

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка

Факультет іноземної та слов'янської філології

Кафедра української мови і літератури

Марченко Дар'я Олександрівна

**ЕСТЕТИЧНА ФУНКЦІЯ ХУДОЖНІХ ЗАСОБІВ У ТВОРЧОСТІ
М. ВІНГРАНОВСЬКОГО**

Спеціальність: 014 Середня освіта (Українська мова і література(англійська))

Галузь знань: 01. Освіта

Кваліфікаційна робота

на здобуття освітнього ступеню магістра

Науковий керівник

_____ В.А.Захарова,

кандидат педагогічних наук, доцент

« ____ » _____ 20__ року

Виконавець

_____ Д.О.Марченко

« ____ » _____ 20__ року

Суми 2020

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ ФУНКЦІЇ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ.....	9
1.1. Суть естетичної функції художнього тексту	9
1.2. Художня мова як засіб реалізації естетичної функції художнього слова	18
Висновки до Розділу 1	32
РОЗДІЛ 2. ТВОРЧІСТЬ МИКОЛИ ВІНГРАНОВСЬКОГО: СИНТЕЗ ЖИТТЄВИХ ТА ТВОРЧИХ ОРІЄНТИРІВ.....	34
2.1. Рецепція постаті письменника в сучасних наукових розвідках.....	34
2.2. Художньо-стильова своєрідність лірики поета. Засоби естетичної виразності в поетичних творах.....	40
Висновки до Розділу 2	49
РОЗДІЛ 3. РЕАЛІЗАЦІЯ ЕСТЕТИЧНОЇ ФУНКЦІЇ ХУДОЖНЬОГО СЛОВА В ЛІТЕРАТУРНІЙ ОСВІТІ УЧНІВ.....	51
3.1. Постать письменника Миколи Вінграновського у програмі шкільного курсу української літератури	51
3.2. Поезії М. Вінграновського крізь призму художньо-естетичного аналізу на уроках української літератури	58
Висновки до Розділу 3	69
ВИСНОВКИ	70
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	73

ВСТУП

Освіта нині реалізує мету відтворювати й нарощувати інтелектуальний, духовний та економічний потенціал українського суспільства. У системі освіти українська література є джерелом моральних, етичних і національних питань, розв'язання яких сприяє формуванню національно свідомої, усебічно розвиненої, творчої особистості. При цьому в площині педагогіки виокремлюють виховання учнів засобами художнього слова, наголошують на формуванні комплексу індивідуально-психологічних якостей людини, естетичних здібностей, акцентують на структуруванні педагогічної системи формування ціннісних орієнтацій, оптимальному поєднанні загальнолюдських, національних, громадянських та особистісних якостей тощо.

Література виконує важливу світоглядну роль для школярів, сприяє пізнанню світу. Твори для підлітково-юнацької аудиторії допомагають усвідомити себе, навчають учнів розуміти свої емоції та вчинки. У процесі їх самостійного читання адресат лишається наодинці зі світом книги, її героями, подорожуючи з якими накопичує свій емоційний досвід.

Нині постає завдання організувати навчально-виховний процес таким чином, щоб розвивати в учнів читацький інтерес, вміння самостійно поповнювати свої знання, орієнтуватися в потоці наукової і суспільно-культурної інформації. Зрозуміло, що це не може бути досягнуто без правильно організованої і серйозно поставленої роботи школярів, без виховання в учнів інтересу та бажання і звички у вільний час звертатись до книги, читати ті твори, які підходять саме конкретному школяру, а не комусь іншому. Тільки тоді книга дозволить читачу «доторкнутися» до минулого і майбутнього, прийняти його чи відкинути, трансформувати в особистісне переживання.

У наш час місце книг у житті підростаючого покоління змінюється, оскільки на прочитання впливають як інформаційні технології, так і телебачення. Найчастіше як джерело інформації замість книг учні

використовують персональний комп'ютер. Але всім давно відомо, що знання, фантазія, логіка думки і міркування, любов до українського слова, уміння логічно й образно розмірковувати виховуються лише читанням. Тому основне завдання сучасної літературної освіти, на наш погляд, полягає у формуванні уважного читача з розвиненими творчими, розумовими, пізнавальними здібностями, який у процесі роботи над твором, максимально наближаючись до авторського задуму, готовий до критичної, виваженої оцінки, обстоювання власної думки, при цьому врівноваживши у своїй свідомості інші точки зору на предмет обговорення.

Актуальність теми дослідження обумовлена зростанням наукового інтересу літературознавців до творчості шістдесятників. Цій проблемі присвячені праці таких дослідників: Н. Анісімова, І. Дзюба, Б. Тихоліз та ін. Теоретичні засади естетизму художньої літератури розглянуто в працях українських та зарубіжних дослідників: О. Вертій, О. Веселовський, Т. Гундорова, О. Єременко, Л. Кавун, Ф. Кессіді, М. Кодак, В. Колесов, Ю. Легенький, Д. Ліхачов, В. Мельник, О. Потебня, О. Рисак, І. Смаглій, Г. Сюта, А. Ткаченко, О. Ткаченко, І. Фізер, М. Фока, Р. Якобсон та ін. Аналіз творчості М. Вінграновського здійснено у працях таких вчених, як К. Глівінська, І. Дзюба, Ю. Ковалів, Т. Салига, Л. Фоміна.

Теоретико-методологічна основа досліджень. Пріоритетними для написання наукової роботи були визначені фундаментальні дослідження в літературознавстві (Т. Гундорова, І. Дзюба, Ю. Ковалів, Т. Салига, Л. Фоміна). При розробці основних положень були використані праці літературних критиків, присвячені аналізу поетичної творчості М. Вінграновського (В. Мельник, М. Фока). У роботі над третім розділом послуговувалися розвідками відомих методистів: Н. Волошина, Є. Пасічник, Б. Степанишин.

Проте огляд критичної літератури про М. Вінграновського переконує, що його твори не були достатньо глибоко досліджені з точки зору їх естетичного значення в руслі історичних закономірностей розвитку

української літератури в контексті шістдесятників XX ст. Відтак, важливим є дослідити прояв модерністської естетики творчості письменника, поета, актора, режисера, сценариста М. Вінграновського. Своєрідність естетичних цінностей, що становить онтологічну основу самобутньої індивідуальності його творчості, зокрема лірики, є органічною частиною еволюції модерністського літературного процесу, способів і засобів розкриття дійсності. Звідси й обґрунтовуємо актуальність теми нашого дослідження, що пояснюється необхідністю дати уявлення про творчу індивідуальність М. Вінграновського та його творчий доробок із позицій естетичних пошуків як представника української літератури шістдесятників.

Об’єкт дослідження – поетична творчість М. Вінграновського.

Предмет дослідження – естетична функція художніх засобів у творчості М. Вінграновського.

Мета дослідження – теоретично дослідити і проаналізувати естетичну функцію художніх засобів у поетичній творчості М. Вінграновського, окреслити методичні аспекти вивчення лірики на уроках української літератури в середніх класах.

Завдання дослідження:

1. З теоретичних позицій дослідити сутність естетичної функції художнього тексту.
2. Розглянути художні засоби як спосіб реалізації естетичної функції художнього тексту в українській літературі.
3. Здійснити критичний аналіз рецепції постаті М. Вінграновського в літературних розвідках.
4. Визначити художньо-стильові особливості лірики поета.
5. Проаналізувати засоби естетичної виразності в поетичних текстах.
6. Визначити особливості вивчення творчості письменника в курсі шкільної програми з української літератури.
7. Розглянути поетичні твори М. Вінграновського крізь призму художньо-естетичного аналізу на уроках літератури.

Специфіка предмета дослідження вимагала комплексного підходу до його вивчення та застосування цілого ряду **наукових методів**:

- культурно-історичний метод допоміг розкрити основні риси світорозуміння ліричного героя в поетичній творчості Миколи Вінграновського;
- аналіз використаний для виявлення особливостей реалізації естетичної функції художніх засобів в поетичних текстах;
- синтез застосований для розгляду особливостей поетичної мови письменника, що реалізують естетичну функцію художнього твору;
- метод порівняння допоміг співставити різні поетичні твори поета для виокремлення основних художніх засобів, що виконують певну естетичну функцію;
- методом педагогічного експерименту скористалися під час написання Розділу 3, у якому розглянуто поезії досліджуваного автора крізь призму їх художньо-естетичного аналізу на уроках української літератури закладу загальної середньої освіти.

Апробація основних положень і висновків дослідження здійснювалась у контексті роботи науково-практичної конференції «Філологія, лінгводидактика, професійна комунікація в науковому дискурсі» (9 листопада 2020 року, м. Суми).

За результатами виконаного дослідження маємо **наукову публікацію**:

1. Марченко Д. Сутність естетичної функції художнього тексту. Актуальні питання філології та методології: збірник статей студентів і магістрантів / за ред. В. В. Герман. Суми: СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2020.

Окремі положення кваліфікаційної роботи були **апробовані** у процесі проведення уроків української літератури під час проходження виробничої педагогічної практики за освітнім ступенем магістра в Низівській загальноосвітній школі I-III ступенів Сумської районної ради.

Теоретичне значення дослідження полягає в системному дослідженні теорії естетичного синкретизму в художній літературі (на прикладі поетичної творчості М. Вінграновського).

Практичне значення роботи. Результати дослідження можуть бути використані:

- на уроках української літератури в старших класах закладів загальної середньої освіти в умовах імплементації Концепції «Нова українська школа»;
- під час викладання курсу історії української літератури кінця XX – початку XXI століття;
- у процесі розробки спецкурсів і спецсемінарів із досліджуваної проблеми для студентів-філологів гуманітарних спеціальностей закладів вищої освіти;
- у написанні рефератів, курсових та інших видів дослідницьких робіт у закладах вищої освіти та школі.

Наукова новизна полягає в різнобічному дослідженні естетичної функції мови, засобів вираження та виявленні її необхідності під час аналізу поетичної творчості письменників, зокрема творчого доробку М. Вінграновського.

Наукова робота підготовлена відповідно до колективної теми кафедри української мови і літератури «Формування культуромовної особистості фахівця в умовах неперервної освіти» (реєстраційний номер 0118U006585 (2016-2020 рр.).

Структура роботи.

Робота складається зі вступу, трьох розділів, що поділяються на підрозділи, висновків та списку використаної літератури.

У **Вступі** обґрунтовано актуальність, визначено мету та завдання, окреслено об'єкт та предмет дослідження, представлено апробацію результатів кваліфікаційної роботи, визначено теоретичне та практичне значення дослідження, зазначена його структура.

У **Розділі 1** «Теоретичні засади дослідження естетичної функції художніх творів» розглянуті поняття: «естетичність», «експресивність» та «художні засоби», проаналізовані наукові праці відомих літературознавців та педагогів про естетичну функцію художніх засобів та способи її реалізації в художньому тексті.

У **Розділі 2** «Творчість Миколи Вінграновського: синтез життєвих і творчих орієнтирів» проаналізовані дослідження творчості М. Вінграновського та визначено художньо-стильову своєрідність лірики поета.

У **Розділі 3** «Реалізація естетичної функції художнього слова в літературній освіті учнів» з'ясовано особливості вивчення творчості письменника в курсі шкільної програми та розглянуто поезії М. Вінграновського крізь призму художньо-естетичного аналізу на уроках української літератури.

У **Висновках** констатовано реалізацію поставлених завдань, узагальнено підсумки виконаного наукового дослідження.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ ФУНКЦІЇ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ

1.1. Суть естетичної функції художнього тексту

Метою естетики як науки є філософське вивчення мистецтва і формування критичних суджень про нього. Втім, велике значення має естетика і для художньої літератури. Так Т. Салига, сформулювавши основоположні підстави українського письменства, серед інших його складових називає: чітке визначення «особливостей художньо-естетичного пізнання поетами українського світу» на основі закону діалектичних єдностей протилежностей вітчизняних теорій [66, с. 37]; «ідейна, духовна та суспільно-політична єдність українців», що знаходить художньо-естетичне вираження у спадковій цілісності та повноті ідей, мотивів, стильових пошуків літературного на різних етапах розвитку українського письменства [66, с. 37].

Модерністський характер наукових пошуків Т. Салиги визначає перспективу формування базових духовних, художньо-естетичних, основоположних підстав вітчизняного та світового літературознавства, визначення місця і значення українського літературознавства в руслі світового письменства. Слід звернутися до поглядів на розвиток української літератури у трьох напрямках: застосування зарубіжних модерних методологій; вивчення літературних явищ як явища світового письменства з позицій зарубіжного літературознавства; з'ясування проблем, які визначають особливості українського письменства [12, с. 7]; [13, с. 377]. Але для того, щоб краще розуміти естетичну функцію художнього твору в кожную літературну добу, необхідно дослідити особливості естетичної функції художніх текстів.

Художні тексти впливають на почуття читача і несуть естетичну цінність, обумовлену словесним мистецтвом письменника і його

ментальністю. Отже, вони характеризуються наявністю специфічної функції – естетичного впливу на читача. Ю. Лотман вважає, що художній текст є певною моделлю світу, певним повідомленням на мові мистецтва, системою художніх кодів, яка робить текст значущим завдяки позатекстовим зв'язкам. Іншими словами, художній текст включає в себе більш складну позатекстову конструкцію, яка становить з ним парну опозицію [46, с. 87]. Таким чином, природна мова в художньому тексті являє знакову систему, в якій проявляються все багатство і виразні можливості мови, а звичайні мовні одиниці стають своєрідною формою передачі нового сенсу, наповнюються конкретним, додатковим до загальномовного змістом, збагачуючись різними відтінками, набуваючи здатність висловлювати підтекст [37, с. 14].

Структура художнього тексту не підпорядковується тим загальним логічним законам, які характерні для наукового тексту. Художня логіка індивідуальна і визначається автором, для якого процес створення твору є і процесом самовираження як у мовному, так і в ідеологічному плані. Важливу роль відіграють його особисті знання та естетичні уявлення про світ, які він втілює максимально повно й адекватно в результаті відбору тих чи інших мовних засобів. Специфіка мови художнього тексту полягає не в наявності «поетичної» лексики, а в особливій організації «різноманітних мовних засобів, зумовленої їх особливою функціонально-комунікативною спрямованістю» [64, с. 215].

Поняття естетичної функції художніх текстів останнім часом все більше привертає увагу лінгвістів. В. Виноградов, звертаючись до питання про естетичну своєрідність художнього слова, писав про те, що якщо явища мови і мовлення у плані мовної діяльності виступають у своїх найбільш загальних комунікативних якостях, то у сфері літературно-художньої творчості ці ж явища набувають інші якості і властивості, а саме естетичні [15, с. 204]. А. Кошляк [41] виділяє естетичність у якості першої особливості художнього тексту, називаючи її зображально-виразною функцією, або метафоричністю, семантичною ємністю за рахунок конотативних значень,

тобто експресивно-образною організацією художнього тексту як вираженням категорії образності. Правила і прийоми вживання та поєднання конкретних мовних засобів, у тому числі засобів образності, залежать від стилю твору в цілому.

Естетична функція, у свою чергу, оформлюється всією семантико-синтаксичною структурою тексту. Структура тексту організовується по горизонтальній та вертикальній осі, причому значимість цих осей різна для текстів із різними комунікативними характеристиками. У нехудожніх текстах, на думку А. Кошляк, превалує лінійний аспект структури, у прозових художніх текстах істотно підвищується роль вертикальної осі. Більш наочно лінійний аспект структури проявляється в категорії підтексту. «... підтекст, – як стверджує А. Кошляк, – це імпліцитний зміст будь-якого художнього літературного твору, більш-менш глибокий, більш-менш яскраво виражений, він є обов'язковим компонентом структурно-семантичної організації художнього тексту, компонентом структури змісту» [41, с. 52]. Отже, підтекст, як ментальна цілісність, що формується в інтелекті автора, дає можливість відчутти і сприйняти ідею, думку, емоційне підґрунтя автора. У процесі сприйняття художнього тексту внутрішня форма (підтекст), зливаючись із зовнішньою формою (художнім мовленням), реалізує ідейно-естетичний задум твору. Підтекст характерний кожному художньому тексту і експлікується в сюжетній лінії тексту.

Естетичність тексту – естетична функція художнього твору, яка «породжує його специфічні якості: здатність викликати естетичний ефект усією системою художнього тексту; естетично орієнтована концептуальність – властивість, що відбиває неповторність творчої індивідуальності та її ставлення до дійсності», – таку позицію озвучує Н. Болотова [8, с. 31]. Дійсно, за допомогою естетичної функції мова перетворюється. Естетично спрямованим текстам властиві переносні вживання слів, тобто використання метафори й метонімії та інших стилістичних прийомів. Лексичний лад художнього тексту має більшу інформативність, оскільки мовна оболонка

тексту стає частиною змісту, кожне слово є невід'ємною частиною загального. Завдяки такій побудові тексту читач здатний вловити не тільки те, що написано автором, а й те, що він хотів сказати «за рядками». Автор шукає нові виразні особливості, які будуть властиві тільки його мовленню. Письменник, а точніше його мовна особистість, творить художній текст як твір мистецтва, втілюючи свій задум, відображаючи самотність своєї мови.

Говорячи про естетичну функцію художнього тексту, необхідно приділяти особливу увагу його експресивності. Експресивність розуміємо як сукупність семантико-стилістичних ознак одиниці мовлення, які забезпечують її здатність виступати в комунікативному акті як засіб суб'єктивного вираження ставлення мовця до змісту або адресата мовлення [20]. Експресивність дозволяє висловлювати автору свої почуття, відчуття, переживання, відображати суб'єктивне ставлення до предмета мовлення, порушувати стандартні уявлення про реальну дійсність за рахунок можливостей системи мови, а саме порушення мовних норм і особливого вибору засобів різних рівнів, які сприяють найбільш повному втіленню задуму автора і, одночасно, точному його розумінню реципієнтом мови.

Так, на думку М. Ахіджакової, експресія – поняття, що виражає в узагальненому вигляді відношення між задумом і текстом для будь-якої реалізації мови, в тому числі й естетичної [6, с. 98]. Саме експресія робить художній текст естетично обумовленим і дозволяє автору найбільш ясно висловити своє світобачення, розставити акценти на найбільш важливих епізодах, проявити себе. Головну роль у цьому відіграють ключові слова, які сприяють народженню нових смислів у кожній новій ситуації. Отже, експресивним засобам мови властиве домінування конотативного компонента і розширення семантичного обсягу лексичного значення. Основу експресивності складають метафора, метонімія, іронія, алегорія, епітет, порівняння, перифраза, гіпербола, уособлення, омонімія та інші засоби.

Таким чином, художньому тексту властиві естетичні функції, які за допомогою експресивних засобів можуть відображати як мовну особистість

автора, так і його світогляд. Процес втілення знаків системи свідомості в знаки системи мови детермінує явну експлікацію естетичних можливостей художнього тексту при ретельному розгляді виразних засобів, використовуваних автором для реалізації свого задуму. Частота вживання тих чи інших мовних засобів обумовлена лише багатством мови автора. Тому естетична функція тексту експлікується ментальністю автора, впливаючи на свідомість та естетичне сприйняття читача. Таким чином, художній текст можна визначити як відтворення світу автора, його мовної свідомості за допомогою виразних засобів мови.

Погляди на естетичну складову української художньої літератури представлені неоднозначними щодо поцінування працями Г. Грабовича, Т. Гундорової, О. Забужко, С. Павличко, Я. Поліщука та ін. Так, мовомислення дослідження Т. Гундорової «Проявлення слова. Дискусія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація» [23] концентрує в собі вищу ніцшеанську естетичну культуру. Дослідниця концептує принципи модерністських формотворень ранніх дискурсів, спіритуальний і культурний різновиди, які розгорнулися від прагматики до нового міфологізму [23].

«Історія української літератури» (1956 р.) Д. Чижевського надрукована у Нью-Йорку, в основу дослідження якої учений уперше в історії української літератури поклав естетичний принцип аналізу художнього тексту. М. Наєнко слушно зазначив: «З появою праці Д. Чижевського розпочався цілком очевидний ренесанс українського літературознавства, головна риса якого – в наближенні до світової мистецтвознавчої системи» [52, с. 6]. І ось з'явилася «Історія...» Д. Чижевського, у якій пропонувався новий підхід до літературних явищ та художніх епох. Як слушно зазначив М. Наєнко: «Ідеологія у творчих надбаннях митців виводилася не з функціональних «завдань» літератури», «а з художньої форми», «із стильової динаміки й уявлень про саму творчість як феномен естетики» [52, с. 5–6].

Р. Якобсон інтерпретує домінанту як «фокусуючий компонент художнього твору, який визначає і формує останні компоненти. Домінанта поетичного тексту – його естетична функція, визначає саме поняття поетичного твору» [99, с. 132]. Тому ми багато уваги приділяємо саме естетичній функції художніх засобів у поезії М. Вінграновського.

Погодимось із А. Ткаченком, що в різні епохи, залежно від рівня естетичної культури, у здатності генерувати нові художні ідеї людина мистецтва може виявляти себе то приземлено-реально, бо кладе в основу досвід філософії позитивізму, чи ширше – постає в іпостасі від «стихійного» до «діалектичного», матеріального, то постає в іпостасі піднесено-ідеальній, романтизованій, в основі якої – інтуїтивістський тип світовідчуження, то у прагненні додати гармонію третього – виходу за межі тріади мистецького «я» [87, с. 45]. Естетична роль художнього слова проявляється саме в тексті.

Визначаючи специфічні риси окремого мистецького або художнього твору, слід мати на увазі вагомість положення К. Фролової щодо відображення світу вченим і митцем: «...Учений і митець, пізнаючи світ, відображають його: вчений у формі абстрактних понять, митець – у формі картин життя, тобто у формах самого життя, виражаючи при цьому своє ставлення до зображуваного через свою емоційну оцінку» [92, с. 9], через художні образи людини, події, почуття та настрої, предмети.

Кладучи в основу дослідження методичку самототожності, візьмемо до уваги авторську здатність відтворювати більш загальну характеристику художнього образу як особливого способу буття естетики художнього творення, взятого зі сторони його виразності, енергії й обдуманості. Індивідуальна естетика слова формує художнє мислення поета.

На зламі XIX – початку XX століття в українській літературі панували реалізм і модернізм. Світоглядною основою реалізму була філософія позитивізму, визначальними рисами наряду – прагнення до об'єктивної й деталізованої достовірності вираження у формах самого життя, розуміння історії як розвитку поступального прогресу. Реалізм XIX століття, який був

спрямований на критику життєвих та суспільних явищ, називався «критичним», а реалізм післяреволюційної доби, критерієм якого була абсолютна доктрина попередньої ідеології й абсолютизація типового безликого колективу, називався «соціалістичним реалізмом». Модернізм утілював систему напрямів ХХ століття, які заперечували реалізм і натуралізм, що характеризувалися формотворчістю, експериментаторством, руйнуванням традиційних конструкторських елементів твору (театр абсурду, дадаїзм, футуризм), створенням міфів замість розповідного методу (імпресіонізм, символізм, імажизм, імажинізм), експресіонізмом (виразно виражений у дадаїзмі, сюрреалізмі, екзистенціалізмі), тяжінням монтажу, фрагментарності образів. Філософська основа модернізму – ірраціоналізм. Для модернізму була характерна естетика страждання, яка особливо виявилася в поетів-дисидентів у розмірковуванні над суттю поетичної творчості.

Естетичними передумовами модернізму була творчість романтиків та французьких груп «Мистецтво для мистецтва», «Парнас» (1850–1860 рр.). Філософською основою модернізму слугували ідеалістичні вчення: агностицизм Еммануїла Канта (1724–1804), ідеалізм і метафізичні елементи «річ у собі» та апріорне констатування почуттів неокантіанців; «іманентність» буття свідомості логіки та гносеології Германа Когена (1842–1918); перехід до суб'єктивного ідеалізму представників «Марбургської школи» Пауля Наторпа (1854–1924) та Ернста Кассірера (1874–1945); онтологічна концепція номіналізму представників «Баденської школи» Вільгельма Віндельбанда (1848–1915) і Генріха Ріккєрта (1863–1936), які проголошували: загальне не існує реально в бутті, дійсне лише особливе й індивідуальне. Песимізм ствердження естетизму філософських уявлень замість реальних фактів життя пропонував Артур Шопенгауер (1788–1860); філософ доводив наявність у житті невблаганної злої волі, яку неможливо пізнати й подолати за допомогою законів логіки та розуму [95].

Характерними ознаками модернізму стали явища формалізму,

претензійності, руйнування старих засад естетики. У європейських наукових колах Заходу варіювалася думка О. Баумгартена про відповідність літературного твору ідеалові прекрасного й поширювалася загальна ідея естетичної оцінки художніх текстів. Характер українського модернізму визначали слабковиражені фактори. І все ж таки український модернізм формувався під впливом романтизму як традиційної ознаки й генетичного елементу ментальності українського етносу. В Україні модернізм поступово утверджувався через прихильників нового, через пошуки неоромантиків, критичні виступи з естетичних позицій авторів «Молодої музи» й «Української хати», через експерименти Богдана Лепкого та його «Начерк історії української літератури», через освітню роботу філологічного семінару Київського університету під керівництвом Володимира Петерця.

Аристократизм українських неокласиків позначився в пошуках найновітнішої естетики вираження на етапі власне модернізму 60-х років ХХ століття, тоді й народилася плеяда творчих індивідуальностей і виник проєкт модернізму, проте залишився незавершеним унаслідок придушення тоталітарним режимом творчої свободи, безжальної розправи над молодими талантами, які увійшли в історію літератури під назвою шістдесятники. Розглянемо, як неординарне явище шістдесятництва трактують сучасні літературознавці в аспекті естетичної специфіки літератури та мистецтва, а також характерних рис доби.

У дослідженні І. Смаглій уперше в українській літературі осмислено теоретичні засади самобутності авторської свідомості та своєрідність поетичного вираження в поезії С. Йовенко в межах лірики шістдесятників [81]. Н. Анісімова зіставила естетику шістдесятників і представників «тихої лірики» та Київської школи поезії [1], дослідниця наголосила, що саме ці покоління «... стали визначальними у розбудові естетичних моделей світу» [2, с. 83].

Названі аспекти таких розвідок сприяють розумінню естетики літературної спадщини М. Вінграновського, що й поглибить сприйняття

письменника як художнього феномену. Вивчення та відтворення неповторності естетичних пошуків творчої свідомості М. Вінграновського-шістдесятника на фоні колориту атмосфери літературного процесу ХХ століття та застосування новітніх методологічних підходів інтертекстуальності як об'єктивного критерію оцінювання естетичних цінностей тексту, дослідження моделей прояву авторського мислення в тексті кожної окремої поезії вважаємо надзвичайно важливими аспектами.

За М. Жулинським, 1962 рік, коли надруковані поетичні збірки: «Атомні прелюди» М. Вінграновського, «Тиша і грім» В. Симоненка, «Соняшник» І. Драча, характеризується як рік, ознаменований для української літератури «передусім у переорієнтації на вираження у нових поетичних формах і образно-зображальних засобах індивідуального, суто особистісного переживання себе, свого духовного світу та світу національного, українського» [29, с. 987].

Б. Тихолоз зауважив, що «головне питання естетики – не що, а як»; він поділяє проблемно-тематичні обшири шістдесятників на «традиційні (природа, Вітчизна, народ, історична пам'ять, людина в усьому багатстві її проявів – суспільне життя, моральність, кохання, творчість) та нові теми (підкорення космосу, етична правомірність, НТР, стандартизація особистості в умовах новітнього міщанства)» [86, с. 20], наголошуючи, що це смислові домінанти шістдесятництва. Такий перелік необхідно доповнити темою дослідження людської душі. Але не всі поезії цієї тематики були однакової естетичної вартості, проте ідея творчої праці митця виражає життєствердну перевагу людини праці навіть у поезіях кон'юнктурних.

Отже, естетична функція художнього тексту полягає в тому, щоб розбудити в читача емоції, змусити його співпереживати героям, зануритися у витвір мистецтва повністю, стати частиною вигаданого світу. Саме естетична функція художнього тексту дозволяє мовній свідомості особистості автора, його ментальності реалізовуватися в мові. Естетична

функція робить із художнього тексту твору витвір мистецтва, народжений у результаті творчого акту автора.

1.2. Художня мова як засіб реалізації естетичної функції художнього слова

Під мовною естетикою Л. Оліфіренко розуміє закономірності реалізації загальномовних естетичних понять лаконічності, витонченості вислову, динамізму, змістовності, специфіку вираження основних естетичних категорій – прекрасного і потворного, піднесеного й низького, драматизму, трагічного й комічного, героїчного тощо – мовними засобами [56, с. 59].

Говорячи про естетичну функцію художнього тексту, необхідно приділити особливу увагу експресивності твору. У науковому дослідженні експресивність розглядаємо як сукупність семантико-стилістичних ознак одиниці мовлення, які забезпечують її здатність виступати в комунікативному акті як засіб суб'єктивного вираження ставлення мовця до змісту або адресата мовлення [19, с.45]. Експресивність дозволяє висловлювати автору свої почуття, відчуття, переживання, відображати суб'єктивне ставлення до предмета мовлення, порушувати стандартні уявлення про реальну дійсність за рахунок можливостей системи мови, а саме порушення мовних норм і особливого вибору засобів різних рівнів, які сприяють найбільш повному втіленню задуму автора і, одночасно, точному його розумінню реципієнтом мови.

Так, на думку М. Ахіджакової, експресія – поняття, що виражає в узагальненому вигляді відношення між задумом і текстом для будь-якої реалізації мови, в тому числі й естетичної [6, с. 96]. Саме експресія робить художній текст естетично обумовленим і дозволяє автору найбільш ясно висловити своє світобачення, розставити акценти на найбільш важливих епізодах, проявити себе. Головну роль у цьому відіграють ключові слова, які сприяють народженню нових смислів у кожній новій ситуації. Отже, експресивним засобам мови властиве домінування конотативного

компонента і розширення семантичного обсягу лексичного значення. Основу експресивності складають метафора, метонімія, іронія, алегорія, епітет, порівняння, перифраза, гіпербола, уособлення, омонімія та інші засоби.

Художні засоби підвищують мовну виразність, їх Т. Хазагеров розуміє як спеціальні засоби «посилення образності, що складаються з двох компонентів – що зіставляється і що зіставляє, які, об'єднуючись, формують загальне складне уявлення» [93, с. 275]. У цьому визначенні підкреслюється понятійна структура художніх засобів. Д. Розенталь під художніми засобами розуміє тропи або стилістичні фігури, останні традиційно визначаються як мовний зворот, синтаксична конструкція, що використовуються з метою виразності [63, с. 199].

М. Брандес стверджує, що існують дві системи організації метафоричної мови – тропи та стилістичні фігури. Тропи, в розумінні М. Брандеса, – не тільки образна сітка, через яку сприймається світ, а й певне суб'єктивне ставлення до світу, яке зумовлює не тільки характер бачення світу, а також його відчуття. Як і всі художні засоби, тропи двосторонні: висловлюючи денотативний зміст, вони формують його зміст і оцінку, виявляючи тим самим суб'єктивне ставлення. Вони надають змісту чуттєвий вигляд. Визначення стилістичної фігури М. Брандес подає так: «Фігура визначається двояко: по-перше, як будь-яка форма, в якій виражена думка, по-друге, фігура в точному сенсі слова визначається як свідоме відхилення в думці від повсякденної і простої форми» [9, с. 179].

Дослідник О. Волков під стилістичною фігурою розуміє відтворений «прийом словесного оформлення думки, за допомогою якого ритор показує аудиторії своє ставлення до її змісту і значущості» [18, с. 365]. В. Москвін вважає саме питання про співвідношення понять «троп» і «стилістична фігура» дискусійним. Під стилістичною фігурою він розуміє акт використання або утворення номінативної одиниці з метою посилення виразності мовлення. Термін «троп», у вузькому розумінні, науковець визначає як декоративний засіб художньої мови [50, с. 4].

Більшість визначень художніх засобів акцентують увагу на тому, що це, за словами Є. Матвєєвої, «прийом виразності, заснований на співставленні мовних одиниць в тексті» [49]. Художні засоби усвідомлюються як мовна єдність за рахунок їх смислових зв'язків і формальної впорядкованості.

Велике розмаїття художніх засобів та їх функцій втілило в життя безліч їх класифікацій. Авторами існуючих на сьогоднішній день класифікацій побудовано безліч різних теорій щодо підстав класифікації, але майже всі вони змушені виключити з розгляду ті чи інші художні засоби, що не укладалися у визначення. Очевидним залишається і той факт, що єдиної підстави для класифікації художніх засобів, як зазначає Є. Румянцева, знайти важко [65].

Систематизація художніх засобів за певною формальною, зовнішньою ознакою ускладнюється ще й тим, що така ознака не відображає онтологію системи, є найчастіше несуттєвою або випадковою. Так, до таких ознак можна віднести спосіб утворення, належність до певного мовного рівня, кількісний склад, наявність або відсутність плану змісту і т.п. Вони, по-перше, не мають пояснювальної сили, по-друге, не охоплюють всієї різноманітності образних засобів. Тому в усіх існуючих класифікаціях ці засоби групуються зовсім по-різному.

Так, беручи до уваги те, що художні засоби виникають у сфері семантики, але отримують мовне вираження в формі конкретних граматичних структур, В. Полухіна користується синтаксично-граматичним методом їх класифікації як найбільш об'єктивним, на її погляд. В. Полухіна вважає, що «при всій різноманітності граматичних конструкцій, здатних брати участь в утворенні тропів, їх структурні схеми шикуються в певні моделі, чисельно обмежені. Так, способи синтаксичної реалізації тропів можна редукувати до семи позицій: суб'єкта, предиката, об'єкта, атрибута, адверба, додатка і звернення. Граматичні ж структури тропа всередині цих позицій детерміновані природою мови» [60, с. 106–126].

За В. Москвіним, належність до розряду тропів повинна визначатися за трьома критеріями:

- 1) знаковість (троп – це номінативна одиниця);
- 2) двоплановість (семантичний критерій);
- 3) декоративність (функціональний критерій, що передбачає обмеження сфери використання тропів художнім стилем, звідси висловлювання на кшталт «художні тропи», «поетичні тропи», а також визначення тропа «як слова-образу під конститутивним керівництвом внутрішньої художньої, поетичної форми» [50, с. 24]). Розподілу художніх засобів за Е. Різель представлено на схемі 1.1.

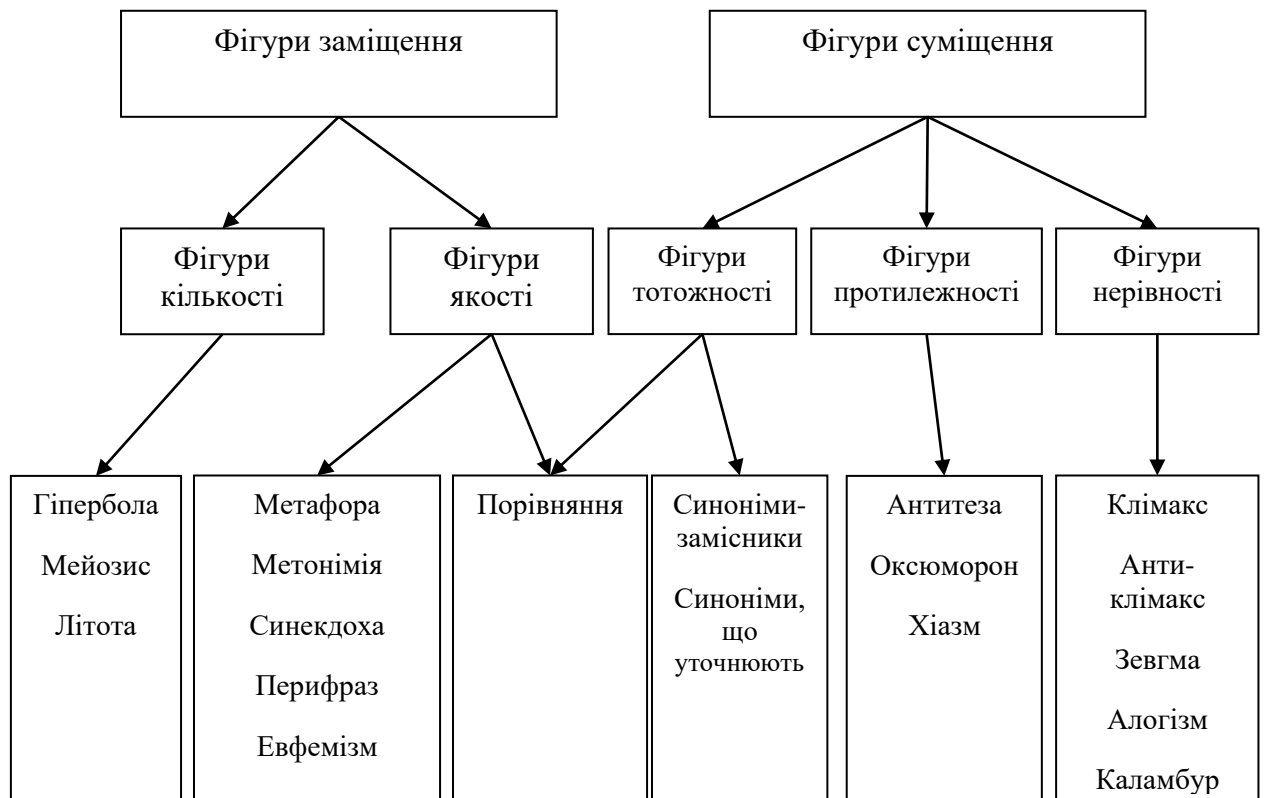
Схема 1.1

Схема розподілу художніх засобів за Е. Різель [62, с. 296].



М. Брандес, беручи до уваги техніку створення тропів і стилістичних фігур, називає їх «фігурами заміщення» і «фігурами суміщення» відповідно (схема 1.2). Принцип їх внутрішньої структурної диференціації разом із новим позначенням запозичений у Ю. Скребнева.

Класифікація художніх засобів за М. Брандес [9, с.174].



Фігури заміщення діляться на два типи: фігури кількості – засоби, які виражають зіставлення двох різнорідних предметів (явищ) або їх властивостей із загальною для них ознакою, і фігури якості – прийоми опосередкованої мовної образності (тропи). Фігури суміщення – це стилістичні засоби поєднання значень одиниць одного або різних рівнів, у тому числі і їх образних значень. Фігури суміщення, у свою чергу, діляться на три підгрупи: фігури тотожності, фігури протилежності й фігури нерівності.

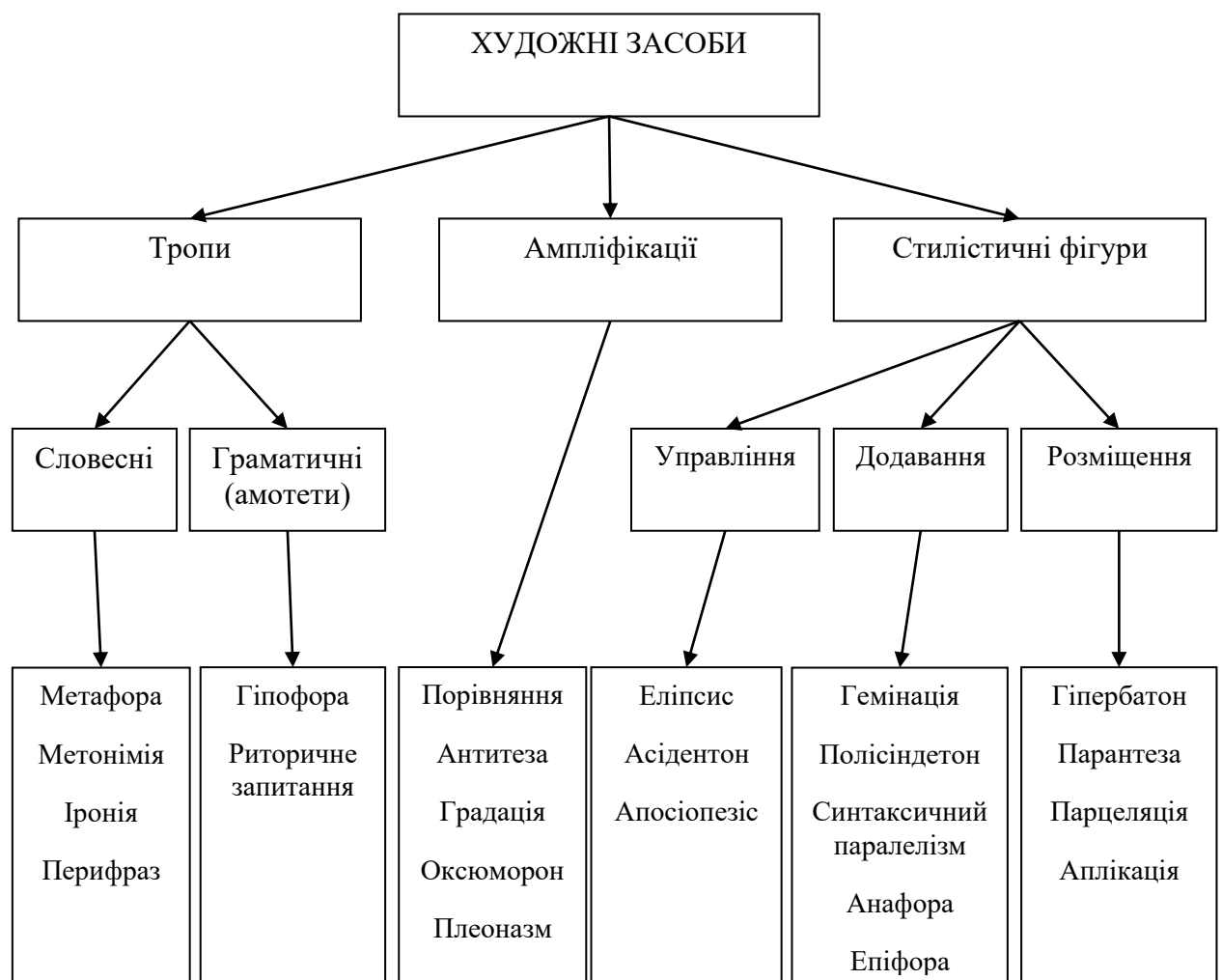
Г. Хазагеров поділяє всі образні засоби не на дві, а на три групи: тропи, фігури та ампліфікації. Різницю між тропами і стилістичними фігурами він бачить у наступному: тропи завжди стосуються одного слова або виразу, а стилістичні фігури – це явища на рівні групи слів. Іншими словами, тропи припускають операції над словом, у результаті яких у мовних одиницях з'являються додаткові значення, тоді як фігури – це, перш за все,

операції над самими словами. Троп – це вживання слова або виразу, при якому для явища підшукується нове ім'я, що вживається в переносному значенні, яке може закріплюватися за словом, ставати не особливістю конкретного висловлювання, а особливістю цілої групи людей або носіїв мови в цілому. Під стилістичними фігурами ж Т. Хазагеров розуміє особливі способи організації висловлювань [93, с. 217–219].

Тропи і фігури не протиставлені один одному абсолютно, вони утворюють пересічні значення. Основне явище, яке утворює третю групу засобів посилення образотворчості і знаходиться на перетині тропів і фігур, отримало назву ампліфікації (схема 1.3).

Схема 1.3

Класифікація засобів посилення образотворчості мови
Г.Г. Хазагерова [93; с 76]



Ампліфікації мають риси, які зближують їх як із тропами, так і з фігурами, хоча цих рис і недостатньо для того, щоб визначити приналежність ампліфікації однозначно. Із фігурами їх зближує те, що ампліфікації є особливі звороти, а отже, не збігаються зі словом. У той же час вони мають щось спільне і з тропами: так само, як і в тропях, в ампліфікації є як мінімум два означальника, які співвідносяться з одним і тим же об'єктом. Якщо у тропях пряме значення витісняється переносним, то в ампліфікації ці позначення, як правило, виражені явно.

Усі дослідники художніх текстів визнають тропами метафору та метонімію, пов'язуючи їх із двома основними осями структури мови – парадигматичною та синтагматичною. Інші різновиди образних засобів, у тому числі й порівняння, ставляться під сумнів. Порівняння та епітети нерідко розглядають поза тропів, хоча і ті й інші нерідко містять у собі переносне значення. М. Вінграновський досить широко застосовує образний паралелізм у вигляді порівняння, що засвідчує фольклорні генетичні витоки його лірики: *Прилетіли коні – ударили в скроні. / Прилетіли в серпні – ударили в серце...* [16, с. 78]

Так, естетичній цінності художнього тексту сприяє унікальність метафори, яка полягає в її здатності збільшувати семантичний обсяг поняття, яке передається, та долучати до його розпізнання весь арсенал фонових знань адресата. Метафори містять тільки оригінальну інформацію та позбавлені тривіальної. Одним із критеріїв естетичної цінності тексту є те, що в тексті на кожному мовному рівні наявна така інформація, смисл якої може бути розкритим лише на більш високому рівні. Так, для адресата створюються умови для розпізнання художніх образів, інтенцій автора тексту. Ці умови «просунення» думки адресата нагору, до найвищого щаблю ієрархії мовних рівнів – образного – забезпечуються тропами, у тому числі тропом із найбільшим потенціалом – метафорою [39, с. 142–143; 82, с. 133].

Метонімія як одна з лінгвістичних універсалів, притаманних мові, постає як тип семантичного зсуву, перенесення назви з одного предмета на

інший за ознакою суміжності асоціацій [99, с. 131], тобто метонімія має певний заряд образності, творчого сприйняття дійсності, спонукає адресата до співучасті в оцінці повідомлення, викликає його зацікавленість. Через багатогранність явища метонімічного перенесення можливі тлумачення цього поняття мають ураховувати специфіку:

- словесної метонімії;
- метонімії як способу словотворення, що належить до продуктивного типу деривації;
- стилістичної метонімії у вузькому розумінні слова як образного засобу, спрямованого на посилення експресивності висловлювання;
- метонімічності тексту як естетичної категорії;
- метонімічності в широкому розумінні як зміщеної образності – метонімії в тексті, що оперує поняттям синекдохічної деталі.

Таке розуміння природи метонімічного перенесення повністю узгоджено й зі стилістичним трактуванням тропів.

Іронія має багатий емоційний діапазон, коливаючись від апатії до агресивності та бунту, змінюючи тональність від веселого, доброго жарту до сатири або сарказму. Об'єктивно це показник обмеженості історичних сил, які повертаються в минуле, не усвідомлюючи перспектив у майбутньому. Суб'єктивно вона – завжди показник розвинутої самосвідомості, бо виникає в момент самоствердження особистості. Естетична сутність її полягає у вираженні протилежного в такий спосіб, де «логічний парадокс поєднується з емоційно-ціннісним відношенням» [58, с. 435]. У сфері естетичного іронія – це переконливий засіб критичної саморефлексії художника, що викриває різницю між задумом і втіленням, а точніше, між завершеним твором мистецтва та його значенням для того, хто сприймає [30, с. 243]. Іронія епохи модерну – це пародійне «зняття» цінностей, їх переоцінка та пошук нових гуманістичних підвалин.

У культурному розвитку та літературознавчій науці ставлення до алегорії як до естетичної категорії постійно еволюціонувало і в різні епохи

змінювалося – від абсолютизації важливості її значення до повного заперечення її мистецької цінності. Динаміка цієї літературознавчої категорії та аксіологічна переоцінка її значення пояснюються причиново-наслідковим зв'язком із загальним розвитком культури, обумовлюються насамперед зміною естетичної думки, естетичних переживань, породжених тією чи іншою історико-культурною епохою та закріплених у світоглядних орієнтаціях. На думку С. Герасимчука, алегорія – конструкт для прихованого філософського смислу [21, с. 224]. Вона виникла в результаті систематичного тлумачення образів, які впорядковувалися у своєрідну нормативну систему (тому алегорія зазвичай актуалізує вже відоме знання, її використання мотивується особливостями конкретних, часто типових, контекстів); породження нових смислів – результат динаміки цієї літературознавчої категорії, що характеризується зростанням її естетичних спроможностей.

Ще Аристотель у «Поетиці» називав епітет «прикрашальним словом», чим указував на його основні функції: «орнаменталізувальну» та акцентування найсуттєвішої ознаки [4]. Учені XX століття значно розвинули теорію епітета, але ознака «прикрашальності» залишилась визначальною для розуміння цього образного мовного засобу. Епітети «клепочучий», «немеркнутий» у поезії «Скажи мені, Дніпре...» М. Вінграновського служать засобами увиразнення образу ліричного героя.

Н. Пелевіна вважає, що порівняння включає в себе ті ж основні елементи, що й метафора: предмет порівняння і його образ. Відмінністю порівняння від метафори є лише те, що обидва ці елементи завжди подані у вислові. У мовному вираженні присутній також сполучний елемент, виразник подібності між явищами – компаративна частка або зв'язка (*як, ніби, мов, немов* та ін.). Але схожість між метафорою і порівнянням важливіша, ніж відмінність. Їх функція в тексті одна й та ж: вони вводять у текст нові образи, що не входять в основний план оповідання [57, с. 561–57]. Г. Хазагеров вважає порівняння найяскравішим прикладом ампліфікації. На підставі порівняння може бути створений троп (зокрема, метафора), тобто одне слово

може замінити в мові інше слово або повністю витіснити його. Якщо цього не відбувається й у висловлюванні присутні обидва означальника (основне і переносне), що з'єднані рамками висловлювання й утворюють групу слів, тоді мова йде про ампліфікацію [62, с. 221]. Тож порівняння слід розглядати як образний засіб, що займає проміжне місце між тропами і фігурами.

Отже, ми проаналізували художні засоби та їх естетичні функції, а тепер визначимо особливості їх вживання в добу модернізму.

У період становлення модернізму більшість поетів вірили у здатність людини перетворити світ на краще, окрім поетів «Молодої музи» і неокласиків, які поєднували технічну досконалість вірша з версифікаційною витонченістю та гострим чуттям історичного процесу, переймалися національним питанням, висували утопічні ідеї суспільного життя, критикували письменство за виконання лише функції розваги [53]. Утвердилися літературні форми внутрішнього монологу, «потoku свідомості» психіки людини, художні твори збагатилися відкриттям прихованого змісту ірреальних життєвих явищ, відкриттям далеких асоціацій, універсалізація художніх тропів перетворилася в окремий засіб творення (метафору, іронію, алюзію), загальний естетичний принцип [55].

Загальними рисами модернізму стали:

- проголошення найвищою цінністю людини й мистецтва;
- увага до внутрішнього світу особистості;
- надання переваги у пізнанні творчій інтуїції;
- прагнення відкрити нові ідеї, що здатні змінити світ за законами краси та мистецтва;
- розуміння літератури, зокрема поезії, як найвищого знання, здатного одухотворити світ.

Почалася справжня революційна боротьба за утвердження українського письменства у світовій літературі. І. Франко у статті «З останніх десятиліть XIX віку» 1901 року одним із перших помітив народження нової літературної генерації модерністів і зазначив про молодих письменників, що

вони «вписуються у той процес зміни типів художнього мислення, методів, стилів, який визначає історико-літературний розвиток майже всіх європейських (зокрема й слов'янських) літератур цього періоду» [91, с. 101].

На зламі століть модернізм охопив усі види мистецтва, заперечувалося натуралістичне письмо. Український варіант модернізму хоч і не сформувався в літературі як розвинений національний самобутній напрямок, проте пошуки молодими письменниками нових шляхів у мистецтві слова несли нове світовідчуження, нові ідеї та естетичні орієнтації. Представники романтизму нерідко вдавалися до ідеалізації історичного минулого, закликів до боротьби проти соціально-політичного гноблення [94]. Про естетичні обмеження шістдесятників розмірковує Б. Бойчук: «Прийнявши принцип оновлення української поезії (як і Нью-Йоркська група), шістдесятники не глянули вперед, до творчих нуртувань Заходу, а пішли назад, до літературних традицій двадцятих років. Тому у стилістичному сенсі не відкрили нової чи унікальної сторінки в українській поезії. Вони освіжили чи відновили лише традиції двадцятих років» [64, с. 216].

Аналіз текстів М. Вінграновського переконує нас дещо в іншому: стилістичні зміни нового, а отже, модерного, відбулися на рівні поетичних тропів поета, особливо метафор, завдяки сміливому експериментаторству в царині техніки віршування, його усвідомленій установці створювати неповторний метафоричний образний світ.

Втім, як ми бачили вище, певні специфічні фактори відрізняли запізнілий, нерозвинений і непослідовний варіант модернізму української літератури, який проявився частково – то у творчості окремого письменника, то в окремому творі автора, а то і в окремому образі певного діяхронного зрізу.

Отже, окреслимо естетичну категорію художнього образу в історичному часі. Поетичний твір автора створюється під впливом як власних законів творчості, рис його творчої індивідуальності, так і

особливостей творчості навіть одного літературного твору, митців однієї мистецької студії, школи, творчих набутків однієї часово-просторової площини, так і наставників певного історичного періоду, літературного стилю епохи.

Серед інших естетичних категорій художній образ – порівняно пізнього походження. Початки теорії художнього образу можна знайти в теорії Аристотеля про імітацію художником життя. У кінці XIX – початку XX ст. позитивісти-психологи розглядали художній образ як демонстрацію суб'єктивної загальної ідеї. Одержану при цьому насолоду трактували як вид інтелектуального задоволення. На противагу такого роду інтелектуалізму на початку XX ст. виникли безобразні теорії мистецтва (Г. Вольфман, Б. Крістіансен, російські формалісти). Якщо позитивісти інтелектуального плану, порвавши з наукою Гегеля про художню ідею, винесли ідею, зміст за рамки художнього образу у психологічну сферу застосування і трактування, то формалісти поняття образу розчинили в понятті форми (або в конструкції, прийомі). Зворотна сторона формалістських і конструктивістських теорій була сприйнята естетичним унітаризмом: вважалося, що матеріал переробляється формою з метою максимально ефективного впливу на відчуття реципієнта художньої ідеї, сконцентрованої в ідеальному образі бажаного як породження можливого і здійснюваного індивідуальним авторським світоглядом. Лірика суб'єктивного переживання найчастіше втілює образ автора «у ліричному героєві та в суб'єктові лірики, у певному ліричному персонажеві, явно відмінному від самого поета» [45, с. 514].

Поряд із вищезазначеними теоріями в Україні, у другій половині XIX ст. виникло перспективне в історії естетичної думки вчення Олександра Потебні. У лекціях із теорії словесності та загальновідомій праці «Мысль и язык» (1862) учений довів: чуттєвий образ і його значення (ідея) належать до одного кола явищ. Визначаючи природу автологічного образу [61], що виділяється як засіб узагальнення в організації естетичного впливу через свого роду ефект впізнання, він зазначив: «Образ постає у думці початком

ряду подібних й однорідних образів. Мета типових творів цього роду, саме узагальнення, досягнуте, коли той, хто її сприймає, впізнає в них знайоме...» [61, с. 141–142].

І. Фізер, досліджуючи психолінгвістичну теорію О. Потебні, пропонує звести її до таких десяти тез:

- 1) мова і поезія генетично споріднені;
- 2) поетичний твір не може мати завершеного окреслення;
- 3) внутрішня форма мови і поезії наділена генеративною силою;
- 4) основна функція поезії – пізнання;
- 5) естетичне сприймання радше продуктивне, ніж репродуктивне;
- 6) поезія і проза взаємодоповнювальні;
- 7) жанрова текстологія довільна і придатна лише для евристичної мети;
- 8) поетична семасіологія укорінена в етноцентризмі;
- 9) поетичні знаки і їхнє семантичне навантаження, як правило, асиметричні;
- 10) міфологічні, поетичні та наукові функції потенційного наявні в читанні, інтерпретації та естетичному переживанні [61, с. 3–8].

У теорії О. Потебні є так званий «самозначущий» образ – це образ, який фіксує якісь типові, характерні, найбільш суттєві (в естетичному відношенні) аспекти зображуваного. У сучасній інтерпретації О. Галича визначення образу у вузькому значенні звучить так: «...Образом називають специфічну форму буття художнього твору в цілому й усіх складових його елементів зокрема» [20, с. 96]. Образ автора літературного твору в сучасному літературознавстві трактується як художній прототип реальної особистості письменника.

Аристократизм українських неокласиків і модернізм шістдесятників середини ХХ століття об'єднують стильові творчі пошуки естетики вираження.

Одна із характерних ознак творчості шістдесятників – змалювання подій сучасності в піднесено-емоційному романтичному настрої з допомогою тропів (мовних зворотів, у яких слово чи словосполучення вжиті в «переносному, образному значенні» [43, с. 433]). Спостерігаючи мову ліричних віршів поетів, важко не помітити, що найуживаніший із їхніх складних тропів – метафора «(гр. *metaphora* – перенесення) – один з основних тропів: слово або словосполучення, яке розкриває сутність і особливості одного явища через перенесення на нього схожих ознак і властивостей другого явища. При цьому прямі ознаки поєднуються з переносними» [43, с. 237]. А з простих тропів – порівняння – «часто вживаний у художній літературі засіб створення образності: пояснення одного предмета або явища за допомогою іншого, подібного до нього, в якому потрібна авторові риса виступає дуже яскраво. Порівняння увиразнюють зображуване, роблять його більш наочним, виявляють ставлення письменника до нього» [43, с. 327]. Ще Аристотель вважав майстерність у створенні метафор ознакою таланту письменника: «Особливо важливо бути майстерним у метафорах, – зауважував античний філософ, – бо тільки цього не можна навчитися в інших... Адже створювати хороші метафори – значить підмічати подібність» [цит. за: 4]. Відтоді дослідники метафори звертають увагу передусім на естетику слова, розглядають метафору як засіб, що надає художній мові виразності, краси та чарівності [31, с. 13].

Отже, художній твір вважаємо складною єдністю, у якому ніщо не випадково, усі елементи складної системи прямо або побічно виражають авторську ідею. Аналіз лінгвістичної літератури показує, що в поетичних текстах часто використовуються художні засоби, спрямовані на посилення виразності образів зображуваних предметів та виділенні їх найбільш суттєвих ознак; висловлення авторської оцінки й авторського сприйняття явища, створення настрою та формування естетичних смаків читача, зображення характеристики ліричного героя.

Висновки до Розділу 1

У Розділі 1 нами проаналізовано естетичну функцію, яка полягає в тому, щоб розбудити в читача емоції, змусити його співпереживати героям, зануритися у витвір мистецтва повністю, стати частиною вигаданого світу. Естетична функція художнього тексту дозволяє мовній свідомості особистості автора, його ментальності реалізовуватися в мові. Така функція робить із художнього тексту твору витвір мистецтва, народжений у результаті творчого акту автора. Естетична функція художнього тексту породжує його специфічні якості: здатність викликати естетичний ефект усією системою художнього тексту; естетично орієнтована концептуальність – властивість, що відбиває неповторність творчої індивідуальності та її ставлення до дійсності.

Наголошуємо, що художньому тексту властиві естетичні функції, які за допомогою експресивних засобів можуть відображати як мовну особистість автора, так і його світогляд. Процес утілення знаків системи свідомості у знаки системи мови детермінує явну експлікацію естетичних можливостей художнього тексту при ретельному розгляді виразних засобів, використовуваних автором для реалізації свого задуму.

У науковому дослідженні під художніми засобами, що підвищують мовну виразність, звичайно розуміємо спеціальні засоби посилення образності, що складаються із двох компонентів – що зіставляється і що зіставляє, які, об'єднуючись, формують загальне складне уявлення.

Досліджено, що частота вживання тих чи інших художніх засобів обумовлена лише багатством мови автора. Тому естетична функція тексту експлікується ментальністю автора, впливаючи на свідомість і естетичне сприйняття читача. Таким чином, художній текст можна визначити як відтворення світу автора, його мовної свідомості за допомогою виразних засобів мови.

Лірика М. Вінграновського різноманітна за жанрами і віршованими формами. Поет створив власну ліричну форму, основу якої становить

народна традиція та досвід сучасної лірики. Свобода поезії і поезія свободи в його творчості злиті воедино. Краса звуку, лінії, фарби – культура поетичного образу – повернулися в українську поезію саме завдяки поезії Миколи Вінграновського.

Отже, мова в художньому творі розглядається нами в дослідженні як певна знакова система, в якій проявляються виразні можливості мови, слова наповнюються додатковим змістом, збагачуючись новими відтінками, набуваючи здатність творити підтекст. Проблема вивчення естетичної функції художніх текстів все більше привертає увагу мовознавців, літературознавців, учителів закладів загальної середньої освіти.

РОЗДІЛ 2

ТВОРЧІСТЬ МИКОЛИ ВІНГРАНОВСЬКОГО: СИНТЕЗ ЖИТТЄВИХ ТА ТВОРЧИХ ОРІЄНТИРІВ

2.1. Рецепція постаті письменника в сучасних наукових розвідках

Про творчість та постать цього відомого українського поета, лірика писали різні особистості – критики, письменники, літературознавці, адже він був досить талановитим не лише в одній галузі, але й у багатьох інших, що ще раз підкреслило його багатогранну творчу особистість. Відносно цього нижче більш детально зосередимо увагу на ширшому осмисленні творчих досягнень письменника в сучасних наукових розвідках.

Потрібно зазначити, що відомий російський дослідник українських шістдесятників В. Кондрашов наголошував, що глибина таланту М. Вінграновського, І. Драча та Л. Костенко дозволила їм проявити себе не тільки в літературній творчості, а й у кінематографі. У кожного з письменників склалися свої відносини з цим видом мистецтва, проте загальною, як нам здається, є спроба принести в літературу нові віяння свободи, де головною метою стало повернення на екран теми українського народу та його культури, ґрунтуючись на фольклорі та історії. І М. Вінграновському це вдалося, так як в одній сучасній літературній розвідці інтернет-видання ЛітАкцент указано, що теперішні музиканти записали пісні на слова поета (наприклад, Ніна і Тоня Матвієнко, Pianoбой, гурти «Крихітка», «Ді.Ор», «O.Torvald», «Tomato Jaws»); відомі люди фотографувалися, тримаючи в руках плакати з віршами Вінграновського.

Окрім того відомий сучасний критик В. Фролова теж позитивно відгукнулася про М. Вінграновського: «...Не буду оригінальною, якщо зізнаюся, що до пропозиції участі у зйомці чула лише прізвище режисера

Вінграновського і не більше. Потім же, копнувши біографію, відкрила його для себе як поета. Збірку віршів «проковтнула» за пару годин...») [92, с. 54]. Багато науковців звертають увагу на різні аспекти творчих обдаровань письменника.

Дослідниця і критик Л. Тарнашинська, у свою чергу, відзначила про М. Вінграновського у своїй праці «Все на світі з людської душі», виданої 2006 року: «Вінграновського люблять не лише звичайні читачі, а й дослідники-науковці, про нього пишуть статті й захищають дисертації, я переконана, що світ побачить ще не одну монографію чи книгу спогадів, пов'язаних з його іменем» [85, с. 34–35].

Творчість письменника, за поглядами дослідниці Н. Трефяк, є досить багатогранною, але реалізувати себе по-справжньому він зміг лише в літературі. Критик вказує, що робота в кіно істотно вплинула на індивідуальну стильову манеру автора. Так, наприклад, у прозі М. Вінграновського дослідники знаходять діалектичну єдність різних художніх начал: це «синтезування епічного, ліричного та кінематографічного начал виділяється у способах відображення прози й використанні кінематографічних прийомів моделювання художньої дійсності. Ліричні ознаки прози письменника часто поєднуються з кінематографічними прийомами. Процеси взаємовпливу видів мистецтва простежуються і на прикладі різних творів автора, і диференціюються в одному тексті прози художника, що засвідчує оригінальність індивідуальної стильової манери Миколи Вінграновського-прозаїка» [88, с. 84].

Окрім того варто сказати, що Микола Вінграновський мав свій особливо виражений стиль відображення дійсності, що пронизаний любов'ю до рідної землі та краси природи. У подальшому в роботі аналіз творчості поета 60 –

80-их років засвідчив, на наш погляд, ознаки власних глибоких переживань, які автор намагався передати через рядки віршів, присвячених Вітчизні та природі, яких завжди любив. М. Вінграновський у своїх творах демонструє яскраву експресивність і бажання творити нову метафоричну дійсність.

Нерозривність кінематографічної творчості М. Вінграновського з літературною базується на їх взаємозв'язку та взаємозбагаченні. Підтвердженням виступають мемуари близьких до письменника людей: «Бувало, у вихідні до Миколи приїжджали з Одеси знайомі поети, переважно юнаки. Пили молоде вино, читали вірші. Читав свої вірші, щасливо купаючись в захоплених поглядах колег, і сам Микола Вінграновський. Саме тоді він написав цикл віршів «В Холодній Балці» і «Гайавату». Дивно, але, здається, у ту пору цілодобової зайнятості на зйомках і режисерської напруги поет написав чимало віршів, які свідчили про повну свободу і стихії його волелюбної натури» [88].

Н. Трефяк стверджує, що в літературній творчості художника «можемо простежити бінарність взаємодії епічне / кінематографічне, яка служить естетичною установкою аналізу прози Миколи Вінграновського» [88, с. 82]. Цю ж «установку» можна використовувати й при аналізі поезій письменника.

Тож, М. Вінграновський прийшов у поезію як великий майстер слова, його перші публікації дебютували з 1957 року, що стало підтвердженням народження нового поета. Відносно цього поезія Вінграновського була з самого початку пронизана високими цінностями й переживаннями, які поет намагався передати від серця до своїх читачів. Художня мова поета сповнена численними метафорами та епітетами, які передають цінність природи, її красу, велич і, звісно, любов до Батьківщини, до своєї рідної землі.

Як говорить Н. Трефяк, вагомим актом поетичного самоствердження Миколи Вінграновського стала його перша поетична збірка «Атомні прелюди», що вийшла в 1962 році. Книга вразила і багатьох окрилила своєю незвичайністю – масштабністю поетичної думки й бентежною силою уяви; діапазоном голосу, що вміщав у собі й громадянську патетику, і благородний сарказм, і щемливу ніжність; високим моральним тонусом і самостійністю громадянської позиції, тією гідністю та суверенністю, з якими говорилося про біль народу, проблеми доби, суперечності історії. Космос, людство, земля, народ, доба, Україна – ось який масштаб прийняла поетична мова Вінграновського, ось у яких вимірах жив ліричний герой у його творах [88, с. 83–84].

Поет і критик І. Дзюба констатує певну еволюцію у творчості письменника: «Поетів голос став начебто тихішим, але відбулося внутрішнє ускладнення й збагачення його лірики, підвищилася прихована, в собі зосереджена інтенсивність душевного життя» [24, с. 67]. У 1984 році вийшла просто дивовижна невеличка книжечка – «Теплими губами і золотим оком». У ній органічно переплелися картини природи і спогади дитинства, інтимна лірика і предметна реальність світу, химерія й казка, добра витівка, і гумор, і затамована жура: самі звичайні будні людини й природи постають як світова містерія [24]. Як ще згадує І. Дзюба, Вінграновський має щось таке, що «йде від Шевченка. Це і та всеприсутність образу України, і всепоглинальність любові до неї, і почуття відповідальності за свій народ, і безоглядність поетичного переживання» [24, с. 65].

Таким чином, потрібно відзначити, що творчість Миколи Вінграновського відображає різні аспекти буття людини, яку він вміло поєднує з природою, його вірші сповнені глибокого усвідомлення життя.

Окрім того вірші поета є патріотичними й актуальними сьогодні, адже підкреслюють українську ідентичність сильного народу як неповторної у світі нації, яка прагнула зберегти свою ідентичність крізь різні соціально-економічні випробування.

І. Дзюба підкреслив, що діти для Миколи Вінграновського – не просто тема. Це й особливе ставлення до життя, і компенсація втрат дорослої тверезості та практичної доцільності. Не випадково, мабуть, він останнім часом із великою радістю писав вірші для дітей і про дітей, так як досягає тієї свободи самовираження, яка є тільки в дитинстві і яку згодом людина неминуче втрачає. Його «дитячі» вірші – принципово новаторські тим, що співмірні з дитячою уявою, із поетичністю дитячої душі [24, с. 23].

Ще одна важлива риса творчості поета, а саме лірики з її гуманістичним зверненням до читачів, – мотиви пам'яті творчості і свободи, відродження життя, які автор осмислює і показує через космос, образи зерна як символу відродження тощо. Якщо в ранніх творах автор звертався до східної філософії, то в пізніх є мотив вибору долі, робиться акцент на свободі вибору, що засвідчує гуманістичну спрямованість ліричних творів у цілому.

Одним із найґрунтовніших на сьогодні досліджень про особливості поетичної мови М. Вінграновського можемо назвати монографію Л. Гливінської [22], у якій автор здійснює детальну параметризацію лексичної підсистеми, акцентує увагу на специфіці метафори митця в його словесній поетичній системі. Окремі аспекти структурно-семантичного аналізу лексики М. Вінграновського подано в публікаціях сучасних дослідників (О. Андрієць, Л. Мініч та ін.). Однак із специфічною лексичною сферою художніх творів органічно пов'язані й своєрідні синтаксичні ресурси мови, формальні засоби (рима, строфіка, звук), на що в дослідженнях мовотворчості письменників звертається менша увага.

Подібну тенденцію Л. Фоміна спостерігає й у працях про специфіку

художньої мови М. Вінграновського [16], мовотворча палітра якого репрезентує ті способи та прийоми організації мовного матеріалу, завдяки яким нині можемо говорити про існування самобутнього естетичного феномену зі своєрідними мистецькими якостями. У дотеперішніх розвідках про М. Вінграновського (і локальних, і більш ґрунтовних) розкривається своєрідність індивідуального стилю поета на рівні мотивної структури, образної системи тощо.

Синтаксичний зріз художньої мови М. Вінграновського засвідчує тяглість фольклорної традиції, естетична ж система своїм корінням сягає народної поезики. Його ім'я належить до тих представників національного слова, у яких «спостерігається виразне тяжіння до символіко-міфологічних джерел образності» [40, с. 104]. Невипадково кожен із дослідників творчості митця прямо чи опосередковано говорить про фольклоризм як її атрибутивну ознаку. Т. Салига вважає, що ця риса — «органічна плоть його лірики» [66, с. 30]. Фольклоризм як іманентна ознака художнього мислення М. Вінграновського виявляється у «внутрішній, семантичній організації мови» [66, с. 27]. Одним із улюблених художніх прийомів М. Вінграновського можна вважати характерні для фольклору повтори. Він успадковує й трансформує у власні тексти цей потенційний засіб із метою досягнення оптимального ступеня смислового та емоційного вияву почуттів ліричного героя. Чуттєва енергія ліричного вислову передається поетом через повтори того самого слова, що виконує функцію експресивного маркера емоційної напруги сюжету (*«Довго-довго давнє літо давніло»*). Повтори в ліриці митця нерідко постають сутнісним елементом композиційної побудови вірша, задають тон у подальшому розгортанні думки.

Отже, творчий світ М. Вінграновського аналізують різні письменники й дослідники, проливаючи нове світло на природу всієї поезії досліджуваного автора як такої, у якій живе дарована людям у дитинстві безпосередність

сприйняття світу, парадоксальність фантазії і душевна чистота. Зрештою, його «дитячі» твори – ніякі не дитячі, вони для всіх і про всіх.

Підводячи висновки, можемо акцентувати, що писемність автора вже всіма визнана як одна з окрас нашої української літератури, а саме – як один із яскравих її великих творчих здобутків. Але сам поет весь час виходить на нові й незнані обрії. Він весь час «у дорозі». У великого таланту завжди попереду більше, ніж позаду, це підтверджено численними коментарями й записками критиків і поетів-шанувальників його творчості.

2.2. Художньо-стильова своєрідність лірики поета. Засоби естетичної виразності в поетичних творах

Як відомо, у ліриці М. Вінграновського відображена певна художньо-стильова своєрідність, що характерна для творчої діяльності багатьох письменників. Відносно цього в ній відображені певні засоби виразності, які нижче на основі проведеного глибшого аналізу його творчості спробуємо більш детально визначити. Таким чином, на основі детального дослідження його творів виділимо основну тематику, серед яких: патріотична лірика, пейзажна, інтимна і дитяча, та на основі цього визначимо, через які саме художні засоби і в яких віршах найглибше та найяскравіше розкривається естетична функція художньої мови, що так майстерно втілена в образі ліричного героя, у пейзажних картинах, в описах внутрішнього стану образу автора.

Отож, досліджуючи патріотичну лірику на сторінках журналів «Дніпро» 1957 р., «Жовтень» 1958 року, газети «Літературна Україна», можемо простежити, як формується яскравий концепт утвердження естетичної функції через застосування таких художніх засобів, як епітети і метафори, що розкривають утвердження поета через усвідомлення свого «Я». Відтак ліричний герой М. Вінграновського у цих віршах завжди постає патріотом,

де постійно чути відстоювання власної індивідуальності й національної самодостатності. Окрім того, естетична функція вимальовується в інших віршах патріотичної лірики поета через численні метафори й епітети, які відображають питання свободи і пам'яті, що є фактично природними для автора, адже в них є відлуння важливих проблем соціального характеру, що торкаються незалежності його рідної землі.

У віршах «Довженко», «Пам'яті кінооператора М. Бикова» розвивається думка про безсмертя людини, яка живе прагненням досягти поставленої мети, її життя наповнюється вищим сенсом [84]. Естетична функція також глибоко розкривається й у творі «Хліб», де яскраво відображений образ зерна, присутній образ дороги, що нерідко визначається як образ самої долі. У поезії «В кукурудзинні з-за лиману» естетична функція яскраво проявляється й через асоціацію, що демонструє свободу вибору долі, де змальовано образ дороги як шлях пізнання, невтомного пошуку, окрім того спостерігаємо контрастну рецепцію повноти буття і його конечності, яка надає віршу певної високої драматичної гостроти й естетизму.

Сприйняття історії передається в поезії М. Вінграновського мотивом повернення до витоків народу й роду, який був ще в «Атомних прелюдах» і мав глибоке історичне значення. У 80-х роках він набуває певного загостреного драматизму. Яскрава семантична метафорика автора вражала і в попередніх його етапах творчості, що сягала високої вершини із присутністю поетичного космізму.

У патріотичній поезії М. Вінграновського 80-х років теж глибоко виражена естетична функція через висвітлення домінантних мотивів та образів збірок, а саме у віршах – «Київ» (1982 рік) і «Губами теплими і оком золотим» (1984 рік), що зосереджені в контексті актуальних ідей і концепцій часу, де втілено нові аспекти патріотичних мотивів у творчості поета, які є для нього вкрай важливими, адже відображають його настрій і самовдосконалення у творчості.

Велике місце у творчості поета займав при цьому образ Часу як субстанція буття, що втілена у слові. Це вірш «Вночі, середночі хтось тихо...», де персоніфікованим проявом виступає слово, ставлення до якого сполучається із найблагороднішими проявами драматичного почуття поета. Ліричний герой займає позицію борця за національну свободу, який виступає на противагу байдужості гурту, примиренності з життям. Його відповідальна позиція є надзвичайно органічною і глибоко поетичною, незаперечною.

У 80-х роках минулого століття в літературі активізувалася увага до теми міста, у центрі якої опиняються різні проблеми, у тому числі й екології, зокрема екології культури й утвердження життєвих цінностей. Збірка М. Вінграновського «Київ» демонструвала чутливість поета до літературного процесу 80-х років. Тож міста (Київ, Львів, Чернівці) поет описує як осередки великого народу, що зберігають ті чи інші цінності повноправної європейської нації. Тим часом образ міста в патріотичній ліриці як певного центру нечасто зустрічається в поезії автора, для нього значно ближчим є відкритий простір у таких віршах, як «Мій Києве», «Києв», «Лягла зима і білі солов'ї» та ін., де образ міста автор деякою мірою персоніфікує. Київ постає у різних іпостасях: як центр державності й національної свідомості. Відносно цього поет описує його зі значною ніжністю: *«слов'янства золота столице»*, *«світанку мови і добра»* [16], що розкриває красу й естетику поезії.

Відносно великим містом для поезій автора став Львів, у першій частині «Повернення до Львова» [17] поет складає хвалу місту, де він закохався, сюжет переживань ліричного героя наводить паралель між великим світом і собою, де відбулася зустріч двох закоханих. Опинившись у Львові, ліричний герой розуміє сенс життя, свою значимість на цій землі, у великому граді й на планеті.

У збірках «Київ» (1982 рік) та «Губами теплими і оком золотим» (1984 рік) Вінграновський, на думку критиків, живе буденністю, але буденне є пережитим і має якості напруги, драматизму, насичене проблемами світової міри [47]. Заглиблюючись у світ буденного, поет наділений гостротою

соціального, національного зору, намагається вхопити неповторні миті, що вражають своєю простотою й неповторністю. Таким чином, громадянський пафос поезії поета 60-х не «збуденюється», а стає драматичнішим психологічно й філософськи.

Екзистенціальна заглибленість і відчуття вияву естетичної функції в патріотичній ліриці поета увиразнюється у 80-х роках за допомогою його роздумів про плинність та скороминушість життя. Максималізм Вінграновського відображається у сприйнятті й певному переживанні над життям, що глобалізує його почуття, автор порушує тему руйнації і смерті, любові і сили протистояння, що фактично великим болем відгукуються в його творчості 80-х років. Він намагається підкреслити силу життя і довести читачам, що воно є цінним, тому життя потрібно правильно осмислити.

Важливий чуттєвий спектр художньої виразності світу спостерігаємо в пейзажній ліриці поета, у якій звучать спогади про переживання митця в минулому. Автор чуйний до будь-якої деталі буття, поет формує наближення краси природи до життя людини, намагається передати певні особисті переживання, які його часто турбують. М. Вінграновський емоційно пробує злитися з природою та її красою, яка завжди захоплювала і турбувала, він намагається глибоко осмислити мікросвіт людини. Названа думка яскраво простежується у віршах «Горить собі червоний глід», «На синю синь води», «Елегія», «Снігами вітровінь...», «У білім сні зимовім» [16].

Окрім патріотичної лірики, у поета окремо відзначаємо пейзажну лірику, якій притаманне органічне звернення до символічних образів, де активно вимальовується естетична функція. Його позиція є емоційно утверджена зверненням до образів річки Дніпра, долі, саду, тополі, жоржини як українських національних символів, що їх шанував поет. Емоційно-знаковим образом, символом національного часу і простору в ліриці М. Вінграновського є образ річки Дніпро. Це один із найулюбленіших образів у творчості поета, що відображає автентичність українців, їх національну ідею та єднання поколінь. Перебуваючи в центрі універсуму,

образ Дніпра не втрачає масштабності краси, а осмислюється в єдності з народом: «Дніпро тече про нас» [17]. Органічним у світі поета є застосування засобів алегорії; «сад» – проекція на етнічний родовід, народ. Сад також можемо визначити як образ-міфологему, який уособлює гармонію [47].

Окрім того, у поезії письменника від початку відсутній умовний поділ світу на високе і низьке, інтимне, суспільне й особисте, загальне і конкретне, тобто відсутні другорядні аспекти, усі вони набувають знаковості, їх багатогранний простір має естетичну цінність для поета. Його художній світ створений за законами гармонії високих цінностей, часто не співзвучний із реальною дійсністю, що провокує запитання, які завжди в центрі уваги ліричного героя.

Своєрідною опозицією до ідеального центру є міщанський світ, проте поет не хоче в ньому перебувати – «Учора я ще в цьому колі жив»[17]; він переконаний, що душа ліричного героя страждає від фальші, лицемірства, які притаманні людям, проте, вивільнившись від цього («фіолетовий від злості ножами серце обіклав»), надалі обирає позицію борця («Пророк»), що прагне щастя своєму народу. Люди, які готові жертвувати, схильні до емпатії, з відкритою позицією, на нашу думку, є важливими цінностями ліричного героя М. Вінграновського.

Варто зазначити, що пейзажні мотиви автора (вірші «Вечірнє», «Стояла в травах ніч») передані різними метафорами, що загалом зображують життя, красу, єдність і генетичність українського народу як єдиного та неповторного. Тут відсутня автобіографічна природа творчості автора, яка виявляється у віршах, присвячених О. Довженку (наприклад, «На золотому столі», «Слава художнику»), у яких поет визначає саме естетичні ідеали. У них природно зринає тема покликання самого письменника і його творів, напр., «Повернення Хікмета». В утвердженні ідеї жертвовної самовіддачі для М. Вінграновського моральним мірилом виступає Т. Шевченко, до образу якого митець звертався як у ранній творчості, так і в наступних збірках.

Філософські окреслення поета, у тому числі й сутності життя, особливо відчутні в пейзажній ліриці. Образ саду – це улюблений образ поета, проте в різні періоди творчості митця цей образ має різні особливості осмислення: у вірші «Сад», зі збірки «Поезії», виступає символічним образом, у подальшому він осмислюється як естетичний образ, який набуває конотації підсумку життя людини. Сад опоетизовується як естетичне явище, яке є гармонійним і сповненим філософського змісту. У поезії «Ходітьте в сад» поет творить персоніфіковані образи яблуні, вітру, груші, що реалізують психологічну особливість вірша. Сад для ліричного героя виступає основою його натхнення, джерелом морального і творчого піднесення.

Увідна синтаксична конструкція «Я покажу вам сад» [16] передбачає називання об'єктів живої і неживої природи. У такий спосіб поет окреслює тематичні поля вірша: «предметний світ саду» (яблуня, квіти, сливи, груша); «природні явища» (вітер, небопад, сонце, зоря, тиша). Повторювана декілька разів група слів, об'єднана за змістом у спонукально-запрошувальну фразу «Ходітьте в сад. Я покажу вам сад» підкреслює авторський волюнтаризм (найбільш оптимальним визначенням поняття є конструкції або форми, що виражають намір, волю, рішучість мовця), через який засвідчується присутність автора, що є індивідуальним маркером його поетичного наративу. На особливе значення цієї фрази в семантичній організації тексту вказує і використання епанастрофи, що створює тематичне кільце поезії. Поет доповнює цей стилістичний прийом своєрідним афоризмом («очі сумління саду»), надаючи фразі логічного продовження (завершення), що асоціюється з таким елементом сюжету, як післямова.

Збірка «На срібній березі» містить ряд аспектів, у яких присутня естетизація навколишнього середовища. Пейзаж у мініатюрах виступає психологічним тлом для філософських метафор-роздумів надплинністю людського життя.

На наш погляд, індивідуальний стиль письма автора є досить багатограним та гнучким, особливо у віршах, присвячених дітям:

«Андрійко-говорійко» (1970); «Мак» (1973); «Літній ранок» (1976); «Літній вечір» (1979). Ряд таких віршів вміщено у збірці «Київ» (1982). Тут, зокрема, зустрічаються талановиті приклади поєднання химерного світу з його семантичною розмитістю, фантасмагорією і сугестією, що помічалось й раніше в поезіях («Прадід», «Гайявата», «У Старостинцях...»). Збірка «Київ» стала свідченням розширення проблемно-тематичного діапазону творчості М. Вінграновського, позначена певним аспектом і новими барвами і відтінками його концептуального простору, оригінального індивідуального стилю.

Таким чином, потрібно відзначити, що творчість Миколи Вінграновського відображає різні аспекти буття людини, яку він вміло поєднує із природою, вірші митця сповнені глибокого усвідомлення життя. Окрім того вони є патріотичними й актуальними до сьогодні, адже підкреслюють українську ідентичність сильного народу, неповторної у світі нації.

Аналіз творчості поета засвідчив, що у віршах митця яскраво розкривається естетична функція через різні художні засоби; відображається через ознаки власних глибоких переживань, які автор намагався передати через рядки, присвячених Вітчизні, природі, що завжди любив. Окрім цього письменник часто намагався поєднати цінності життя з красою природи, адже зримо бачив у них обох величезну цінність. М. Вінграновський у своїх творах засвідчує виразну експресивність і бажання творити нову метафоричну дійсність. Поетична модель буття автора органічно формує ідею, ціль якої – показати не лише власні переживання автора в рядках віршів, але й описати цінність життя і красу природи через численні метафори та епітети, анафори та полісиндетони тощо, які вміло підбирає для того, щоб сформувати неповторний образ краси природи і життя. Як вище підкреслювалося у нашій роботі, автор досліджуваних творів розробляє мотиви служіння Батьківщині, яка повинна бути вільною, адже заслуговує на

це. Окрім того автор часто вдається до роздумів про сутність життя, що особливо відчутні в його пейзажній ліриці через відображення образу саду.

Поет, за нашими переконаннями, є майстром слова, який уважний до кожного аспекту, творчість М. Вінграновського є самозаглибленою. Відзначаємо, що М. Вінграновський був дійсно вірним своїй позиції, яку реалізував через моделювання власного бачення реальності, що побудована на засадах краси та свободи, сформована на традиційній народній основі, на основі гармонії і позитиву.

Ще однією важливою рисою творчості, а саме лірики поета з її гуманістичним зверненням до читачів, є мотиви пам'яті і свободи, відродження життя, які автор осмислює та показує через космос, образи зерна як символу відродження тощо. Якщо в ранніх творах поет звертається до східної філософії, то в пізніх віршах присутній мотив вибору долі, робиться акцент на свободі вибору, що засвідчує гуманістичну спрямованість автора.

Аналіз художнього світу поета виявляє, що у творах митця присутній упертий рух до життя і його пізнання, який поєднується з любов'ю до Батьківщини, природи; у ліриці М. Вінграновського помітне самопізнання, яке автор намагається з кожним наступним періодом його творчості все глибше, на наш погляд, осмислити. Відносно цього можемо стверджувати, що важливою ознакою ідіостилу автора є його мотив самопізнання, що проявляється через час, який для поета є швидкоплинним і має цінне значення для буття, автор намагається передати свої переживання відносно долі рідної землі. Еволюція становлення М. Вінграновського як поетичної особистості експлікується, зокрема, у творах, в основі яких спогади про вчителя – О. Довженка, друзів, однодумців. Чимало присвят, починаючи з ранньої творчості, наголошують на глибокій значущості впливу О. Довженка на формування безкомпромісного світогляду молодого поета. Звертаючись до ретроспекції, образів-домінант, поет у наслідку прокреслює своєрідну

творчу біографію, у якій виразно проступають і концептуальні основи його художнього світогляду [14].

Відзначаємо, що творчість досліджуваного поета має велику емоційну забарвленість, що сповнена переживань та болю, і тим самим відображає значну багатогранність таланту як поета, так і режисера, актора, що фактично істотно вплинуло на формозмістову організацію його поетичного простору, новаторське образотворення. Творчість М. Вінграновського неповторна з естетичних позицій. Ліриці митця притаманна активізація різноманітних ресурсів зображально-виражальних засобів. Його поетичний стиль являє не просто розмову автора з епохою, із народом, із життям, а творчо репрезентує свідому безмежність переживання, у якому зображуване трансформується в космічне буття.

Таким чином, поезія М. Вінграновського вирізняється неповторними художніми засобами, стилістичними фігурами. Разом із лексико-семантичними особливостями художня мова поета моделює яскравий і неповторний навколишній світ, викликає в читачів емоційні реакції, засвідчуючи естетичну роль художніх засобів, що їх майстерно використав поет.

Висновки до Розділу 2

Отже, у процесі написання розділу було визначено, що, починаючи від дебютних виступів у журналах «Дніпро» 1957 р., «Жовтень» 1958 року, газеті «Літературна Україна», у ліриці поета формується певний концепт утвердження через усвідомлення свого «Я», що в подальшій творчості автора переростає у масштабну концепцію. Ліричний герой М. Вінграновського завжди є патріотом, у творах митця постійно чути відстоювання власної індивідуальності та національної самодостатності.

Аналізуючи постать М. Вінграновського в сучасних наукових розвідках, зазначаємо, що автору притаманне органічне звернення до символічних образів, які мають національну природу. Його позиція утверджена зверненням до образів Дніпра, долі, саду, тополі, жоржини тощо, до українських національних символів, які шанував поет. Емоційно знаковим образом, символом національного часу і простору в ліриці М. Вінграновського є образ річки Дніпро, яка має авторське визначення, що зберігає виразні риси краси, оспівані свого часу Т. Шевченком. Це фактично один із найулюбленіших образів у творчості поета, що відображає автентичність українців, їх національну ідею і єднання поколінь. Перебуваючи в центрі універсуму, образ Дніпра не втрачає масштабності, а осмислюється в єдності з народом – «Дніпро тече про нас». Органічною у світі поета виступає й застосування засобів алегорії «сад», що, на нашу думку, є проекцією на етнічний родовід, народ. Сад також визначаємо і як образ-міфологему, який уособлює гармонію.

Доведено, що присутні різні символічні образи в ліриці поета все яскравіше вимальовують коло його філософських проблем, що отримає потужний вияв у 70-х роках. Символічне втілення поширеного в 60-х роках мотиву утверджено за допомогою земних образів поезії.

Автору притаманне звернення у творах до почуттів, а саме до любові, почуття любові до колиски людей, до Батьківщини, до рідної землі (твір «Колисковій Землі»); кожному матеріку «двадцять столітьок сниться світ

без війни». Окрім того визначено, що в поезії від початку відсутній умовний поділ світу на високе і низьке, інтимне, суспільне й особисте, загальне і конкретне, тобто відсутні другорядні аспекти, усі вони набувають знаковості, їх багатогранний простір має естетичну цінність для поета. Його художній світ створений за законами гармонії високих цінностей, часто не співзвучний із реальною дійсністю, що провокує запитання, які завжди знаходяться в центрі уваги ліричного героя.

Нами було досліджено, що в ранній поезії поета Батьківщина зливається з образом коханої та вчителя, тополі і Дніпра, що є невід'ємним від самого поета, адже підкреслює його національний інтерес та захоплення Батьківщиною. Присутня естетизація дорогих для автора понять («Красо моя! Вкраїночко моя!...»), сама метафора визначає звеличення краси.

Визначено, що переосмислення фольклорної традиції реалізується автором в особливій метафориці саме у віршах пейзажної лірики («Вечірнє», «Стояла в травах ніч»), що передають життя, красу, єдність і генетичність українського народу як єдиного і неповторного. Відчутна автобіографічна природа творчості автора, яка виявляється у віршах, присвячених О. Довженку (наприклад, «На золотому столі», «Слава художнику»), у яких поет визначає естетичні ідеали. У них природно зринає тема покликання на самого письменника і його творів.

Особливістю стилістичного рівня художньої мови М. Вінграновського вважаємо доволі вдале компонування стилістичних фігур (анафора, епіфора) і лексико-композиційних прийомів (словесні повтори) зі звуковою інструментовкою. Повторення слів із алітераціями (асонансами) надає мові поета особливого колориту, генералізує важливу особливість його індивідуальної мистецької манери. Серед стилістичних фігур у поезії М. Вінграновського важливу функцію виконує низка інших формальних складників тексту, що допомагають розкрити естетичну функцію твору.

РОЗДІЛ 3

РЕАЛІЗАЦІЯ ЕСТЕТИЧНОЇ ФУНКЦІЇ ХУДОЖНЬОГО СЛОВА В ЛІТЕРАТУРНІЙ ОСВІТІ УЧНІВ

3.1. Постать письменника М. Вінграновського у програмі шкільного курсу української літератури

Сприйняття художнього тексту та естетична насолода від нього певною мірою залежить і від особистості його автора. Дуже важливо, щоб і автор, і його твір дали змогу читачеві зрозуміти та усвідомити змальовану картину, знайти відповіді на власні питання, отримати естетичне задоволення. Важко не погодитись із думкою Л. Толстого, який стверджував, що читання твору – це перш за все знайомство з його автором. Відомий письменник розповів про певний відрізок свого життя, закінчивши пропозицією: «А далі читайте мої твори» [98, с. 30]. Тому художній твір потрібно починати вивчати зі знайомства із життєписом автора.

Біографії майстрів художнього слова розглядаються в дослідженні тим джерелом, яке дозволяє педагогові формувати особистість читача, настановлювати на роздуми про суспільні, морально-етичні проблеми. Важливо через письменницькі постулати допомогти школярам вибудувати власну систему цінностей, які згодом стануть фундаментом їхнього подальшого життя. Саме про це думав Б. Степанишин, коли писав: «Не буде перебільшенням сказати: це ціла школа самовиховання громадянина з чіткою програмою людинознавчого і народознавчого спрямування» [97, с. 31].

Звичайне читання та переказування життєпису автора – давно застарілий метод, тому потрібно використати найбільш цікаві форми роботи. Можна роздати школярам аркуші паперу, на яких зазначено важливі події в житті письменника. Варто їх пронумерувати. Доцільно запропонувати учням виділити найцікавіше на їх погляд та навпроти кожного факту вигадати та написати якесь одне ключове слово. Це сприятиме розвиткові уваги, пам'яті, логічного мислення.

Інформуючи учнів про життєвий шлях письменника, ми допомагаємо відчувати дух епохи, ознайомлюємо їх зі світоглядом митця. Усвідомивши реалії часу, у який жив і творив автор, учням легше буде зрозуміти «душевні та письменницькі муки» [97, с. 31] людини-автора, їх вплив на художнє відтворення реалій того періоду, реальних чи вигаданих героїв у свідомості письменника.

Чинна програма з української літератури пропонує вивчати творчий доробок М. Вінграновського у 5 та 11 класах. У 5 класі педагогів орієнтують подавати учням будь-які біографічні дані письменника. Ми вважаємо, що варто розповісти школярам про любов митця до природи, бережне ставлення не тільки до своїх рідних, а й до інших людей, про його вміння оповідати різні цікавинки. Учнями такого віку добре сприймається легка інформація, що не перевантажує їх мозок. Варто уникати складні терміни, неприємні моменти з життєпису письменника. Це прописано в «Державних вимогах до рівня загальноосвітньої підготовки учнів» [51]. Коротка розповідь про біографію письменника підготує п'ятикласників до сприймання поезій автора, які можуть перегукуватися з поданими фактами. Доречно буде показати учням фото самого митця, його батьків, а також пейзажі місцевостей, згаданих у розповіді.

Відповідно до програми, в 11 класі виділено дві години на вивчення творчості М. Вінграновського. Тут робота спрямована на ознайомлення з митцем як поетом, прозаїком, учнем О. Довженка, кіномитцем. Один урок можна присвятити вивченню життєпису, вводячи елементи з художніх творів, у яких є біографічні відомості. Це сприятиме підтвердженню достовірності викладених фактів.

Сучасного школяра, особливо старшокласника, важко чимось здивувати та зацікавити. Завдання вчителя – заінтригувати учня, спрямувати його на визначення власних цінностей, а головне – викликати інтерес до уроку, бажання брати в ньому активну участь. Урок можна розпочати з демонстрації зорового матеріально-речового ряду, у якому є загальний зошит

із записами та магнітофонна відеокасета (було б дуже добре, якби це був старий випуск). Ці допоміжні матеріали можна поставити біля портрета М. Вінграновського.

Сучасний методист В. Шуляр виступає проти того, щоб прикріплювати зображення митців на дошці. Він вважає, що варто відмовитись від «кнопкування-магнітнення-скочування» і виділити в кабінеті місце, де можна поставити підставку саме для портретів письменників.

На початку можна прочитати та запропонувати записати учням епіграф:

«Не одійде мій голос,

Голос мій не відлюбитьсь» [16, с. 86].

Опісля варто промовити вступне слово, у якому поставити старшокласникам риторичне запитання. Таким способом учитель спонукає учнів до роздумів та активної праці. Можна познайомити їх зі спогадами В. Довжика та Р. Сергієнка (перший – актор, поет, другий – однокурсник М. Вінграновського). Допускаються такі питання до учнів: який прихований сенс ви бачите в елементах, розташованих біля портрета митця? Яку інформацію про письменника можемо почерпнути, розглядаючи їх? Тоді варто заслухати висловлювання одинадятикласників та продовжити урок, розповівши школярам певний біографічний факт.

Після такого повідомлення варто звернутися до інших цікавих фрагментів із життя письменника. Обговорення варто розпочинати з показу стрічки Ролана Сергієнка «Микола Вінграновський у синьому небі» (доступна в інтернеті). Якщо не виходить влаштувати відеоперегляд, то можна розповісти учням, що автор фільму у віці 70 років над труною поета пообіцяв зняти фільм про нього, але вийшло не все одразу. Йому допомагав О. Коваль, у минулому режисер, оператор, директор студії. Р. Сергієнко, виконавши обіцянку, приїхав на могилу друга, притулив касету до хреста та промовив: «Я зробив фільм, як ти просив ...» [97, с. 33]. Їх дружба тривала майже півстоліття, почавшись із того, що О. Довженко запропонував

Вінграновському навчатись у Москві. Разом з ними здобували освіту О. Іоселіані, В. Туров, Г. Шенгелай, Л. Шепітько. М. Вінграновського поселили в гуртожиток, де його сусіди по кімнаті познайомились спочатку не з ним, а з його зошитом. Ролан зайшов до кімнати й побачив на столі розгорнутий зошит. На аркуші було написано: *«Не говори, не говори / Про світанковий яр, / Там сплять прощання явори / Під вибухом хмар»*[16, с 134]. Відтоді почалася їх щира дружба.

Також доцільно пригадати школярам спогади В. Довжика, який був у захваті від акторських здібностей митця. Актор пригадував, як вони декламували поезію на фабриках, заводах і отримували за це платню, а вночі Вінграновський писав нові твори.

Якщо педагог хоче поговорити про митця як режисера, то може зробити акцент на тому, що портрет письменника увінчано кіноплівкою. Учні самі зрозуміють хід розмови на уроці.

Доречним є проведення уроку як семінарського заняття, де старшокласникам пропонується література для вивчення. Як приклад, оповідання митця «Рік з Довженком», статті Тараса Салиги («Поет – це слово. Це його життя ...»), І. Дзюби («Чарівник слова»), де містяться уривки про Вінграновського як кіномитця. Для того, щоб осмислити акторську діяльність М. Вінграновського, можна використати А. Кульчицького «212 світанків з Миколою Вінграновським», «Два слова про Миколу» Олени Вінграновської-Білінкевич та інші матеріали, які допоможуть школярам уявити письменника, зрозуміти його естетичні погляди і місце в українській літературі.

Для ознайомлення учнів з ідейно-тематичними мотивами поезії М. Вінграновського доречно умовно виокремити три етапи його творчості. Перший етап, початок 60-х років, означається дебютними виступами митця в періодиці й супроводжується ігноруванням канонів соціалістичного реалізму, перевага надається чуттєвому відтворенню дійсності, метафоричній образності, філософській заглибленості в осягненні вічного. Далека від

приземленості, буденної простоти поезія М. Вінграновського творить ту висоту, що окреслює духовні виміри. А де духовність – там і любов до народу.

У мовно-мисленнєвій діяльності автора чільне місце належить мегаобразові України [75, с. 300]. Йому підпорядкований цілий ряд центральних та периферійних образів, взаємопов'язаних між собою. Ліричний герой М. Вінграновського завжди є патріотом, у його творах постійно чути відстоювання власної індивідуальності й національної самодостатності.

До другого етапу можемо віднести поезію вже наступного десятиліття, яка має поглиблений філософський зміст. Представлена такими збірками: «Поезії» (1971 р.), «На срібнім березі» (1971 р.), у яких простежуються еволюційні зміни поглядів митця. Літературний процес 70-х років супроводжувався впливом суспільних негативних чинників політичного розвитку, у яких було придушено людську гідність і свободу вибору, проте поет все ж намагається своїми словами привернути любов до рідної землі, що значний проміжок часу терпіла поневолення та винищування освіти, культури, проте її народ не втрачав волю і прагнення до свободи. Поезії цього етапу характеризуються філософським самозаглибленням, внутрішньою психологічною зосередженістю, напруженістю ліричного героя, у якого посилюється настрій духовного нескорення.

До третього етапу поетичної творчості письменника можемо віднести вірші 80-х років, що супроводжуються урбаністичними та патріотичними мотивами. Сприйняття історії означилося в поезії М. Вінграновського мотивом повернення до витоків народу й роду, що у 80-х роках набуває певного загостреного драматизму. Екзистенціальна заглибленість і відчуття зосередженості автора увиразнюється у 80-х роках його роздумами про плинність і скороминущість життя, поет відтепер більш уважний до своїх спогадів та інтуїції. Автор порушує тему руйнації і смерті, любові і сили протистояння у віршах зазначеного періоду.

Якщо вчитель прагне вести мову про Вінграновського як лірика, про драматизм його поезій, а також під час обговорення збірки «Цю жінку я люблю», варто пригадати слова Льва Толстого, які ми зазначили на початку розділу. Обов'язково школярі повинні самі прочитати художні тексти. Можна запропонувати їм підготувати проєкт про інтимну лірику митця або вигадати різного типу пошукові завдання. Наприклад, зробити порівняльну характеристику у вигляді таблиці «Типи та різновиди кохання» (використати есе Стендаля (Анрі-Марі Бейль) і збірку Вінграновського «Цю жінку я люблю»).

Шкільний курс української літератури в 11 класі рівня стандарту пропонує вивчати: біографію письменника – короткі відомості життя та творчості, зв'язок із О. Довженком, ознайомлення зі збіркою «Цю жінку я люблю» та розгляд однієї поезії, аналіз вірша «У синьому небі я висіяв ліс» [51, с. 113].

При вивченні творчості митця учні мають опанувати такими компетентностями:

- предметні – коротко розповідати відомості про митця, виокремлювати та пояснювати засоби художньої мови, знаходити та пояснювати роль образної деталі, висловлювати власні роздуми відносно аналізованої поезії.
- ключові – сприймати і розуміти естетичність образного слова, уміти поетично та емоційно висловлювати свою думку.

У якості домашнього завдання пропонується вивчити одну поезію поета-«шістдесятника».

Шкільна програма 11 класу профільного рівня досить схожа із програмою рівня стандарту, але має певні відмінності: пропонується на розгляд ще одна збірка поета – «Губами теплими і оком золотим», після ознайомлення з якою вчитель пропонує проаналізувати однойменну поезію [51, с. 168].

До предметних компетентностей, якими має оволодіти учень при вивченні творчості письменника, окрім згаданих у програмі 11 класу рівня стандарту, можемо віднести: визначати провідні мотиви, основні жанри та художні особливості ідіостилю письменника. До загальнонавчальних компетентностей відносимо: вміння знаходити потрібну для вивчення особливостей творчості митця інформацію не лише з підручника, а й з інших електронних та друкованих джерел, виокремлювати з потоку інформації головне та другорядне, аналізувати, узагальнювати та систематизувати текстову інформацію, оформляти отриману інформацію у вигляді таблиці чи схеми, постійно збагачувати свій словниковий запас.

Варто не забувати, що М. Вінграновський писав і прозові твори. Л. Стороженко вказує: «Поетика прози Вінграновського розкривається у двох напрямках. З одного боку, він продовжує використовувати традиційний сюжет, а з іншого – вдається до складніших форм художнього мовлення, передовсім до розкриття характеру через внутрішні душевні колізії. Говорячи про відомі проблеми, письменник виробляє свій глибокий психологічний підхід, збагачуючи українську літературу новими сюжетними та стильовими пошуками, образами, оригінальним вирішенням конфлікту та композиційним задумом» [76, с. 82].

Згідно з чинною шкільною програмою 5 класу, вивчається повість «Сіроманець» – своєрідна, багатогранна, глибинна за своїм етичним, міфологічним, поетичним та філософським змістом.

Роботу над цим твором потрібно розпочинати безпосередньо перед його вивченням, тобто після вивчення життєпису автора. Можна запропонувати учням подумати, хто може бути сіроманцем, та записати свою версію. Тоді школярі прочитають удома і безпосередньо на уроці скажуть, хто ж це. Вони будуть стверджувати, що це вовк і навіть описуватимуть його. Варто спонукати п'ятикласників доводити свою думку за допомогою фактів. Хтось може пригадати, що таке ім'я прийшло з народної творчості. Тоді доречним буде пригадати казки, де є цей персонаж.

При вивченні названого твору учні мають засвоїти такі компетентності:

- ключові – брати участь у дискусії про проблеми екології, відповідальності відносно тварин, тактовно відстоювати власну думку в обговоренні, зіставляти специфіку розкриття теми в літературі і кіномистецтві;
- предметні – уміти переказувати основні цікаві епізоди повісті, охарактеризовувати головного героя за планом, презентувати власне закінчення твору своїм однокласникам.

Щодо емоційно-ціннісного ставлення, при вивченні повісті учень має навчитися усвідомлювати значення понять «людяність», «доброта», прагнути гармонії з природою.

Таким чином, проаналізувавши шкільну програму 5 та 11 класу з української літератури, можемо стверджувати, що старшокласники мають спрямовувати свою діяльність на самостійне вивчення життя та творчості письменника, вміти чітко формулювати свою думку, аналізувати особливості художнього твору як результату світоглядних і мистецьких пошуків автора. Щодо учнів 5 класу, особлива увага звертається вивченню біографічних відомостей про М. Вінграновського, що надає школярам можливість по-новому сприймати художню досконалість його творів, робити перші кроки в дослідженні особливостей художнього слова митця, розвивати навички бачити незвичайне в буденному.

3.2. Поезії М. Вінграновського крізь призму художньо-естетичного аналізу на уроках літератури

Програма з української літератури в 11 класі пропонує вивчати поезію «У синьому небі я висіяв ліс». Ми знаємо, що вивчення художнього твору розпочинаємо зі знайомства з його автором. Тож перш за все знайомимо учнів із життєписом автора.

Епіграфом до уроку можна взяти слова І. Дзюби: «Він у всьому поет. А щоб пізнати поета, радив колись мудрий Гете, треба піти в його країну... Що

ж таке: поетова країна? Це не просто географічне чи політико-адміністративне поняття. Це і земля, де він народився і зростав, де вбирав у себе безліч вражень дитинства, що формували основу його духу. Це і доба, що дала настроєність і масштаб цьому духові. Це і люди, у яких і через яких поставали йому земля і доба: батько і мати, кривні й сусіди, друзі й ровесники... Це народ. Це великі книги й великі імена, до яких тягнувся...» [24, с. 76]. Потрібно спонукати учнів до активної діяльності та запропонувати висловити свої думки щодо цих слів.

Постановка проблемних питань – невід’ємна складова уроку. Учителеві варто приділяти цьому значну увагу. Для прикладу можна спитати учнів, чому М. Вінграновський був митцем і в літературі, і в кіно. Також пропонуємо одинадцятикласникам скласти асоціативний куц поетів-шістдесятників, вказати, що їх об’єднує, після цього можна переходити безпосередньо до теми уроку.

Доцільно пояснити старшокласникам, коли відбувся дебют М. Вінграновського як лірика, а сталося це 7 квітня 1961 р., коли вийшла «Літературна газета» із заголовком на цілу 4 шпальту «Микола Вінграновський. З книги першої, ще не виданої». У газеті було поміщено одразу 15 поезій, та це не принесло авторові добра, йому приписували «штукарство» й «формалізм». Тут потрібно провести словникову роботу та спонукати учнів знайти значення цих лексем за допомогою тлумачного словника. Доцільно вести словник літературознавчих термінів, де варто записувати нові поняття.

Дослідники правильно кажуть про те, що в письменницьких творах відбита частина особистого життя автора. Великий вплив мав дух епохи. У той час систему злякала не новизна лірика, а його чітка громадянська позиція та патріотичний дух, тобто те, що було властиве всім шістдесятникам. Митця важко було налякати погрозами. Він любив змальовувати образи-символи: Києва та Дніпра, степу, України тощо. Варто наголосити, що цей митець таким чином демонстрував свою національну самоідентифікацію.

У художньому тексті слово становить передусім естетичну цінність, оскільки воно, як засіб спілкування, несе в собі основний лексичний заряд. Уміння ж бачити відтінки слова, його інтонаційно-сміслову точність допомагає уявити найрізноманітніші обставини, події, відчуття думки й почуття героїв. Тому, працюючи над словом, учитель повинен переконувати учнів, що воно – не тільки вираження нашого мислення; у художньому тексті ми аналізуємо слово, виходячи передусім з його експресії, здатності містити в собі смислові обертони.

Розглядаючи ліричний твір М. Вінграновського, учитель повинен проаналізувати зі старшокласниками використані художні засоби, відзначити, що його поезії характеризуються високою метафоричністю, яка посилює мовну виразність та естетичну енергетику тексту. Найважливіше, про що митець хоче сказати, вміщає в першому чи двох перших рядках. У творах багато алітерацій та асонансів, що є ґрунтом неповторного звучання поезії. Митець добре розумівся і в колористиці. Блакитні, сині, срібні, та й просто чорні, червоні, темні барви легко поєднуються між собою.

Одну із найметафоричніших поезій М. Вінграновського «У синьому небі я висіяв ліс...» (1967) пропонують вивчати у школі. Учитель може спитати школярів, що перше кидається їм у вічі після прочитання твору? Вони обов'язково скажуть, що їх вразила колористика, адже лірик вдало використовує засіб «кольорових» повторів та звукопису, що дає можливість глибоко усвідомити стилістичну роль звукової організації вірша: різні барви – сині, білі, прозорі, сутінкові, вечорові, тремтливі тіні та півтіні. Треба сказати учням, що тут добре видно словесний імпресіонізм.

Варто вчителю вказати на те, що деякі науковці дорікали митцеві за надмірну кількість метафор. На думку А. Макарова, «вірш справді зачаровує читача. Увесь він зітканий з тонких поетичних асоціацій. Але біда в тому, що читачеві доводиться гадати, про що в ньому йдеться... Надзвичайно поетичні образи, але все ж таки, що означає ця суперпоетична розгорнута метафора?» [94, с. 56].

Доречно запропонувати старшокласникам виписати в колонку всі образи поезії та пояснити значення образів-символів. Для прикладу дуби та берези – це суто українські уособлення чоловіків та жінок. У той самий час береза – це символ дівочої ніжності, світла, чистоти, родючості, делікатної вроди; дуб – уособлення дерева-прадуба, символ міцності, стійкості та чоловічої краси:

«У синьому небі я висіяв ліс, / У синьому небі, любов моя люба, / Я висіяв ліс із дубів та беріз, / У синьому небі з берези і дуба» [16].

Метафоричність поезії досягається поєднанням трьох планів: описового, пейзажного та глибинного. Подружжя у вірші – це запорука нетлінності народу, роду, окремої людини:

«...являть тебе вони в небі і в морі» [16].

Таким чином, вірш можна віднести як до філософської, так і до медитативної лірики. Пейзажним тлом поезії, вважаємо, виступає ідея єдності природи та людини. У творі, як ми вказали, велика кількість алітерацій, зокрема вдало повторюються звуки [с], [н], [л]. Із їх допомогою створюються відчуття шепоту хвиль на морському узбережжі, шуму листя. Засоби звукопису сприяють створенню ефекту елегійної зачарованості, ніжності, замріяності, надають естетичну насолоду.

Характерною рисою синтаксичної сфери художньої мови М. Вінграновського є висока частотність вживання такого повтору, як полісиндетон, тобто багатосполучниковість, що, за нашим визначенням, є однією з фігур поетичного мовлення, «виповненої повторюваними однаковими сполучниками задля посилення ліричної виразності чи медитативності». Завдяки полісиндетону автор підкреслює рівноцінність того, що перелічується, водночас підсилюючи змістове й емоційне навантаження кожного репрезентованого в тексті мовного сегмента: *«І ти. біля мене, і птиці, і стебла, / В дорозі і небо над нами із тебе...» [16].*

Старшокласники можуть звертати увагу на рефрени на початку майже кожного рядка та присутність синього кольору, що є символом безкінечності,

вірності, таємничості, чуттєвості, але у вірші «У синьому небі я висіяв ліс» він позбувається свого первинного значення та уособлює абстрактні поняття. Уважний читач помітить, що більшість версій цього поетичного тексту розпочинаються з голосного звука, а прийменник «у» можна назвати навіть анафорою. Учителеві потрібно вчити школярів уважно читати художній текст, вдумуватись у побачене на аркуші та звертати увагу на всі деталі, адже, опустивши щось одне, можна не досягти цілісного аналізу.

У творі переважають романтичні настрої, мотиви єднання душі чоловіка його коханої та природи. Учитель може спитати учнів, який сюжет поезії. І тут стане зрозуміло, що немає чітко вимальованого сюжету. На початку герой «сіє сні з весни власної ще зовсім юної коханої» [16], тобто намагається втілити в казку мрії своєї коханої. Та коли посіяний ліс зійшов, до подружжя приходить час зрілості.

В останніх рядках говориться про похилі літа героя, саме тому в поезії бачимо образ-символ костура та вечірню повільну і злегка втомлену ходу натруженої за довге і складне життя людини. Проте по дорозі в небо душі закоханих чекає не лише саме небо, а й море, які вже злилися з молекулами коханої. Таке трактування підтекстового прочитання наближає поезію до вірша Богдана-Ігоря Антонича «Пісні про незнищенність матерії». На цьому етапі можна запропонувати старшокласникам зіставити названі два твори, зробити порівняльну характеристику у вигляді таблиці.

Також потрібно зробити аналіз вірша, накреслити схему, уточнити, що поезія складається з чотирьох катренів. Схема римування відповідає настроєвості вірша: у першій та другій строфах однакова схема римування – абаб, у третьому катрені – абба, у четвертому – римуються лише перший і четвертий рядки. Учні повинні визначити види рим: у непарних рядках – парокситонна, у парних – окситонна. Вірш написаний амфібрахієм.

Підсумовуючи, доцільно вказати, що поезія М. Вінграновського є надзвичайно мелодійною, має прекрасну мовну палітру та відображає складний внутрішній світ ліричного героя; повтори декількох змінених

рядків налаштовують читача на піднесений, пісенний лад, стимулюють творчу уяву. Необхідно також зазначити, що деякі вірші митця покладені на музику та стали відомими музичними творами.

Варто спонукати учнів розвивати свої мистецькі уявлення. Можна запропонувати на дозвіллі переглянути фільм М. Вінграновського за повістю «Сіроманець», «Чигирин – столиця гетьмана Богдана Хмельницького» (1993), «Батурин – столиця гетьмана Івана Мазепи» (1994), «Галич – столиця князя Данила Галицького» (1995), «Гетьман Сагайдачний» (1999) (на вибір) та проаналізувати історичний контекст, створений Вінграновським-режисером.

Відповідно до програми з української літератури учні повинні засвоїти найнеобхідніші для аналізу поезій літературознавчі поняття, терміни. Не дивно, що з кожним наступним роком навчання кількість теоретичного матеріалу має зростати, а вправи на повторення та закріплення вивченого матеріалу повинні вдосконалювати навички школярів. Але в деяких сучасних підручниках подають хибні визначення літературознавчих термінів. Вони можуть бути неправильно сформульованими, а це призводить до виникнення суперечностей у старших класах, адже учні в результаті неспроможні застосувати теоретичні знання на практиці.

Шкільна програма з української літератури для 11 класу також пропонує вивчення поезії М. Вінграновського «Сеньйорито акаціє, добрий вечір...». Попри те, що ліричні твори малі за обсягом, старшокласникам важко їх правильно зрозуміти та проаналізувати. Якщо запропонувати учням безпосередньо перед читання твору подумати, чому така назва, про що вона свідчить, то переважно всі висунуть гіпотезу, що вірш належить до пейзажної лірики. Варто детальніше розібрати з учнями назву. Зокрема, залучити до роботи словник іноземних слів, який допоможе одинадцятикласникам уточнити, що сеньйора – це жінка, так звертаються до заміжніх жінок в іспаномовних країнах, а сеньйорита – це юна дівчина. Так учні дійдуть до

думки, що акація – це молода дівчина, тому перш все у творі говоритиметься про любов, а не про красу природи.

Подальшу пошукову роботу зі старшокласниками над текстом доцільно організувати, запропонувавши орієнтовні запитання проблемно-пошукового характеру:

- Чому автор ставиться до відповідного дерева як до живої істоти?
- Відшукайте у другому рядку поезії тавтологію. Поясніть, чому автор її використав.
- Чи можна стверджувати те, що в персоніфікованому образі акації митець метафорично зобразив свою колишню кохану? На підставі чого можна зробити такий висновок?
- Поясніть ваше розуміння словосполучення «колюче щастя»? Розкажіть детальніше про цей художній засіб.
- Чому осінь у вірші є також ліричним героєм, хоч ніби знаходиться на задньому плані?

Таким чином, учні дійдуть до розуміння того, що образ акації в поезії «Сеньйорито акаціє, добрий вечір» персоніфікований. Це кохана з далекого минулого ліричного героя, майже наречена, але насправді обранка серця зі спогадів, а не з дійсності. Тобто синхронність описаної події великою мірою порушена: зустріч літнього ліричного героя з колишньою коханою, закономірно, уже зрілою жінкою, породжує в пам'яті поета асоціативні ланцюжки, з яких її образ виступає юним і прекрасним.

Учні будуть наполягати на тому, що кохання героя було справжнім, він ще довго не міг оговтатись від болю розлуки, нехтування його почуттів:

«Хто воно за таке любов?/Вже б, здавалося, відболіло,/ Прогоріло у тім вогні,/ Ступцювало і душу й тіло, /вже б, здалося, нащо мені?» [17, с. 376].

Вдало спрямований аналіз мови поетичного твору допоможе школярам усвідомити індивідуальні манери добору письменником лексичних засобів. Дуже важливо переконати учнів у тому, що весь мовний арсенал, словесний

скарб твору підпорядковується ідеї, органічно сплітається з мистецьким хистом поета, стає незмінним у даному тексті. Потрібно навести учнів на думку про те, що ключовим у попередній цитаті є слово «ступцювало», твірним якого є лексема тупцяти, тобто в поезії лексема означає те, що дівчина стоптала мрії ліричного героя, проте персонаж не злиться на свою обраницю. Він впізнає її під час випадкової зустрічі перш за все через рудий колір волосся:

«Коли ж – здрастуйте, добрий вечір.../Ви з якої дороги, пожежо моя?/Сеньйорито, вогонь по плечі» [17, с. 376].

Персонаж несподівано дуже зрадив, попри те, що багато разів намагався забути це кохання доти, поки йому це не вдалося:

«І сказав я – ну, слава Богу, / І, нарешті, перехрестивсь...» [17, с. 376].

При вивченні поетичного тексту важливим також є критерій образно-чуттєвого уявлення, коли слово не тільки частково передає необхідні відомості про позначуваний об'єкт, фіксує відмінні ознаки предметів і явищ, а й виступає необхідним емоційно-оцінним стилістичним засобом, надає текстові певної емоційно-стилістичної тональності. У полі зору аналізу можуть бути слова, фрази, які за своєю семантикою, завдяки власним якостям, викликають певні відчуття: любов, радість, щастя, скорботу тощо.

Збуджений настрій героя, збентеженість передаються за допомогою звертань: *«сеньйорито акаціє», «пожежо моя», «колюче щастя»*. Яскраві враження та різкі перепади настрою героя кажуть про те, що іскра колишнього кохання ще тліє в душі. Тавтологія у другому рядку *«Я забув, що забув був вас»* [17, с. 376] створює враження розмовно-побутового елементу, навіть передає момент зникання ліричного героя, його заїкання, яке передано какофонічним звучанням («за-був-був»). Легка втома відчувається в рядках: *«Сеньйорито, вогонь по плечі / Осінь, ви і осінній я...»*, адже для героя настала пора, *«Коли стало любити важче, / І солодше любити знов...»* [17, с. 376].

Учитель має запропонувати старшокласникам пригадати, що таке тавтологія (від грецьк. *tauto* – «те саме» і *logos* – «вчення»). Найбільш вдалим, на наш погляд, є визначення розміщення спільнокореневих чи дуже близьких своїм лексичним значенням слів («масло масляне») у надто тісному сусідстві, що в переважній більшості тавтологічні елементи – це хиба, а не досягнення митця, але в цьому випадку все навпаки. Навіть какофонія (від грецьк. *kakorhonia* – поганий звук) за своїм призначенням у контексті вірша може позмагатися з евфонією (від грецьк. *eu* – «добре» і *rhon*? – «звук», «голос»), власне милозвуччям, благозвучністю фрази, бо в цьому випадку звуковим наповненням другого рядка поезії тонко й виразно передано нервові збентеження ліричного героя.

Епітет «колюче щастя» особливий. Варто нагадати учням, що зовнішній світ людина сприймає різними рецепторами, тому й епітети бувають різні: нюхові, зорові, тактильні, слухові, термічні, кінетичні. Доречно також запропонувати учням підібрані взірці особливого виду епітетів (гіркий мед, чорний ворон, щасливий випадок, солодкий поцілунок) і порадити згрупувати їх, поділивши на пояснювальні, тавтологічні, метафоричні. Після короткого обговорення школяри зможуть визнати, що епітет «колюче щастя» не тактильний, а всього-на-всього метафоричний, бо підкреслює непростий характер, гостру вдачу дівчини.

Розглядаючи звукову організацію поетичного твору, можемо стверджувати, що звукова тканина вірша є не тільки його матеріальною базою, а й основою смислової мелодики. Коли ми аналізуємо поетичний текст на цьому рівні, то передусім віднаходимо зв'язок звукової системи з найрізноманітнішими елементами емоційного забарвлення. Тоді звукоповтори в тексті стають уже естетичними елементами.

В аналізованому вірші повтори *с – з – ч* (шиплячих і свистячих) за допомогою алітерації створюють звуковий образ шелесту осіннього листя:

Але осінь зійшла по плечі,/ Осінь, ви і осінній час,/ Коли стало любити важче,/ І солодше любити знов... [17, с. 376].

У вірші Миколи Вінграновського «Сеньйорито акаціє, добрий вечір...» осінь постає не тільки як пора року, хоч вона відображається як тло події, а ще як колишня кохана, на яку наклали відбиток літа і життєва зрілість самого автора. Щоб одинадцятикласники краще зрозуміли поезію, на домашнє завдання можна запропонувати самотійно прочитати вірш Л. Костенко «Як холодно! Акація цвіте...» та порівняти образи акації у двох творах різних авторів. Якщо в учнів виникають труднощі в пошуках тексту, можна запропонувати їм електронний варіант, записаний на електронні носії або зробити ксерокопію тексту поезії.

Щоб полегшити старшокласникам завдання, доцільно підказати, що три строфи вірша є доволі автономними, і запропонувати такі орієнтовні запитання:

- Чому перші чотири рядки вірша суто пейзажні? Чи можна пейзаж у вірші Ліни Костенко назвати ноктюрном? На основі чого?
- Доведіть, що події у другій і третій строфах, на думку ліричної героїні, протікають синхронно в часі, хоча відбуваються в різних місцях. Чи подібним до настрою ліричної героїні є настрій персонажа – обранця її серця?
- Чи образ акації у цій поезії персоніфікований? Чи тотожний він образіві акації з вірша М. Вінграновського? На основі яких рядків ви зробили такий висновок?
- Яким у вашій уяві постає образ ліричної героїні вірша «Як холодно! Акація цвіте...»? Чим саме подібний її психологічний стан до стану ліричного героя вірша Миколи Вінграновського «Сеньйорито акаціє, добрий вечір...»?
- Вірші М. Вінграновського «Сеньйорито акаціє, добрий вечір...» та Л. Костенко «Як холодно! Акація цвіте...» – чудові пейзажні мініатюри чи прекрасні взірці інтимної (любовної) лірики? Чому ви так вважаєте?
- Яку роль відіграють пейзажі у цих творах? Співзвучні вони настроям ліричних героїв чи протилежні? Чому?

– Якими саме виявляються пейзажі в запропонованих вам для зіставлення й порівняння поезіях – статичними, динамічними, урбаністичними, сільськими?

Отже, ми вважаємо, що одинадцятикласникам варто прищеплювати любов до ліричних творів, ненав'язливо їм підказувати шляхи реалізації завдання, переконувати, що навіть метафоричні поезії з виразним компонентом «темної матерії» можна розшифровувати й від цього отримувати естетичну насолоду. М. Вінграновський є надзвичайно цікавою та багатогранною особистістю, що яскраво і переконливо знайшло своє відображення у творах митця.

Завданням учителя є допомогати учням у розкритті індивідуального стилю письма, світоглядних позицій, проблемно-тематичного спектру поетики, а також навчити учнів уявляти, «домислювати» сказане поетом, художньо-образно побачити об'єктивну дійсність через слово. Творчість М. Вінграновського неповторна з естетичних позицій. Ліриці митця притаманна активізація різноманітних ресурсів зображально-виражальних засобів. Його поетичний стиль, що оприсутнює лексичні, морфологічні та синтаксичні скарби мови, являє не просто розмову автора з епохою, з народом, з життям, а творчо репрезентує свідому безмежність переживання, у якому зображуване трансформується в космічне буття.

Висновки до Розділу 3

Творчий доробок М. Вінграновського – яскраве явище української літератури ХХ ст. Основою його творів є закони краси. Метафоризація реальної дійсності, персоніфікація природи, на наш погляд, є доказом спостережливості митця. У ліричних текстах М. Вінграновського велика кількість тропів, які увиразнюють художнє мовлення автора. Використання кольорів наповнює твори певними сенсами, допомагає зануритись у найбільш таємничі кутки душі людини та несе символічне значення. Це все привертає увагу читача.

Таким чином, літературна спадщина М. Вінграновського надзвичайно цінна. Діапазон творів досить широкий. Мотиви творчості поета навіяні українською національною думкою та минулим України. Лірик використовує різноманітні художні засоби, які доповнюють та увиразнюють поетичне мовлення автора. Текстуальна робота учнів з творами сформує естетичні смаки.

Твори митця для учнів зовсім «не дитячі». Насправді вони написані для всіх та про все. Вражають картини, які постають перед нами. Твори легко сприймаються та надовго запам'ятовуються, головне – правильно подати їх школярам на уроках української літератури. Важливо закликати учнів до самостійної роботи, а не робити все замість них, тому вчителі й використовують на уроках різні типи завдань. Завдання кожного вчителя – сформувати самодостатню, творчу та високоосвічену людину, яка вміє чітко та аргументовно висловлювати власну думку.

Отже, аналітична робота з поетичними текстами Миколи Вінграновського сприятиме формуванню естетичних смаків учнів засобами художнього слова. Аналіз лірики реалізує естетичну функцію художнього слова в літературній освіті школярів, сформує в них почуття прекрасного.

ВИСНОВКИ

У процесі виконання завдань, окреслених науковим дослідженням, дійшли таких узагальнень:

1. Художньому тексту властиві естетичні функції, які за допомогою експресивних засобів можуть відображати як мовну особистість автора, так і його світогляд.

2. Художній текст служить засобом комунікації, інтегрує предметно-логічну й емоційну інформацію, впливає на ментальну та емоційно-чуттєву сфери реципієнта, відображає світ через художні образи, а його головною сутнісною ознакою є виконувана ним естетична функція.

3. Досліджено, що естетична функція впливає на емоційну, волюву, ціннісну сферу особистості читача, приносить йому не тільки інтелектуальну, але й чуттєву насолоду. Саме ця функція обумовлює реалізацію всіх інших функцій.

4. З'ясовано, що в поетичній мові художні засоби мають особливу функцію: вони збагачують і пожвавлюють віршовані образи, необхідні для того, щоб зробити твір яскравіше й мальовничіше, заманюючи та утримуючи увагу читача, розбурхуючи його фантазію та уяву. Засоби виразності в поезії підштовхують автора до пошуку прихованих сенсів, до роздумів про історію появи твору – все це дозволяє краще зрозуміти внутрішній світ автора і глибокий сенс вірша.

5. Художній текст можна визначити як відтворення світу автора, його мовної свідомості за допомогою виразних засобів мови.

6. Ми з'ясували суть естетичної функції мови, визначили її основні поняття, виділили різновиди художніх засобів, за допомогою яких вона реалізується в художньому тексті.

7. У роботі ми визначили, що дослідники творчості М. Вінграновського займалися вивченням стильового розмаїття поезії письменника та проблемно-тематичним спектром творів, окресленням рис

індивідуального стилю, аналізували сюжетно-композиційну структуру та характер відтворення естетичної функції художніми засобами, акцентували на присутності автора в художньому творі.

8. Мистецький феномен М. Вінграновського не в останню чергу криється в мові його текстів, що значною мірою кодифікує індивідуальний код поезики. У жанровому відношенні його твори – переважно ліричні вірші.

9. Творчість письменника є надзвичайно багатогранною, цікавою, змістовною, багатою на проблемно-тематичний аспект.

10. Доведено, що використані різні символічні образи в ліриці поета все яскравіше вимальовують коло його філософських проблем, що отримав потужний вияв у 70-х роках.

11. У роботі ми з'ясували, що синтаксичний зріз художньої мови М. Вінграновського засвідчує тяглість фольклорної традиції, естетична ж система своїм корінням сягає народної поезики. Одним із улюблених художніх прийомів М. Вінграновського можна вважати характерні для фольклору повтори. Він успадковує й трансформує у власні тексти цей потенційний засіб із метою досягнення оптимального ступеня смислового та емоційного вияву почуттів ліричного героя. Чуттєва енергія ліричного вислову передається поетом через повтори того самого слова, що виконує функцію експресивного маркера емоційної напруги сюжету. Повтори в ліриці митця нерідко є сутнісним елементом композиційної побудови вірша, задають тон у подальшому розгортанні думки.

12. Мотиви творчості поета навіяні українською національною думкою та минулим України. Лірик використовує різноманітні художні засоби, які доповнюють та увиразнюють поетичне мовлення автора.

13. Проаналізовано, що найяскравішими художніми засобами естетичної виразності в поетичних текстах М. Вінграновського є метафори, епітети, порівняння, інверсія, повтори тощо.

14. Досліджено шкільну програму 5 та 11 класу з української літератури та визначено основні вимоги формування компетентностей учня в навчальному процесі.

15. Розглянуто поетичні твори М. Вінграновського крізь призму художньо-естетичного аналізу на уроках української літератури.

16. Визначено, що досить важливим є робота над звукообрами, які сприяють художній завершеності вірша, надають йому цілісної поетичної форми. Нерідко робота над звукообрами дає можливість не тільки побачити ритмічну організацію віршів, відчутти змістові й емоційні відтінки слів, познайомити учнів з їх ідейно-тематичною спрямованістю, а й показати особливості стилю того чи іншого письменника, бо ж звукообраз, якщо він існує, обов'язково входить у загальний образ-картину.

17. Запропоновано орієнтовні запитання проблемно-пошукового характеру при вивченні поезії, які допоможуть розвинути в учня уміння презентувати власні думки.

18. Визначено, що в процесі вивчення художнього тексту віршованого твору маємо виховати тонкість і точність поетичного чуття, розвинути загострену увагу в усвідомленні художньої форми, виробити емоційне входження в ситуацію складного художнього цілого, у якому все взаємопов'язане, взаємозалежне, взаємообумовлене.

19. Застосування художньо-естетичного аналізу поетичного доробку письменника забезпечить формування естетичного смаку та розширить інтерес учнів до постаті М. Вінграновського й української літератури в цілому.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анісімова Н. П. Поезія покоління 80-х років ХХ ст. у системі пізнього українського модернізму. Бердянськ: Бердянський державний педагогічний університет, 2013. С. 34–65.
2. Анісімова Н. П. Світоглядні й естетичні засади поетичних поколінь 60-80-х років ХХ століття. *Філологічні науки*: зб. наук. ст. Бердянськ: Бердянський державний педагогічний університет, 2015. Вип. 8. С. 83–90.
3. Анікіна Т.О., Овчаренко О.В. Місце творчої спадщини Юрія Іллєнка в історії розвитку українського поетичного кіно другої половини ХХ ст. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. Київ: Юніверс, 2011. № 8, Т. 2., С. 13–20.
4. Аристотель. Поетика. URL: <https://sites.google.com/site/xatachytalnya1/pismenniki-prikarpatta/musak-urij/poetika-aristotel>
5. Архетипні образи і міфологеми у поезії Миколи Вінграновського / Наукові записки НаУКМА, Київ: Либідь, 2009. Т. 98. С. 65–70.
6. Ахиджакова М. П. Специфические особенности структурирования речи героев в творчестве А.Евтыха. *Вестник Адыгейского государственного университета*. Сер. «Филология и искусствоведение». Москва: Гослитиздат, 2009. Вып. 3. С. 95–101.
7. Богдан С. Міфотворчість Миколи Вінграновського (на прикладі поезії «У синьому небі я висіяв ліс»). *Слово і Час*, Київ: Либідь, 2009. С. 24–32.
8. Болотова Н.С. Филологический анализ текста. Томск, 2001. Ч. 2. 323 с.
9. Брандес М.П. Стилистика текста. *Прогресс-Традиция*, ИНФРА-Москва: Гослитиздат, 2014. 213 с.
10. Брюсов В.Я. Синтетика поэзии. Мысли и замечания. Краснодарск, 2010. 184 с.

11. Вертій О. Діалектика формування національних основоположних підстав сучасного українського народознавства та літературознавства: *збірник наукових статей* / упоряд.: О. Вертій, О. Новікова. Київ: Либідь, 2018. Вип. 1. С. 27–47.
12. Вертій О. Народні джерела національної самобутності української літератури 70-90-х років XIX століття: монографія. Суми, 2005. 486 с.
13. Вертій О. Рец. на кн.: Салига Т. Вогонь, що не згаса... Київ: Либідь, 2017. 640 с.
14. Веселовский А. Избранное: Историческая поэтика. Москва: Гослитиздат, 2006. 688 с.
15. Виноградов В. В. О языке художественной литературы. Москва: Гослитиздат, 1959. 656 с.
16. Вінграновський М.С. Вибрані твори: у 3 т. Т. 1: Поезії / Вступна стаття Т. Салиги. Тернопіль: Богдан, 2004. 400 с.
17. Вінграновський М. Вибрані твори : у 3 т. – Т. 3. Тернопіль: Богдан, 2004. 399 с.
18. Волков А.А. Курс русской риторики. Москва: Изд-во храма св. муч. Татианы, 2011. 200 с.
19. Гадамер Г. Герменевтика і поетика. Київ: Юніверс, 2001. 288с.
20. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: підручник. Київ: Либідь, 2001. 488 с.
21. Герасимчук С. Алгоритм як літературний прийом у структурі художньої свідомості середньовіччя. *Вісник Житомирського державного університету*. Київ: Либідь, 2010. Випуск 53. С. 222–226.
22. Гливінська К. Микола Вінграновський: лінгвостилістична інтерпретація. Київ: Либідь, 2006. С. 56–76.
23. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. Вид. 2-ге. Київ : Либідь, 1999. 447 с.

24. Дзюба І. Літературні портрети. Продовження: есеїстичні розвідки. Серія «Incorpore. Київ: Український письменник, 2015. 800 с.
25. Добролежа А. Микола Вінграновський у спогадах, листах і кіно. URL: // http://vitchyzna.ukrlife.org/9_10_06dobrol.htm.
26. Єременко О. Літературний образ у силовому полі синкретизму: на матеріалі української прози другої половини XIX-XX ст. Київ: Євшан-зілля, 2008. 302 с.
27. Єременко О. Синкретизм художньої образності української прози другої половини XIX – початку XX століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філ. : 03.00.16. Київ, 2008. 39 с.
28. Жулинський М. Осінній Драч з вогненним жалом весняної кропиви: веб-сайт. URL: http://www.slovoichas.in.ua/index.php?option=com_content&task=view&id=330&Itemid=34&limit=1&limitstart=0.
29. Жулинський М. Українська література: творці і твори: учням, абітурієнтам, студентам, учителям. Київ: Либідь, 2011. 1152 с.
30. Загороднюк Ю. Місце іронії в естетиці модерну. *Науковий вісник Чернівецького університету*. Чернівці, 2015. Вип. 754 – 755. С. 238–243.
31. Зайцева В. Поняттєві параметри метафори і метонімії. *Дослідження з лексикології і граматики української мови*. Київ: Юніверс, 2016. Вип. 7. С. 11–25.
32. Івасюк К. В. Ретроспективний аналіз проблеми синтезу мистецтв. URL: www.nbu.gov.ua/portal/soc_gum/knp/163/knp163_126-128.pdf.
33. Історична поетика. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-укл. Ю. Ковалів. Київ: Академія, 2007. Т. 2. . с. 396–397.
34. Кавун Л. Синкретизм як художній принцип *Вісник Черкаського університету*. Черкаси, 2015. № 25 (238). С. 18–23.
35. Ключек Г.Д. „Кінематографізм” Тараса Шевченка в контексті інтерактивних стосунків літератури і кіно. *Наукові записки*. Київ, 2012. Випуск 110. С. 3–15.

36. Кодак М. Системогенеза авторської свідомості: теорія і проблеми історії літератури. *Слово і Час*. Київ, 2001. № 5. С. 8–15.
37. Кожина М. Н. Речеведение и функциональная стилистика. Вопросы теории. Пермь : ИПГУ, 2002. 165 с.
38. Кондрашов В. Принципи функціонування кінематографічного в поезії Миколи Вінграновського (на основі аналізу поезії «Посунув сірий під горою сніг...») *Філологічні науки: «Сучасні наукові дослідження представників філологічних наук та їхній вплив на розвиток мови та літератури»*. Львів: ГО «Наукова філологічна організація «ЛОГОС», 2013. С. 59–61.
39. Коринь С.Н. Комплексная метафора в художественном тексте . *Вісник Харків. нац. ун-ту імені В.Н. Каразіна*. Харків: Університет ім. В.Н. Каразіна, 2006. № 726. С. 141–144.
40. Коцюбинська М.Х. Народнописенне коріння поезики Шевченка Мої обрії: в 2 т. Київ: Дух і літера, 2004. Т. 1. С. 95–105.
41. Кошляк А. Категории художественного текста. *Стилистика текста: языковые средства экспрессивного текста*. Уфа: БГУ, 1989. С. 47–54.
42. Кремінь Д. Кінематографічна складова у поетичній творчості М. Вінграновського. *Науковий вісник Миколаївського державного університету: збірник наукових праць*. Миколаїв: МДУ, 2007. Вип. 14. С. 23–31.
43. Лесин В., Пулинець О. Словник літературознавчих термінів. Вид. 3. Київ: Радянська школа, 1971. 484 с.
44. Лихачев Д. К изучению художественных методов русской литературы XI –XVII вв. URL: <https://docplayer.ru/91589524-Issledovaniya-d-s-lihachev-k-izucheniyu-hudozhestvennyh-metodov-russkoy-literatury-xi-xvii-vv.html>.
45. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Гром'як, Ю. Ковалів та ін. Київ: Либідь, 2006. 650 с.

46. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Москва: Просвещение, 1970. 96 с.
47. Людина без вказівного пальця, або Чому варто читати ... URL: itakcent.com › 2014/05/28 › ljudyna-bez-vkazivnoho.
48. Марченко Д. Сутність естетичної функції художнього тексту. Актуальні питання філології та методології: збірник статей студентів і магістрантів / за ред. В. В. Герман. Суми: СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2020.
49. Матвеева Е.А. Лексический повтор в рекламном тексте: особенности использования, стилистические возможности. *Омский научный вестник*. Омск, 2013. №.3 (119). С. 144–146.
50. Москвин В.П. Стилистика русского языка. Ростов-на-Дону: Феникс, 2013. 385 с.
51. Навчальні програми для 5-11 класів. URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-5-9-klas>.
52. Наєнко М. Історія українського літературознавства : підручник. Видання 2-ге. Київ : Академія, 2001. 360 с.
53. Неокласики в українській літературі. URL: <https://ukr.sovfarfor.com/literatura/482-neoklasycyzm-ukrainslij-literaturi.html>.
54. Небеленчук І. І пульсує венами прозорими вовчий світ (Вивчення повісті М. Вінграновського «Сіроманець»). *Українська література в загальноосвітній школі*. Київ : Академія, 2013. №4. С. 4–7.
55. Ніколенко О. М., Мацапура В. І. Літературні епохи, напрями, течії. Київ : Педагогічна преса, 2014. С. 195–214.
56. Оліфіренко Л. Мовна естетика художнього твору: категорійні ознаки. *Наукова скарбниця Донеччини*. Київ : Академія, 2014. № 1 (18). С. 56–60.
57. Пелевина Н.Ф. Стилистический анализ художественного текста. Москва: Просвещение, 1980, 220 с.

58. Пименова М. Устойчивые единицы в диахронии и концептуальные формы ментальности. *Лексикологија и лексикографија у светлу савремених приступа*: зб. науч. раб., Београд: Институт за српски језик САНУ, 2016. С. 425–438.
59. Плисецкий М. М. Роль памяти в фольклорном процессе. Проблемы фольклора. Москва: Просвещение, 1975. С. 53–60.
60. Полухина В. Опыт Словаря тропов Бродского. *Митин журнал*. Москва: Высшая школа, 1995. Вып. 52. С. 106-127.
61. Потебня А. Теоретическая поэтика. М.: Академия, 2003. 384 с.
62. Ризель Э.Г., Шендельс Е.И. Стилистика немецкого языка. Москва: Высшая школа, 2014. , 320 с.
63. Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Справочник по русскому языку. Словарь лингвистических терминов. Москва: ООО «Издательство Оникс», 2008. 624 с.
64. Розмова у двох роках і двох континентах: [інтерв'ю Є. Шемчук з Б. Бойчуком]. *Сучасність*. Київ: Академія, 1995. № 7–8. С. 214–216
65. Румянцева М. Место сравнения в общей системе изобразительно-выразительных средств языка. *ACTA LINGUISTICA*. Москва: Высшая школа, 2012. Т.1. С.78–86.
66. Салига Т.Ю. Поет — це слово. Це його життя... / Вінграновський М. Вибрані твори: у 3 т. Тернопіль: Богдан, 2004. Т. 1. С. 6–54.
67. Семеног О. Лексикографічна компетенція як показник мовної культури особистості. *Українська література в загальноосвітній школі*. Тернопіль: Богдан, 2008. №2. С.41–44.
68. Семеног О., Базиль Л. Мовна особистість учителя в художній літературі: навч. посіб. Київ: Фенікс, 2008. 224 с.
69. Семеног О.М., Базиль Л. Мовно-літературна освіта в Україні погляд крізь роки: навчальний посібник. Київ: Педагогічна думка, 2008. С. 206–207.

70. Семеног О.М. Навчальна та наукова складові магістерської підготовки (на прикладі факультету української філології). *Освіта дорослих: теорія, досвід, перспективи*, 2009. С. 47–57

71. Семеног О.М. Базиль Л. Розвиток літературознавчої компетентності майбутніх учителів-філологів: концептуально-теоретичні аспекти. *ScienceRise*. Київ: Видавництво НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2015. 574 с.

72. Семеног О.М. Тенденції літературознавчої підготовки у вищій школі. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2004. №12. С. 13–17.

73. Семеног О.М. Українська мова. Українська література: нові навчальні програми для 10 – 11 класів закладів загальної середньої освіти (рівень стандарту, профільний рівень); Методичні коментарі провідних науковців. *Інституту педагогіки НАПН України*. Київ: УОВЦ «Оріон», 2018. 352 с.

74. Семчишин Д. В. Верлібр у творчості Миколи Вінграновського: ідентифікація, метрична структура, строфа, графіка. *Мандрівець*. Київ: Академія, 2016. №4. С. 47–52.

75. Семчишин Д. Метричні та ритмічні особливості юнацьких віршів Миколи Вінграновського. *Spheres of Culture. Lublin: Wydawn. Un-tu Maria Curie Skłodowska*, Київ: Академія, 2017. Р. 299–306.

76. Семчишин Д. В. Народнопісенні розміри у поезії Миколи Вінграновського. *Наукові праці: науково-методичний журнал*. Вип. 283. Т. 295. Філологія. Літературознавство. Миколаїв: Вид-во ЧНУ ім. Петра Могили, 2017. С. 79–83.

77. Семчишин Д. В. Прийом enjambement у дебютній збірці Миколи Вінграновського «Атомні прелюди». *Літературознавчі студії*. Київ: ВПЦ КНУ ім. Т. Шевченка, 2015. Вип. 45. С. 209–215.

78. Семчишин Д. В. Рання поетична творчість Миколи Вінграновського. Метрика та ритміка *Українська версифікація: питання*

історії та теорії / упор.: Б. І. Бунчук, Р. В. Пазюк. Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2017. С. 216–229.

79. Семчишин Д. Спроба аналізу віршової структури (на прикладі поезії М. Вінграновського «Сеньйорито акаціє, добрий вечір...»). *Українська література в загальноосвітній школі*, Київ: ВПЦ КНУ ім. Т. Шевченка, 2015. № 1. С. 6–8.

80. Слоньовська О. В. Українська література (рівень стандарту): підручник для 11 класу закладів загальної середньої освіти. Київ: Літера ЛТД, 2019. 256 с.

81. Смаглий І. Авторська свідомість та своєрідність її поетичного вираження в поезії Світлани Йовенко : дис. канд. філол. наук : 10.01.01 / Бердянськ: Бердянський державний педагогічний університет, 2017. 226 с.

82. Сухова А. Метафора як основа естетичної цінності художнього тексту. *Вісник ХНУ ім. В.Н. Каразіна. Іноземна філологія*. Тернопіль: Богдан 2018. Вип. 87. С. 139–135.

83. Сюта Г. М. Художній стиль (мова поезії). URL: <http://kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/reg/2b-1.pdf>.

84. Тарнашинська Л. Гармонія парадоксів як художнє надзавдання: Микола Вінграновський. *Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління*. Київ: Смолоскип, 2010. С. 45–47.

85. Тарнашинська Л. Микола Вінграновський: «Все на світі з людської душі»: *Біобібл. нарис*. Київ: Смолоскип, 2006. 108 с.

86. Тихолоз Б. Поети-шістдесятники. *Усе для школи. Українська література*. Львів : Всеуви́то, 2001. Вип. 5. 78 с.

87. Ткаченко А. Мистецтво слова. Вступ до літературознавства. Київ: Правда Ярославичів, 1998. 448 с.

88. Трефяк Н.І. Синтезування епічного, ліричного та кінематографічного первнів у індивідуальній стильовій «манері» прози Миколи Вінграновського *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. Київ: Смолоскип, 2009. №14. С. 80–85.

89. Фока М.. Синкретизм образного світу Павла Тичини: автореф. дис. канд. філол. наук: 10.01.01. Кіровоград, 2009. 19 с.
90. Фоміна Л. Індивідуальний код художньої мови Миколи Вінграновського. *Бахмутський шлях*. Київ: Академія, 2010. №1/2. С. 161–165.
91. Франко І. З останніх десятиліть XIX віку. 1901. URL: <https://www.couraskhero.cjm...>»PHIL 10.
92. Фролова К. Аналіз художнього твору. Київ: Радянська школа, 1975. 176 с.
93. Хазагеров Т.Г., Ширина Л.С. Общая риторика. Ростов-на-Дону: Феникс, 2009. 320 с.
94. Хто входив до групи «Парнас» та які принципи вони проголошували... URL: <https://www.ukrlib.com.ua/answers-zl/printit.php?tid=5323>.
95. Шопенгауер А. Світ як воля і уявлення: філософія. URL: <https://pidruchniki.com/filosofiya/>.
96. Шуляр В. І. Стратегії літературної освіти школярів у системі профільного навчання. Миколаїв: Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2010. 348 с.
97. Шуляр В. І. Сучасний урок літератури: технологічні моделі. Миколаїв: вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2009. 135 с.
98. Шуляр В. Урок вивчення життєпису письменника (за матеріалами біографії М. Вінграновського). *Українська література в загальноосвітній школі*, Київ: Юніверс, 2011. № 10. С. 30–35.
99. Якобсон Р. О. Два аспекта языка и два типа афатических нарушений. *Теория метафоры*. Москва: Прогресс, 1990. С. 110–132.