншого компоненту — мови твору. Мова — це виразні жести, за допомогою яких літературні твори, жанрові сценки, пейзажі стають яскраві, опуклі, пластичні. Розподіл цих мовних барв, епітетів, порівнень та інших засобів літературними персонажами дає можливість міркувати й про соціальні функції поетичної мови. Водночас художності літературного твору сприяє стилізація під мову тої чи іншої соціальної категорії, до якої належить дана дієва особа. Але, окрім стилізації під мову, поетичний язык може говорити й безпосередньо

про соціальну природу реального автора твору. Якщо автор часто вживає епітети й порівняння з побуту села, з виключенням, звичайно, трафаретних порівнянь, то це вказує, що автор тісно зв'язаний з селом, бо не може ж він брати порівняння й епітети з середовища йому не знайомого, або мало знайомого, з тої маси, з якою він органічно не споріднився. Інакше ці порівняння будуть вигадані, матимуть характер реторичний, іншими словами, псуватимуть художню вартість твору.

Розглядаючи компоненти тої чи іншої категорії, треба підкреслити, що тут нема двох актів аналізу, незалежних один від одного. Всюди підкреслюються соціальні функції технічних та ідеологічних компонентів, при чому дві категорії цих компонентів, кінець - кінцем, дають потрібний висновок про художню вартість того чи іншого твору. В цьому висновку треба зосередити увагу на таких основних моментах: чи авторове трактування теми відповідає історичному поступові розвитку, чи, як то кажуть, відповідає художня ілюзорність твору соціальній правді реальної дійсності. Коли твір надхнений хибними ідеями, що суперечать історичному процесові, то він, безумовно, втрачає свою художню вартість. Наприклад, коли б у творі письменника фігурували б робітники, що говорять про мир у промисловості, про громадянський спокій у наші дні, то, звичайно, кожний сказав би, що в основі цього твору лежить трактування хибне, що воно не відповідає дійсності, що цей твір надхнений хибною ідеєю, через що він не має соціальної ілюзорності, цебто не відповідає реальній дійсності. Ось у залежності від міри наближення до історичного процесу, ми й повинні розцінювати те чи інше трактування обраної теми.

Встановивши ідею твору, треба зосередити увагу на мотивації, бо кожний видатніший вчинок того чи іншого літературного персонажу мусить бути мотивований, а інакше поведінка „героя“ може видатися штучною, художньо не виправданою, через що знижується художня вартість усього твору. В протизагугу цій невиправданості постає своєрідна реторичність твору, що знецінює його естетичну вартість. Так, наприклад, у творі „Брати“ те, що старший брат Сахно пішов до міста з таємною думкою примістити на квартирі у Прохора свого старшого сина Василя, щоб він вчився на механіка, ніяк не можна з'ясувати усім розгортанням дії. Отже, виходить, що ця „таємна думка“ художньо не мотивована, вона не випливає зі світогляду Никанора, її сам автор штучно нав'язав своєму центральному персонажеві. Далі, оцінюючи художню вартість літературного стилю, треба говорити про пластичність, яскравість персонажу та жанрових сцен. Ця пластичність та яскравість можна досягти виразними жестами та належною сюжетною ситуацією. В протилежність цій пластичності на сцену може вийти своєрідний схематизм. Далі сюжет твору не повинен бути надміру розтягнений, треба цінувати

художній лаконізм, а зовсім не розпорошеність, що послаблює барвистість твору й розвіює читачеву увагу. Нарешті, цінується композиційна свіжість у протигагу традиційності. Ми звикли читати твори, в яких життя дієвих осіб проходить перед нами від народження до смерті в певному послідовному порядку. І ось ця біографічна метода, на якій ґрунтується композиція твору, стала така традиційна, що тепер вона вже мало кого може зацікавити, та до того ж сучасні пролетарські письменники, оцінюючи той чи інший літературний персонаж, виходять не з біографічних даних про нього, не з відомостей про його дитинство та хлоп'яцтво, а з його праці та вчинків у дорозрілому віці. Отже, цілком природньо, що пролетарські художники користуються вже з інших композиційних засобів, ніж дворянські поети, що розгортають дію у своїх творах за біографічним принципом, тісно пов'язаним з сімейною хронікою найважливіших літературних персонажів.

Підсумовуючи ці паралелі в естетичній оцінці того чи іншого твору, треба так само підкреслити, чи користувався його автор літературними традиціями, чи, може бути, він вніс ряд нових способів у художнє оформлення того чи іншого суспільного явища. Отже, ми тут маємо ще одну паралель—порівнення традицій з новаторством.

Зупиняючись на цій антитезі, викладач та учень безпосередньо переходять вже до певної суспільної формації, що подиктувала цей твір. Іншими словами, вони переходять до виявлення соціологічного еквіваленту даного твору.

Визначаючи цей соціологічний еквівалент, Соціологічний еквівалент часто ставлять такі питання—хто може трактувати тему так, як автор цього твору (звичайно, не автор, як окрема особа, а та суспільна категорія, що стоїть за його спиною), далі—в якому періоді свого художнього розвитку перебуває дана формація, якій властивий такий літературний стиль, і нарешті,—в якому періоді свого суспільного й культурного розвитку перебуває дана формація, що вживає виявлені способи художнього оформлення.

Відповісти на ці питання під час вивчення сучасної літератури нетрудно, бо суспільні формації, їхня класова боротьба пройшли й проходять безпосередньо перед учнем, коли мова йде про масову школу профосу, де учні мають хоча й незначний запас знань з суспільствознавства, але де є певні революційні традиції серед робітників та комсомольських і партійних працівників. Але тоді, коли ми говоримо про літературний стиль класи, що вже зійшла з історичного кону, наприклад, дворянства, то школяреві досить тяжко встановити взаємозалежність між літературним стилем і суспільно-політичним станом цієї класи. Сучасний школяр досить мало розуміє навіть Гоголевого „Ревізора“ з його самодержавно-поліцейським режимом, що спирається на хабар-

ництво та на пригноблення широких народніх мас, в даному випадку міщанства. Щоб визначити цей соціологічний еквівалент, треба підходити зовсім неоднаково до встановлення його літературного стилю.

Виходячи з аналізу літературного стилю, цебто з даних тексту художнього твору, треба зробити переклад з мови поезії на мову соціології. В процесі цього перекладу спочатку встановлюється соціальна природа окремих літературних компонентів для всього стилю виучуваного твору, встановлюється відношення даного стилю до стилю суспільної формації, що подиктувала його, і, нарешті, соціологічно з'ясовується ця суспільна формація, дається ряд історико-політичних коментаріїв, що характеризують становище даної класи в історичному аспекті й даються окремі літературні факти, що potwierджують становище даної класи впродовж певного часу на суспільно-політичній сцені. Що правда, для potwierдження чи уґрунтування тих чи інших літературних фактів можна використовувати й дані біографічні, але їх слід притягати лише епізодично. Наприклад, аналізуючи типи робітників в літературних творах авторів, що належать до пролетарських письменницьких організацій, можна зустріти явища такого роду: робітник поданий схематично, а селянин художньо оформлений. Це явище, безумовно, можна підтвердити й соціологічно, цебто тим, що ціла плеяда пролетарських письменників ще органічно не споріднилася з заводом, з робітничим колективом, бо вони нещодавно покинули село, з яким були органічно зв'язані. Але, разом з тим, треба приточити й доводи біографічного характеру: автор виучуваного твору ніколи не працював на заводі, знає завод лише з екскурсій, отже, природньо, він не може художньо оформити типи сучасних робітників, але, коли, як ми вже відзначили вище, вивчається літературний стиль класи, надто далекої сучасності, то вивчення цього стилю викладач мусить попередити історичними коментаріями. Проте, ці історичні коментарії не повинні охоплювати цілу епоху, вони можуть обмежитися рядом детальних коментаріїв, що характеризують історичний стан класи, літературний стиль якої вивчається. Після цих історичних коментаріїв настає аналіз твору чи творів у тій послідовності, про яку ми вже говорили вище. Ці попередні коментарії, звичайно, не виключають потреби соціологічно з'ясувати літературно-класовий стиль, установлюючи соціологічний еквівалент художнього твору. Визначити соціологічний еквівалент буде завжди завданням кожного дослідження — будь то розбір літературного стилю, класи, чи жанр, чи сюжет, чи літературні персонажі, чи, нарешті, виразні жести, мова — все одно завжди треба робити переклад з мови поезії на мову літератури, завжди треба визначити соціологічний еквівалент виучуваного художнього явища.

Матеріал для розбору: характер цього матеріалу, його розподіл

Характер матеріалу

Щойно ми відзначили, що розбір літературного стилю можна здійснювати лише на творах типових для даної класи, бо лише ці твори можуть досить яскраво характеризувати літературний стиль цієї класи. Але окрім типовості, треба зупинити увагу на доборі літературних творів для шкільного розбору. Твір повинен бути безперечно художньо цінний, а не лише соціально-прозорий. Намагаючись якомога чіткіше аналізувати зміст літературних творів, методисти звертають особливу увагу на соціальну прозорість літературних творів. Віддаючи надто багато уваги формі технічних процесів, методисти—прихильники літературної стилістичної концепції цікавляться найбільше естетичними цінностями обраних для розбору творів. Часто через те утворюються дві колізії—одна соціальна, що вимагає змісту й звертає надто мало уваги на естетичне оформлення цього змісту, а друга естетична, що не звертає ніякої уваги на зміст і на ідеологічну суть твору, і вимагає від рекомендованого на шкільний розбір твору тільки складних технічних процесів. Аналізуючи літературний стиль, шкільна аудиторія мусить чітко підійти до вибору твору. Поруч соціальної цінності, в ньому, безперечно, повинна бути й цінність художня, як також, безумовно, конче мусить мати місце й соціальна прозорість. Та цих двох ознак ще далеко не досить, треба мати на увазі, що лише суцільність, закінченість літературного явища може говорити про літературний стиль тої чи іншої суспільної формації. Через те, до хрестоматійних уривків звертатися не доводиться, треба брати закінчені окремі повісті, чи оповідання, драматичні чи ліричні твори. Але всі вони повинні відповідати тим вимогам, що ми оце щойно вказали. І, безумовно, до всіх цих вимог треба приєднати ще одну—приступність виборного матеріалу для розуміння шкільної аудиторії.

Ще одне зауваження—коли ми ставимо завдання розглянути літературний стиль, припустім, феодалного суспільства тої чи іншої формації, в таку чи таку епоху, то треба для шкільного розбору брати твір, що вийшов з даної епохи, а не твір іншої епохи, що говорить про події цікавих для нас часів. Отже, було б великою методологічною помилкою брати для аналізу літературної творчості старого часу, скажім, наприклад, часів Івана Грізного, твір Лермонтова „Песнь о купце Калашникове“, або для аналізу стилю епохи первісного християнства брати твір Лесі Українки „У катакомбах“.

Ще кілька слів про літературний переклад, з яким в теперішній час так часто доводиться стикатися у шкільній практиці, де поруч української та російської літератури мають місце

й письменники західньо-європейські. Та цих письменників ми зустрічаємо в перекладах російських чи українських. Міра відповідності даного перекладу оригіналові далеко неоднакова у різних перекладачів; деякі з них беруть у оригіналі лише сюжетну основу твору й трактують взятую тему по-своєму, вкладаючи свої власні ідеї у цей „перекладний“ твір. Щоб ілюструвати це явище, ми можемо посприяти знов таки на Лесю Українку, що досить часто „вільно“ поводилася з текстом — зовнішня сторона, сюжетна схема була запозичена в оригіналі, а сторона внутрішня відбивала погляди Лесі Українки — одної з найяскравіших представниць радикальної української буржуазної інтелігенції початку ХХ сторіччя. Природно, через те доводиться воліти оригінальні художні твори, а не переклади, а через те шкільні працівники з більшою охотою беруть твори рідні щодо мови та літератури, а перекладну літературу використовують лише принагідно.

Вияснивши загальний характер літературних творів, що повинні бути за матеріал для аналізу, треба перейти до інших питань — в якому порядку треба розташовувати цей матеріал. Цей порядок кожного разу залежить від методологічної настанови. Якщо тут ми рекомендуємо аналізу літературного стилю тої чи іншої класової формації, то в шкільному розборі треба встановити такий порядок, маючи на увазі первинні елементи знань літературних явищ у учнів, вміння їх розуміти, правильно переповідати, розбиратися в дієвих особах цього твору та в його трактуванні. Можна було б для дальшого удосконалення літературної освіти учня запропонувати в такому порядку розглядати літературний стиль: від легшого поволі переходити до труднішого. Цей порядок диктують виключно тільки дидактичні міркування. Це поперше. А подруге — в процесі літературного розбору думка школяра виходитиме від ряду часткових явищ до узагальнення цих явищ в єдину цілість. Таким чином, інтелектуальні здібності учня розвиватимуться індуктивно й лише тоді, коли в нього навички до індуктивного думання при аналізі літературних явищ будуть зафіксовані, лише тоді можна буде рекомендувати інший тип літературного розбору, при якому поволі поруч з індукцією, розвиватимуться також і навички до дедуктивного думання. Таким чином, перехід від аналітичних тем до синтетичних (індукція) і від синтезу до аналітичних тем (дедукція) це перехід цілком нормальний, що відповідає основним методам людського думання, встановленим для школярів у щойно показаному тут порядку. Звертаємося до розподілу матеріалу.

а) Елементи твору

Перш за все увагу учня треба зосередити на розпізнаванні окремих елементів художнього твору й насамперед, на тематиці. Безперечно, школяр вже вміє елементарно розбиратися в окремих художніх

явища і знаходити в них головну думку — ідею. Ось це саме зміння допомагає в шкільному розборі швидко орієнтуватися в темі того чи іншого автора, і в трактуванні цієї теми. В теперішній час суспільне чуття учнів досить гостре, тим більше, що приблизно з дванадцяти років вони беруть вже участь у піонерському русі й набувають тут політичну „зарядку“. Практика шкільного життя лише потверджує справедливості цього погляду. Отже, уважно прочитавши твір, школяр досить швидко орієнтується в його темі й в трактуванні цієї теми. Тема таким чином стане для нього в дальшій аналізі того чи іншого літературного твору вихідною позицією, звідки він розглядатиме літературні персонажі та розцінюватиме їхню роль у творі, а точніше їхню поведінку. За тематикою ідуть навички аналізувати окремі літературні персонажі — дієві особи вивчуваного твору, порівняння їхніх характеристик, в яких переважне значення мають взаємини цих осіб між собою, а також ставлення до них автора. Та літературні персонажі це не мертві. Елементи художньо-цінні живуть в певному суспільному оточенні, суспільному середовищі, працюють у цьому середовищі, стикаються з іншими особами, з чужими для них переконаннями чи з переконаннями тотожними. Для того, художникові потрібне тло, що різно відтіняє характерні ознаки дієвих осіб. Іноді цього загального фону для автора недосить і тоді він починає брати активну участь у житті своїх героїв. Замість їх він іноді сам висловлює свої погляди на ті чи інші їхні вчинки, малює їхні портрети, говорить за них. Ось це саме суспільне тло, авторські висловлювання, своєрідно „обрамовуючи“ твір, дають змогу учням ще глибше збагнути соціальну оцінку літературних персонажів.

Після того треба зостановитися на аналізі мови. Якщо ми розглядаємо прозовий чи драматичний твір, то треба підкреслити своєрідність лексики та синтакси не лише окремих дієвих осіб (питання стилізації мови), але й тих авторових відхилів, що зустрічаються в тому чи іншому творі. Особливо характерні якраз саме ці авторові відхили, а разом з ними епітети та порівняння, які використовує автор, щоб яскравіше пластично характеризувати ту чи іншу дієву особу. Ось ця пластика йому конче потрібна, бо автор зовсім не бажає, щоб читач зрозумів його „героя“ не так, як хоче цінити його сам автор. Отже, поруч з обрамуванням побуту, природи, поруч з коментаріями автора, мовою твору, треба так само говорити й про дієві особи та про соціальне обличчя самого автора твору, а точніше тої класи, яку художньо репрезентує на суспільній сцені даний автор.

Якщо ми маємо діло з віршовим твором, то треба аналізувати й ритміку, треба окрім клясичного віршу, побудованого на основі певних ритмічних розмірів, дати поняття й про вільний вірш (верлібр), про вірш аритмічний, якого тепер досить часто

використовують лірики. Отже, шкільна аналіза спочатку базується на вивченні окремих елементів художнього твору, при чому це вивчення не повинно мати лише описовий характер, треба підкреслювати їхню кавзальність, причиновість, треба завжди підкреслювати їхню соціальну природу. Особливо просто цю соціальну природу, звичайно, помітити у трактуванні тої чи іншої теми; трохи трудніше спостерігти авторову соціальну природу в трактуванні окремих літературних персонажів. Але тут допомагає соціальне чуття учнів та авторові зауваження. Нарешті, для характеристики соціального обличчя автора має велике значення й соціальна природа мови його поетичного твору.

б) Художня цілість

Після розбору окремих елементів твору та їхньої соціальної природи, треба дати школярам поняття про художню цілість. Іншими словами, треба дати учневі поняття про єдність тих окремих елементів, які він пізнав трохи раніше. Бо ж раніше він розглядав окремі моменти художнього твору, але яким чином з цих моментів утворюється художня цілість? Зрозуміти цей процес створення єдиної художньої цілості, органічного зв'язку всіх окремих елементів, це друге завдання аналізу літературних явищ, що йде за аналізою окремих деталей твору. Звичайно, тут, як і попереду, основний стрижень це тематика, або відповідне клясове трактування оформлення теми. Лише ця тематика дає можливість простежити, як в окремих художніх творах сполучаються названі вище його елементи. В першу чергу таким елементом сполучення є сюжет твору та його розгортання. Раніш ми вже відзначали, що літературні персонажі, точніше дієві особи, вступають у певні взаємини між собою й ці взаємини завжди зумовлені волею автора даного твору. Іноді ця воля не замаскована, різко виявляється й тоді твір стає тенденційний, реторичний. Та покищо про такий тип творів ми не говоримо; ми говоримо лише про сюжет твору. Виясненню поняття „сюжет твору“ та аналізу сюжету в окремому творі ми присвяtimo другу стадію шкільного розбору. В цій аналізі треба мати на увазі насамперед давати твори насичені сюжетністю, побутовими рисами, зовнішніми діями виведених літературних персонажів. Разом з тим треба буде перейти до аналізу сюжету тих творів, у яких сюжет поступається місцем глибокій психологічній аналізі головних дієвих осіб і нарешті, — до творів безсюжетних. Перший тип творів подібний до „Червоної хустини“ і дуже часто тепер стрічається, особливо в побутовому жанрі, другий переважає в жанрі психологічному (наприклад „Шинель“ Гоголя) і нарешті, третій властивий жанрові ліричному (наприклад, „Кіт у чоботях“ Хвильового).

Разом з сюжетністю треба дати завдання відшукувати способи композиції літературних творів, при тому не лише композиції всього твору, але й композиції окремих дієвих осіб. При тому як у сюжеті, так і у композиції треба так само підкреслити со-

ціальну природу певних технічних властивостей поетичної творчості. Вивчаючи композицію, треба звернути увагу на те, яким чином той чи інший автор (кляса) намагається показати літературні персонажі, яких світогляд він поділяє, і як він намагається затінити ті літературні персонажі, що додержуються протилежних поглядів, і якими способами він досягає того, що викликає у читачів почуття протесту проти цих осіб. Так само треба сказати й про сюжет твору, бо розгортання цього сюжету теж може з'ясувати певні соціальні тенденції того чи іншого автора.

Нарешті, коли школяр обізнається з сюжетом та композицією літературних творів, коли він орієнтуватиметься в цих явищах на конкретних художніх фактах, тоді треба перейти до розгляду окремих літературних жанрів та літературних видів. Тут ми говоритимемо про твори епічні, граматичні та ліричні, про жанри утопічний, виробничий, автурний, історичний, мемуарний тощо. І знов таки, аналізуючи ці жанри, слід увесь час підкреслювати їхню соціальну природу. Так, наприклад, треба підкреслити, чому на літературному фронті сучасних українських письменників досить багато місця має жанр мемуарний (героїка громадянської війни), а у письменників буржуазних — жанр історичний. Далі треба з'ясувати, чому письменники різних соціальних формацій звертаються до виробничого жанру, однакового лише з зовнішнього погляду. І буржуазні і пролетарські письменники використовують цей виробничий жанр, але зовсім по-різному трактують його: у перших — буржуазних письменників — машина панує над людиною, а в других — пролетарських письменників — людина панує над машиною.

Коли легко можна відшукати природу жанру, то значно трудніше відшукати природу окремих типів художньої творчості. Може бути в цьому разі доводиться звертатися тільки до описової методи.

Таким чином два типи літературної аналізи дають учням можливість розпізнати єдину художню цілість. За допомогою індукції окремих художніх елементів, школяр приходить до художньої цілості — до синтези.

Аналіза цієї художньої цілості на її складові

в) Синтеза поетичні елементи становить собою аналіз стилю даного твору. Під стилем, таким чином, ми розуміємо суму всіх тих основних елементів, що загалом складають дану художню цілість. Елементи цієї цілості зветься в літературній науці компонентами літературного стилю. Отже, аналіза окремих компонентів літературного стилю проходить вже по лінії дидактичній, а аналіза стилю окремого твору має в нашій практиці подвійний характер. З одного боку розглядають окремі його компоненти, при чому підходять до їхньої аналізи з погляду описового, статичного й лише в рідких випадках підкреслюють соціальну природу цих компонентів. Треба, щоб шкільна практика

серйозніше підійшла до цього підкреслювання соціальної природи. Наприклад, коли ми розглядаємо жанр того чи іншого твору історичного типу, то треба підкреслити соціальну природу цього жанру. Якщо художник оформлює історичні факти, що стосуються до революційного часу й намагається підкреслити причиновість окремих революційних подій, намагається з клясової позиції освітлити історичні факти, то з цього безперечно треба бачити, що цей художник цілком свідомо в інтересах революційної класи розглядає історичні явища. Досить часто можна спостерігати обернене явище, коли той чи інший художник звертається не до революційних фактів минулого, навіть взагалі не до історичних фактів, а тільки бере з історії окремі моменти, часто навіть зовсім не вірогідні, часто художник використовує це загальне історичне тло, щоб на його основі створити *своїх* героїв, в уста яких він вкладає промови зовсім не історичні, а подиктовані знов таки клясою художника. Між цими двома історичними жанрами величезне віддалення: в першому випадку ми бачимо жанр співзвучний до нашої епохи, а в другому ми бачимо псевдо-історичне тло й співзвучність класі ворожій, або, принаймні, такій, що захоче збройний неутралітет до класи-будівника. Коли б у школі довелось вивчати мовні компоненти літературного стилю того чи іншого твору, то й в цьому випадку треба підкреслити соціальну природу порівнень, епітетів та лексики цього твору.

Поруч такого статичного вивчення літературного стилю, треба рекомендувати аналіз динаміки літературних стилів, треба вказати ті причини, що диктують окремі етапи розвитку літературних стилів певної класи. Треба показати, а це можна зробити, на аналізі окремих художніх творів післяжовтневої літератури, яким чином змінювався літературний стиль пролетаріату за той час, як він від героїчної романтики доби громадянської війни поволі переходив до реальної господарської політики в галузі відновлення господарства, а потім перейшов до реконструкції цього господарства на соціалістичних засадах. Аналіз стилів літературних творів, що належать до цих періодів, виявить залежність цих стилів від усього історичного процесу й дасть змогу школярам пов'язати літературні та суспільні процеси, поставивши перші в безпосередню залежність од других.

Отже, поруч статичного вивчення літературних стилів повинні мати місце аналіз й динаміка цих художніх стилів.