

Джерело: © Б. Б. Шалагінов. Естетичний аналіз літературного твору: До історії питання. // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2007, № 2. – С. 32–34

1

Кожна доба по-своєму прочитує літературу минулого, додаючи щось своє в аналіз літературного твору. Ось чому суперечки про літературний аналіз, можливо, ніколи не закінчатся. Однак учитель літератури потребує певності щодо аналізу вже зараз. Ідучи на урок, він хоче бути впевненим, що користується сучасними літературознавчими підходами і не «відстає» від життя.

Якщо тимчасово залишити осторонь новітні, найсучасніші підходи, то можна сказати, що наука виробила насамперед базові принципи аналізу, які навряд чи застаріють найближчим часом. Тому завдання вчителя має двобічний характер і полягає в тому, щоб, по-перше, навчити учня використовувати базові принципи аналізу, а по-друге, створити при вивченні літератури ситуацію історичного діалогу між епохою автора та епохою нового читача. Адже якщо учневі запропонують просто засвоїти базові принципи, то звідки візьметься «якісне природження» знання, тобто звідки візьметься саме *сучасне* мислення? Наївно вважати, що сучасність зароджується від того, що вчитель намагається на уроці бути сучасним! Сучасність, і притому така, яка нам навіть і не примариться, зароджується все ж таки в головах наших учнів, а не передається механічно, як естафета, від учителя.

Однак залишимо осторонь проблему виховання сучасного мислення і зосередимося на базових знаннях, зокрема на проблемі *естетичного* аналізу. Новітнє літературознавство дійшло висновку про рівноправність різних аналітичних підходів до літературного твору. У цьому міститься опосередковане визнання права різних категорій читачів на своє сприйняття літератури. Правда, такий стан речей призвів до явищ, мало втішних для митців, критиків і вчених. Насамперед, це стирання граней між високим мистецтвом і «тривіальною» літературою. І як наслідок — хистка альтернативність в оцінці літературних творів, коли при великій кількості літературних премій присудження якоїсь однієї з них зовсім не обов'язково свідчить про високу естетичну якість твору. Проте принципи вивчення літератури за «нобелівським» чи будь-яким іншим каноном — це також окрема тема для роздумів. Тож повернімося до основної думки про те, що шкільний аналіз мусить орієнтуватися не на «моду» в науці й тим більше не на довільно перейняті терміни чи підходи; навпаки, великого значення в цих умовах набувають *базові* принципи.

Базовою основою при вивченні літератури вважають саме «естетичний» аналіз. Разом з тим у деяких науково-методичних роботах і навіть у нормативних документах він, на наш погляд, некоректно відокремлюється і навіть протиставляється «людинознавчому» («життєзнавчому») підходу при вивченні літератури в школі. Що ж тоді є насправді «естетичне»? Чи немає тут якоїсь плутанини у визначенні понять?

2

Ще триста років тому нікому б на думку не спало рекомендувати художню літературу як засіб інтелектуального виховання молоді. Досить послатися на Дж. Локка, який у «Роздумах про те, що читати і вивчати джентльмену» (1703) повністю обійшов тему літератури, а також на Ж.-Ж. Руссо і І. Канта, які фактично забороняли дітям «читати романи». Дитяча література і педагогіка дитячого читання виникли відносно недавно — у ХІХ ст. Тоді ж було помічено, що естетична свідомість юного читача протягом ось уже декількох століть відрізняється такою собі «позаісторичною» сталістю та стійким інтересом до певних — базових, «засадничих» — тем і жанрів. Це теми природи, дружби і кохання, честі й справедливості, пригод і мандрів, переборення небезпеки, фантастичного і «страшного» тощо. Усі вони належать до «людинознавчого» аспекту. Інтерес у дитячому світі до цих

«канонічних» тем не випадковий, він продиктований самим процесом духовного змужніння підлітка і відображає динаміку його *соціалізації*. Підліток намагається визначити своє «я» не абстрактно, а через оточення, бо йому важливо зіставляти з ним своє внутрішнє життя.

У цьому полягає цінність літератури, мистецтва взагалі для дитячого віку. Крізь призму саме цих інтересів підліток сприймає і «дорослу» літературу. Так було і за часів, коли спеціальної дитячої літератури ще не існувало. Наприклад, Й. В. Гете в автобіографії «Поезія і правда», розповідаючи про те, як дитиною читав книжки з бібліотеки батька, парадоксально пояснював цей інтерес дитини до «дорослої» літератури тим, що самим «дорослим тоді був притаманний дитячий стрій думок». Ці слова поета свідчать про те, що він усвідомлював відмінність між дитячим і дорослим читачем. Але ж істотну відмінність між тим і тим визнає також і сучасна педагогічна наука!

Отже, дитина відчуває жагучий інтерес до життєвих проблем, і це свідчить про те, що в ній відбувається необхідний процес самоідентифікації та самостворення особистості. Мабуть, найбільшою мірою *безпосередньо* відповідає цьому духовному завданню шкільний предмет «Література». Необхідну протизагу їм утворюють точні та природознавчі науки. Математика задовольняє жагу підлітка до абстрактного мисленого *конструювання*, природознавчі науки — до мисленого *схематизування*. І лише література — до *символізації* реальності, коли відбувається *емоційно насичене і інтелектуально наповнене* отождолення внутрішнього світу читача з художнім світом твору, а через нього — уже на якісно вищому рівні — зі світом реальним.

Ми скористалися термінами кантівської філософії, а тепер є сенс перейти до самої естетики доби модерн, перші кроки якої саме і пов'язані з тим часом.

3

У засновника естетики доби модерн І. Канта ми знаходимо ще багато чого від XVII ст., від барокової філософії, від Б. Спінози та Г. Лейбніца. Тоді краса розглядалася *не обов'язково* у зв'язку з мистецтвом, а як універсальний атрибут реальності. Так, Й. Кеплер оспівував «світову гармонію», йому належить чарівний трактат про сніжинки, де краса описується в математичних поняттях; Г. Лейбніц писав про красу математичних рівнянь, а Р. Декарт навіть уважав, що лише завдяки математичному зчисленню людина може уявити найвищий естетичний абсолют — Бога. Тож можна стверджувати, що наука барокового XVII ст., яка поєднувала передусім точні науки, мала естетичний характер, а метою аналізу і інтерпретації світу було розкриття його *краси*! Та чи саме такий естетичний аналіз пізніше перейняло літературознавство? На це запитання ми саме й шукаємо відповідь.

Дивовижне враження справляє читання «Критики сили судження» І. Канта! Філософ досліджує проблему, як здійснюється наше сприйняття краси, як саме мислить особистість себе і оточення, коли вона охоплена почуттям краси. За І. Кантом, людина може сприймати світ лише в категоріях краси. Ось чому всі приклади краси в цій книжці філософ наводить із царини природи (а не людської діяльності).

Проте, на відміну від попередніх теоретиків, І. Кант уводить ще одне базове естетичне поняття — «*піднесене*». Арістотель знав про «піднесене» у вигляді «страху та співчуття», як він писав про це в «Поетиці» [1]. І. Кант стверджує, що в природі не існує нічого, що б конкретно відповідало піднесеному, але існують певні явища, які можуть спричинити нити *в нас* стан піднесеності. За І. Кантом, почуття піднесеного в людині спричинюють ті явища природи, які перевищують своїми масштабами її фізичні спроможності або своїм смислом — можливості безпосереднього судження. Будь-що безформне та велике викликає почуття піднесеного, бо, хоча почуття людини сприймають цей хаос, розум припускає в ньому якусь вищу мету, яку вона не спроможна досягнути. «Природа піднесена в тих своїх проявах, споглядання яких уносить ідею її безкінечності», — писав І. Кант. Це єгипетські піраміди (бо ми не можемо збагнути, як людина могла це зробити та з якою метою?), видовище безмежного зоряного неба, розбурханої морської безодні, нагромадження гірських бескидів.

А ще й війни, масштабні злочини, людське горе, смерть і подібне, що здоровий глузд відмовляється досягнути безпосередньо... [2].

Якщо можна навчити людину сприймати красу (бо її можна виразити у формах часопростору), то виховання здатності сприймати піднесене — набагато складніше завдання. І ось що важливо: за І. Кантом, людина здатна виносити судження про піднесене, якщо в неї розвинуті *моральні* поняття. Якщо краса в системі І. Канта тяжіє до мірки здорового глузду, то піднесене — до сфери етичного (морального). Обидва явища утворюють цілість, духовну повноту людської душі.

Отже, новаторство І. Канта полягає в тому, що завдяки зв'язку піднесеного з моральним первнем вся естетика осмислюється в нього як категорія суто гуманістична, людська. Акцент переміщується з прекрасної природи на прекрасну людину. Прекрасною стає в І. Канта лише *моральна* людина. Ми бачимо, наскільки ускладнилося у філософа поняття «естетичного» порівняно із XVII ст.!

Захоплений ідеями І. Канта, Ф. Шиллер навіть об'єднує красу і піднесене в одне поняття, щоб їх було легше зіставити з найважливішим для нього поняттям — «*морального*». Продуктом самої природи є лише неестетична людина; але й царина естетичного — мистецтво — це лише «держава прекрасної видимості» [3], у якій людина не може жити. Тож процес формування належної особистості ще складніший: від людини природної — до людини естетичної, а від неї — до людини моральної. Щоб уникнути термінологічного непорозуміння, необхідно пояснити, що у філософії мораль розглядається як головна умова вільної волі людини. Отже, формулу Ф. Шиллера можна викласти по-іншому так: від людини, чийми вчинками керує несвідомий (природний) інстинкт, — до людини, що досягає вищого плану світобудови, а від неї — до людини, що діє цілком вільно відповідно до найвищого плану світобудови («морально»). Завдання ж мистецтва полягає саме в тому, щоб зробити людину внутрішньо вільною.

Хоча Ф. Шиллер не був літературним критиком, можна все-таки стверджувати, що саме він став родоначальником морально-психологічного аналізу. У центр свого аналізу він поставив людину — шлях її психологічної трансформації, духовного піднесення. Це й був перший, по суті, естетичний аналіз.

Вагомий внесок у розробку нових принципів аналізу художнього твору зробили сучасники Ф. Шиллера та пізнього І. Канта — ранні німецькі романтики: Ф. Шлегель, А. Шлегель, Ф. Шеллінг. Далеко не всі їхні принципи зберегли своє значення. Це пояснюється тим, що вони виходили навіть не з естетики, а безпосередньо з гносеології І. Канта і застосовували філософські поняття безпосередньо до літературного твору («нескінченне», «ціле», «цілісне», «різноманітне» тощо). Однак плідне застосування філософських понять можливе лише через опосередкований ланцюжок, а саме: гносеологія — естетика — теорія літератури — методика. Порушення цієї послідовності не дає бажаного результату.

Ідучи слідом за Ф. Шиллером, романтики ще більшою мірою пов'язували мистецтво зі станом громадянських свобод у суспільстві. Аналіз літературного твору, згідно з їхнім ученням, полягав у виявленні обумовленості вчинків станом свободи або несвободи самої людини. Зокрема Ф. Шлегель уважав, що ідеальним твором мистецтва майбутнього буде комедія, — жанр, у якому найповніше відіб'ється стан громадянських свобод у суспільстві, і відобразиться він у формі естетичного сміху, що саме і має виражати радісні почуття вільної людини. Не все здається зараз переконливим у цій концепції, проте незмінним залишилося одне: її *соціологічний* пафос. Німецькі романтики, при всіх своїх карколомних ідеях, були досить далекими від «чистого» мистецтва і від суто технологічного («поетологічного») аналізу. Естетичне для них не існувало у відриві від громадянського. Так, Новалис вірив, що людина майбутнього являтиме собою гармонійне поєднання «поета» і «громадянина». Громадянський пафос ранніх німецьких романтиків вплинув на естетику та літературу всього XIX ст.

Формування класичної європейської естетики завершилося у Г. Гегеля. Вона, по суті, і стала базовою основою шкільного (і університетського) викладання літератури. Уважно придивляючись до діяльності ранніх романтиків, схилиючись перед творчістю Ф. Шиллера й особливо Й. В. Гете, філософ синтезував їхні поетико-громадянські ідеї та в черговий раз (після І. Канта) ускладнив поняття «естетичне» тим, що розширив його категорії за рахунок уведення трьох додаткових понять, а саме: «героїчне», «трагічне» і «комічне». Цим самим він остаточно відірвав естетику від барокової «естетики світобудови» і остаточно гуманізував її, пов'язавши з громадянським становищем людини. Він установив напрям «естетичного» аналізу як розкриття в мистецтві всіх можливих взаємин людини як громадянської особи з оточенням.

І справді, особливо перші дві з названих категорій установлюють тісний зв'язок саме з надособистісними, громадянськими ідеалами людини. Герой — це та особистість, яка надихається у своїх вчинках надособистісними цінностями — громадянськими, суспільними, релігійними тощо і в цьому знаходить свою свободу. Так був намічений шлях аналізу героїчного епосу, у якому можна впізнати Шиллеровий аналіз морально-психологічного піднесення особистості. Трагічний герой — це той, хто обстоює свою відданість надособистісним ідеалам навіть ціною власного життя. У момент загибелі він отримує жадану свободу. Так був намічений шлях аналізу трагедії. А комічне взагалі передбачає розгляд масштабу особистості відносно масштабу його соціального оточення. Так був намічений шлях аналізу комедії.

Гегелівська естетика — це найвище досягнення естетики модерну. Можна сперечатися щодо закономірності тих чи інших категорій, відсутності категорії сентиментального тощо, однак основне було обґрунтоване з бездоганною силою доказовості. Оскільки саме мистецтво є частиною культури, то й *функція мистецтва торкається всіх сторін життя суспільства*. Отже, і науковий аналіз мистецтва пов'язаний із розкриттям усієї повноти взаємин людини із суспільством і природою, що відображена в мистецтві. У центрі художнього зображення, а отже, і наукового аналізу опиняється сама людина.

Неважко помітити, що така настанова спирається на два засадничі положення доби Просвітництва, які в ХХ ст. настирливо піддають філософському сумніву. Це примат *людини* і примат *культури* як реальності, що створена самою людиною (а не одержана в дар від природи), а отже, і відображає її вічні творчі потенції. Дійсно, у ХVIII ст. в Європі найвищим досягненням культури вважали мистецтво, яке вперше з часів класичної Греції знову перейшло з маргінеса цивілізації в центр духовних інтересів людини. Тож Й. В. Гете мав усі підстави вважати, що мистецтво розвивається «з поєднання всіх духовних сил людини», містить у собі «все велике, усе гідне любові й шани і, одухотворюючи людський образ, підносить людину над самою собою», «обожнює її для сучасності, що включає в себе рівною мірою і минуле, і майбутнє» [4]. Це надзвичайно високе значення мистецтва підтримувалося в реальному художньому житті протягом усього ХІХ ст. небаченим раніше синтезом літератури, філософії та соціології. Естетика існувала лише в тісному зв'язку з людинознавством. Отже, і «естетичний» аналіз художнього твору (у класичному розумінні естетики) передбачає його комплексний аналіз, що розкриває всю *різноманітність* взаємин людини з оточенням.

Що ж ми маємо нині? Подальша роль класичної естетики залежатиме від місця мистецтва в системі культури. Мистецтво в наш час поступово переміщується на маргінеси (як це не раз уже бувало), стає предметом індустрії відпочинку та розваг. Не в останню чергу це стосується і літератури. Не випадково в освітніх системах багатьох країн вивчення літератури не має самостійного статусу і підпорядковане завданням вивчення мови. Ваганнями щодо стратегії предмета «Зарубіжна література» позначена частково і наша методична думка, коли сам текстуальний матеріал для вивчення підпорядковується нібито гуманістичному принципу («інтелектуальному і естетичному розвитку учня», «підготовці

кваліфікованого і грамотного читача»), а шляхи його вивчення — маргінальним підходам в душі англо-американської «нової критики», новітніх «штудій» і «практик» [5]. При цьому заслуговує на увагу те, що уже сам вибір методу аналізу відображає ставлення до *ціннісного* статусу літератури: чим більше шкільний учитель формалізує аналіз і віддаляє його від «людинознавчого» аспекту, тим більше він дискредитує саму літературу як насущну духовну потребу людини і тим більше мимоволі ставить під питання саму доцільність вивчення літератури в школі. І навпаки, літературний аналіз у всій сукупності взаємин людини з оточенням, у душі розглянутої естетичної традиції класичного модерну, є суттєвою підтримкою статусу літератури як *серйозного* виду мистецтва. На жаль, сучасна філософська і естетична думка покинула літературу як серйозний вид мистецтва напризволяще, а натомість не виробила ідеологічного базису, який міг би взяти на себе функцію посередника між інтелектуальною і творчою потребою людини, з одного боку, і світом, з іншого. Сама ідея людини повисла в повітрі. Саме цим пояснюється певна методологічна розгубленість, що так яскраво характеризує всю сучасну добу «після модерну».

Література

1. Див.: Шалагінов Б. Б. Зарубіжна література від античності до початку XIX сторіччя: Історико-естетичний нарис. — К.: ВД «Києво-Могилянська академія», 2004. — С. 65, 79–80.
2. Шалагінов Б. Б. І. Кант: мислитель, естетик, мораліст // Романтичний словник: До історії понять і термінів раннього німецького романтизму.— К.: Видавн.-полігр. центр НаУКМА, 2010.— С. 100-127.
3. Шиллер Ф. Собр. соч.: в 7 т. — Т. 6 (Статті по естетике). — М.: ГИХЛ, 1957. — С. 358.
4. Див.: Шалагінов Б. Б. Естетика Й. В. Гете: Дослідження. — К.: Вежа, 2002. — С. 5–6.
5. Теоретичні підвалини навчального аналізу художнього тексту: практика, проблеми (матеріали круглого столу) // Всесвітня література в серед. навч. закладах України. — № 6. — 2004. — С. 2–23.