

## **Структура художнього сприймання і його місце в процесі організації занять з літератури**

У загально-психологічному розумінні сприйманням (перцепцією) називають відображення предметів і явищ світу в момент їх дії на органи чуттів людини. Воно тісно пов'язане з відчуттями, що відображають окремі властивості або якості довкілля: зелений горошок, червоний мак, холодна вода, кислий борщ, черствий хліб, гарячий чай тощо. Але якщо відчуття переживаються лише як властивості того чи іншого предмета, то сприймання – це відображення цілісне, відображення того, що діє на органи чуттів саме в певний момент у цілому. Так, наприклад, людина сприймає, вийшовши на подвір'я, схід сонця, росу на траві, прохолоду ранку; у класі – парти, дошку, учнів, учителя і т. д. Відчуття входять у структуру сприймання, яка є більш складним психологічним процесом.

Як правило, при цьому підкреслюють, що відчуття і сприймання збирають конкретні враження про навколишню дійсність, її факти і події, пам'ять зберігає накопичені відомості, а їх перетворення й осмислення – відбувається за допомогою уяви й мислення [88, с. 125].

Підсумовуючи сказане, зазначимо, що сприймання – це психічний процес відображення в мозку людини предметів та явищ загалом, у сукупності всіх їх якостей та властивостей при безпосередній дії на органи чуття.

Відкриття сутнісних особливостей сприймання і його сучасне розуміння ґрунтується на дослідженнях низки психологів, серед яких потрібно назвати імена багатьох вітчизняних авторів.

Так, з іменем академіка Г. С. Костюка пов'язані дослідження рефлексорної ролі сприймання, значення попереднього досвіду в сприйманні. Ці положення як

важливі психологічні фактори використовують методисти, вчителі-практики, вихователі. Вчений приділяв велику увагу віковим особливостям учнів і їх урахуванню в організації навчально-виховного процесу, дослідженню взаємозв'язку навчання і психологічного розвитку особистості, закономірностей розумового розвитку, формуванню здібностей тощо [14; 38; 75], а також сприйманню тексту з погляду його читання й розуміння смислу прочитаного [75], особливостям створення літературних образів письменником [75] тощо. Сприймання як пізнавальна функція психіки, що полягає в створенні чуттєвого образу світу, розглядається в підручнику з психології П. А. М'ясоїда [60]. Процес сприймання традиційно розглядається також у підручнику з психології, що вийшов за редакцією О. В. Киричука та В. А. Роменця [67], та в інших працях вітчизняних психологів.

Учені відзначають, що в результаті сприймання виникають суб'єктивні образи сприйманих об'єктів – уявлення. Процес сприймання відбувається у взаємозв'язку з іншими психічними процесами особистості: мисленням (ми усвідомлюємо об'єкт сприймання), мовою (називаємо його словом), почуттями (виявляємо своє ставлення до нього), волею (свідомим зусиллям організуємо перцептивну діяльність). Важливу роль у процесі сприймання відіграє емоційний стан особистості, особливо при сприйманні художнього твору. Проте художнє сприймання має низку властивостей, що виділяють його як особливий феномен, розуміння й осмислення якого потребує знання закономірностей і естетики, і дидактики, і літературознавства, і, звичайно, психології.

Будучи внутрішнім психологічним актом, функцією людської психіки, сприймання водночас не зводиться до того первинного процесу, який виділяють психологи в ланцюжку: відчуття – сприймання – мислення. Його своєрідність зумовлюється особливостями самого мистецтва, специфікою художнього образу як найважливішої естетичної категорії, що поєднує в собі засіб відображення й пізнання, осмислення й оцінки проблем людського буття, вираження ставлення до нього.

Таким чином, процес художнього сприймання належить до найскладніших духовних процесів у житті людини. Його складність, як свідчить логіка нашого викладу, зумовлена складністю функціонування самого мистецтва, у якому вплив на реципієнта виявляє і прямо (вербально, словесно) виражена думка, і концепція, яка втілена в системі образів, і стиль твору, і особливості літературного роду та жанру.

У цьому сенсі можна зупинитися на двох особливостях різних текстів із погляду їх лінгвістичного аналізу. У лінгвістичних дослідженнях характер тексту визначається особливостями інформації (повідомлення), що несе текст, а сама інформація розглядається як основна категорія тексту.

Розрізняють змістовно-фактуальну інформацію (ЗФІ) – повідомлення про факти, події, процеси, що відбуваються, відбувались або будуть відбуватися в навколишньому світі – реальному чи уявному. Наприклад: я працюю над проблемою художнього сприймання; Дніпро впадає в Чорне море; Житомир – місто, розташоване на річці Тетерів; Чіпка Варениченко – герой літературного твору.

Змістовно-фактуальна інформація завжди експліцитна за своєю природою, тобто вона виражена вербально [21, с. 26-50]. А отже, коли людина сприймає зміст, виражений за допомогою прямого значення слів, вона сприймає змістовно-фактуальну інформацію. Для такого сприймання потрібно лише знання відповідної мови й розуміння того логічного значення, яке виражене певним повідомленням.

Змістовно-концептуальна інформація (ЗКІ) розкриває своєрідність індивідуально-авторського розуміння взаємовідношень між відомостями, що їх передає ЗФІ, виражає ставлення до певних подій та явищ, їхню оцінку. Змістовно-концептуальна інформація може мати місце в науково-пізнавальних текстах, де вона виражена, як правило, прямо і популярно-доступно.

Проте ЗКІ – переважно категорія текстів художніх, де для її розуміння і сприймання потрібна робота думки і уяви читача. Вона знімає певну невизначеність (ентропію) у частково сприйнятих повідомленнях про предмети і явища, передбачає розуміння задуму автора, розкриває естетичний смисл, виражений образами та ситуаціями твору. Сприйняття такого смислу потребує не тільки роботи думки та уяви, а й певного, якщо так можна висловитись, „сприймального естетичного досвіду”, тобто досвіду спілкування з мистецтвом.

І, нарешті, змістовно-підтекстова інформація (ЗПІ) є фактично інформацією прихованою, що добувається із ЗФІ завдяки появі асоціативних зв'язків, породжених словесними образами та природженим значенням слів у художньому тексті. Вона може виступати як смисл, що виражений змістом події, ситуацій твору, і не зводиться

до суми змістів, що виражені окремими частинами художнього цілого.

Таку інформацію ми зустрічаємо лише в художніх текстах. Найпростішим прикладом, де вона виступає у всій своїй переконливості, можуть бути прислів'я та приказки. Наприклад: *за дурною головою і ногам горе; нове ситечко на кілочку висить; не знаючи броду, не лізть у воду*. Кожен із наведених прикладів свідчить, що прямий зміст цих речень виступає як форма вираження прихованого смислу, у якому узагальнено життєвий досвід народу й заради якого створено названі прислів'я.

Але для того, щоб цей смисл відкрити, мало знати лише пряме значення слів, що входять у речення. Потрібна робота думки, здатність до абстрагування й узагальнення, необхідна уява, чуття слова, розуміння його конкретного значення й прирощеного узагальнюючого смислу, вираженого прислів'ям як естетичним цілим.

Іншими словами, йдеться про систематизований ряд знань, умінь, розвитку уяви, здатності до узагальнення та абстрагування, у результаті чого читач (реципієнт) здатний сприйняти підтекст, виражений художнім текстом. У зв'язку із складністю цього процесу з'явилася ціла наука, предметом якої є лінгвістичний аналіз тексту [36].

Виходячи з того, що форма буття мистецтва літератури – художній твір постає перед читачем як мікросвіт, у якому відобразився великий макросвіт соціально-людської дійсності, у буденному й звичному – духовній сутності буття. А розуміння взаємозв'язку ЗФІ, ЗКІ та ЗПІ є тим необхідним фактором, який визначає

здатність читача естетично сприймати літературний текст.

Складність сприймання художнього твору зумовлюється також тим, що він несе на собі відбиток епохи, у яку і під впливом якої створений, а також епохи, у яку твір приходить до читача; у ньому відображена особистість автора, його погляди й оцінки. А тому закономірно, що художній твір, як стверджують деякі автори, не рівний сам собі.

Нині в літературознавчий обіг увійшло слово “віртуальний”, тобто такий, що існує лише в уяві, у духовному світі людини. Віртуальним є світ телебачення, комп’ютерів, інтернету. Віртуальними є й образи художніх творів, які живуть лише в уяві читача, у його духовному світі. Проте сила і своєрідність образів мистецтва саме і полягає в тому, що вони впливають на думки, почуття, життєву позицію людей у реальному світі. Недаремно ж окремим літературним героям поставлені пам’ятники, про що вже згадувалося в одному з попередніх розділів.

Таким чином, опора на особливості загалом мистецтва і літератури як одного з його видів зокрема необхідна для того, щоб доказово розглядати особливості структури художнього сприймання і враховувати її у процесі організації занять з літератури. А це, у свою чергу, вплинуло на послідовність і логічну структуру нашого дослідження, яке включає низку кроків, зображених на поданій нижче схемі.

Схема, на нашу думку, досить наочно розкриває логіку дослідження. Проте для більш повного розуміння потрібно додати, що осмислення особливостей літератури як мистецтва слова викликане необхідністю доказового розгляду чинників, що зумовлюють характер

і особливості художнього сприймання майбутнього вчителя літератури. Відповідно, знання структури художнього сприймання творів літератури необхідне для вивчення методів і прийомів формування літературного сприймання майбутнього вчителя, а для оцінки ефективності запропонованих видів і форм роботи, методів і прийомів його формування необхідні критерії його сформованості.

Тому для унаочнення логіки нашої думки й подається нижченаведена схема.





Доповнюючи раніше сказане про художній твір, необхідно підкреслити, що він стає явищем мистецтва саме завдяки своїй художності, яка виявляється в цілісності тексту і не виступає як сума змістів частин, із яких він складається, а має зверхсумарний характер [44, с. 62-67].

Виходячи з особливостей художнього твору та враховуючи загально-психологічні закономірності сприймання як психологічного явища, можна приступити до розкриття структури художнього сприймання, як це передбачено назвою нашого розділу й схематично зображено як низка послідовних логічних кроків на нашій схемі, можна коротко обґрунтувати ці кроки і внести окремі роз'яснення до того, про що сказано на схемі.

Щоб виявити найголовнішу суть художнього сприймання твору літератури, характерну лише для нього, необхідно звернути увагу на таке: у процесі читання відбувається сприймання картин життя, створених письменником. На основі чого? На основі осмислення того, що виражає художнє слово. Слова тексту мовби диктують ці картини уяві читача. А отже, сприймання літературного твору – це сприймання того, що створює уява, спираючись на механізм художнього мовлення, на смисл, виражений словами, „зчепленням думок”, як зазначив свого часу Лев Толстой.

У цьому, як уже було сказано на початку роботи, складність і та своєрідність, якою зумовлене, поряд з іншими факторами, і традиційне слововживання в роботах із літературознавства, естетики, методики, коли звучить твердження на зразок: „у творах мистецтва та літератури”... Звичайно, ніхто не заперечує, що література теж мистецтво, але вже сам факт подібного слововживання підкреслює своєрідність специфіки літератури – мистецтва особливого, мистецтва слова, образи якого створюються не на основі засобів, що діють на органи чуття, як наприклад, колір чи звуки, а на основі інтелектуального розуміння смислу слова.

У цілому потрібно ще раз підкреслити, що сприймання взагалі й особливо художнє сприймання – це винятково складний процес. Складність його полягає в тому, що в акт сприймання людина включає весь комплекс уявлень про відповідний предмет і свої знання про нього. Фактично сприймання будь-якого предмета чи явища є не просто отриманням певних чуттєвих параметрів зорового чи слухового характеру, а завжди є осмисленням побаченого. При цьому бачити й осмислювати побачене – це єдиний процес, що відбувається в акті сприймання, який може мати тривалий або миттєвий характер.

Виходячи з цього, важко погодитися, наприклад, із такими завданнями та висновками, що інколи зустрічаються в методичних статтях: „знайти зорові образи”, „перерахувати слухові образи вірша”, „яких образів більше” тощо. Подібні завдання зосереджують увагу лише на акті чуттєвого сприймання певних ознак без осмислення тієї сутності, яку вони виражають.

Як зазначає П. М. Якобсон, термін „сприймання” нерідко використовується у двох значеннях. „Ми говоримо про сприймання у вузькому розумінні слова, а також у широкому його розумінні, маючи на увазі й різноманітні акти мислення, роз’яснення, знаходження зв’язків у процесі сприймання предмета. Інколи ці акти при розгляді предмета мають „згорнутий” вигляд... І ми... можемо говорити про те, що тут на основі сприймання виступає новий ступінь пізнання – мислення. Але виходячи з того, що ці акти мислення відбуваються в процесі дальшого продовження сприймання об’єкта, то ми маємо право говорити, що це теж сприймання („думаюче” сприймання), але усвідомлене нами в широкому розумінні слова, на протипагу більш вузькому розумінню цього терміна” [98, с. 12-13].

Психолог підкреслює, що розрізнення терміна „сприймання” у вузькому й широкому значенні суттєве, бо

воно має пряме відношення до вживання цього терміна щодо художнього сприймання [98, с. 14].

Ця думка є дуже важливою для нашого дослідження, бо вона виражає специфіку сприймання художнього твору. Чи це буде музика, чи картина, чи скульптура, чи повість або роман – їх сприймання передбачає занурення в певну стихію звуків, фарб, форм, слів тощо. Але воно не може обмежитися цими звуками, фарбами, самим звучанням слова, бо це лише один з елементів, ступінь такого сприймання, а коли цим обмежитися, то людина залишиться сліпою стосовно до того, що виражають ці звуки, фарби, форми, слова.

Таким чином, кардинальним моментом художнього сприймання, на думку П. М. Якобсона, є сприймання художнього образу, що створюється засобами відповідного виду мистецтва. І це закономірно, бо на те воно й мистецтво, щоб особливим багатством змісту своїх образів нести у світ людей відкриту художню правду людського духовного буття.

Однак варто зауважити при цьому, що хоч П. М. Якобсон, погляди якого тут представлено, особливу увагу приділяє питанням сприймання картин художників – Брюлова, Рембранта, Рафаеля, сприймання музики, він розглядає також проблеми сприймання поетичних, прозових творів літератури („Сага про Форсайтів”, „Анна Кареніна” тощо). Автор розкриває ті загальні закономірності художнього сприймання, які характерні для сприймання й розуміння мистецтва взагалі, а це і є важливим для нашого дослідження.

До них належить, по-перше, розуміння психологічної установки (українською мовою перекладають „настанова”, хоча „установка” – у цьому випадку звучить більш переконливо) – своєрідної налаштованості на зустріч із твором мистецтва, чекання цієї зустрічі, готовність реагувати думками, уявою й почуттями на образи автора.

По-друге, і це найголовніше, для художнього сприймання необхідне знання мови відповідного виду мистецтва. Іншими словами, це знання мови образів, специфіки створення образів живопису, музики, літератури. Тому автори й прагнуть розглянути відмінності в побудові художніх образів у літературі та в інших видах мистецтва.

Сама логіка викладу думки вимагає тут ще раз наголосити: сприйняття образів літератури передбачає проникнення в підтекст твору, осмислення того, що „образ як визначальна категорія художньої літератури – двоєдиний – він форма ідеї і зміст слова (Л. І. Тимофєєв), він визначає специфіку художньої літератури, а значить, і шляхи аналізу” [50, с. 106]. Додамо, що образ визначає також і особливості сприймання художньої літератури.

Звичайно, тріада „ідея – образ – слово” у своєму найглибшому взаємозв’язку ще не розкриває всіх особливостей і таємниць художнього образу в літературі, але вона вказує на той напрям для дослідження, який враховує взаємозв’язки і співвідношення найсуттєвіших категорій художньої літератури. Розуміння цих співвідношень, у свою чергу, є необхідною умовою для розкриття сутнісних особливостей сприймання художньої літератури.

По-третє, для нашого дослідження важливе значення має думка П. М. Якобсона про те, що термін „сприймання” може вживатися у вузькому, а також у широкому його розумінні, а останнє включає у структуру сприймання процес мислення, інтерпретації тощо. Саме таким є сприймання твору художньої літератури. Окрім того, це сприймання також не виступає як щось однорідне. У ньому теж є свої етапи й певні особливості в кожному з них, що знайшло відображення в окремих роботах, дослідженнях і статтях літературознавців, критиків, психологів, методистів.

Ще В. Г. Белінський відзначав, що в сприйманні літературних творів виділяється дві стадії – стадія „захоплення” і стадія „художньої насолоди”. При цьому „захоплення” він розумів як безпосереднє емоційне сприймання образів твору, а „художню насолоду” – як аналіз і осмислення цих образів, у результаті чого читач відкриває для себе ту художню сутність, яку хотів виразити своїм твором автор.

Використовуючи згадані в цьому розділі взаємозв'язки смислів, названі ЗФІ, ЗКІ і ЗПІ, можна сказати, що друга стадія – це стадія сприймання, яка проявляється в тому, що читач відкриває для себе той смисл, який криється в підтексті.

В. Г. Белінський вважав розуміння цих двох важливих стадій сприймання твору особливо важливим фактором при розгляді творів літератури, а тому неодноразово повертався до цієї думки у своїх роботах, зокрема в листі до В. П. Боткіна від 16 грудня 1839 р.; у статті 1840 р., присвяченій аналізу поезій М. Ю. Лермонтова; у статтях, присвячених творчості О. С. Пушкіна та деяких інших. При цьому стадію „захоплення” він вважав доступною для всіх читачів, а стадію „художньої насолоди” пов'язував із необхідністю мати глибокі знання і естетичний смак, який виробляється в процесі вивчення мистецтва й розвитку читача.

Дві стадії, про які говорив В. Г. Белінський, для методики літератури виступають як визнання того, що основою основ художнього сприймання є емоційні переживання читача.

Можна підкреслити, що це переживання споріднює читача з автором, для якого „кожний поетичний твір є плодом могутньої думки, що оволоділа поетом... і якщо поет наважився на труд і подвиг творчості... значить, його до цього рухає якась могутня сила, якась непереможна пристрасть. Ця сила, ця пристрасть – пафос” [4, с. 84-85].

Безперечно, як підтверджує досвід роботи в школі, ці стадії фактично існують як при сприйманні літературного твору учнем, так і при його сприйманні досвідченим читачем. Проте можна погодитися з думкою О. І. Никифорової, яка цей поділ на стадії, з одного боку, підтримує, а з другого – висловлює низку заперечень. Насамперед, як зазначає вона, ці заперечення стосуються самих назв стадій, особливо першої, яку В. Г. Белінський назвав стадією „захоплення”. Думка О. І. Никифорової має під собою достатньо переконливий ґрунт, бо не всяке сприймання можна назвати захопленням. Тому й не викликає заперечень запропонований нею термін для першої стадії, який звучить дещо розтягнуто, але фактично правильно характеризує цю стадію сприймання художнього твору – „безпосереднє емоційне сприймання образів літературних творів”. Другу стадію вона називає „обдумуючим сприйманням”, і ця назва відповідає тій характеристиці художнього сприймання, яку ми знаходимо в М. М. Якобсона і про яку йшлося на попередніх сторінках нашої роботи.

Можна погодитися з О. І. Никифоровою в тому плані, що вона вважає необхідним розглядати не стадії сприймання, а його „сторони”, які тісно взаємопов’язані при сприйманні літератури й динамічно взаємодіють між собою. Не викликає заперечень і думка дослідниці про те, що між ними немає такого різкого розриву й протилежності, як підкреслював В. Г. Белінський, розглядаючи їх як стадії „захоплення” і „художньої насолоди”.

Поряд із цим потрібно відзначити, що висновок В. Г. Белінського і психолога О. І. Никифорової збігається в розумінні послідовності названих „сторін” („стадій”) сприймання. Генетичному, як стверджує О. І. Никифорова, безпосереднє, емоційне сприймання „передує обдумуючому сприйманню” [64, с. 11-13]. Але, стверджуючи це, О. І. Никифорова припускається логічної помилки, бо не може одна сторона певного

явища передувати іншій. Не викликаючи заперечень, термін О. І. Никифорової водночас вимагає уточнення або заміни: замість слова „сторона” тут доцільно було б ужити слово, більш пов’язане з поняттям „особливість”, „ознака”: одна особливість художнього сприймання передує іншій і готує для неї ґрунт. Щоб відбулося сприймання обдумуюче, необхідна опора на сприймання безпосереднє, емоційне, яке є його основою й тим психологічним чинником, який „включає”, „заводить” акт обдумування. Адже не секрет, що без людських емоцій ніколи не було, нема і бути не може людського пошуку істини.

Крім того, сам факт послідовності розміщення однієї особливості сприймання за іншою показує, що вони – не „сторони” процесу сприймання, а „стадії” цього процесу, отже, критика О. І. Никифоровою терміна В. Г. Белінського некоректна: термін В. Г. Белінського більш адекватно відповідає характеру двох фаз сприймання, ніж термін О. І. Никифорової, і в цьому випадку заслуговує на використання.

Водночас зазначемо, що О. І. Никифорова у своєму дослідженні спирається на названі вище стадії. Суть не в назвах – „стадії”, „сторони”, „фази”, а в тій послідовності, у мікроетапах сприймання, які існують об’єктивно в процесі долучення до духовних багатств творів художньої літератури.

О. І. Никифорова не тільки спирається на відповідні фази, а й має рацію, стверджуючи, що між ними немає різкого розриву й протилежності. І в цьому плані вона відкриває важливу особливість художнього сприймання, врахування якої необхідне для дослідження проблем вивчення літератури як у школі, так і у вищому навчальному закладі.

Разом із тим не можна не погодитися з критичним зауваженням Л. А. Рибака, які стосуються окремих сторінок дослідження О. І. Никифорової. Йдеться, зокрема, про певне протиставлення образного й понятійного мислення в процесі сприймання літератури, недооцінку

можливостей образного мислення, яку Л. А. Рибак помітив у позиції, вираженій О. І. Никифоровою в її книзі.

Для осмислення художнього сприймання як особливого естетико-пізнавального явища саме й важливо розуміння образного мислення як процесу, у якому „найширші узагальнення не замінюють і не знімають конкретне, чуттєве, а перебувають у ньому”, що О. І. Никифорова „фактично заперечує” [76, с. 20].

Безперечно, для того, щоб сприйняти смисл, виражений образною системою твору, потрібно розуміти „мову” деталей, фарб, форм, які використовує митець у своєму творі. Тому й не можна погодитися з учителем, який пропонує просто виписати епітети чи метафори або перерахувати їх, і такий перелік вважає аналізом твору в єдності змісту й форми. У цьому плані доцільно згадати думку М. М. Волкова про те, що „мистецтво повідомляє нам зміст, який виходить далеко за межі предметного опису, переліку зображених дій, набору кольорів... і деталей... хай завжди виникають зв'язки зовнішнього і внутрішнього... перелік фарб, використаних у картині, загалом, явище досить безглузде” [15, с. 22-23]. І з цим не можна не погодитися, бо в художньому творі, – чи це картина художника, чи твір композитора, чи роман, повість або оповідання письменника, – необхідно не просто дивитися на зображене, слухати слова або звуки, а потрібно бачити, чути, розуміти, що виражають фарби й деталі картини, звуки музичного твору, образи й деталі твору літератури. З цього починається розуміння мови мистецтва, суті образного мислення автора й образного сприймання реципієнтом мистецтва.

У художньому сприйманні важливу роль відіграють емоційно-естетичні переживання, пробуджені образним змістом твору, і сам процес обдумування, який ми, йдучи за В. Г. Белінським та О. І. Никифоровою, називаємо другою фазою сприймання, – розгортається під впливом емоційної реакції, викликані твором.



Відбувається ніби специфічна самоіндукція, коли образи й ситуації твору пробуджують почуття читача, а почуття спонукають глибше вдумуватися в образи й ситуації, осмислювати той внутрішній зміст, яким вони наповнюються в складі художнього цілого. Ця думка про естетичну самоіндукцію в процесі сприймання образного змісту твору впливає з проведеного тут аналізу та співставлення поглядів окремих авторів і узгоджується з тією позицією, яку виражають і В. Г. Белінський, і Л. А. Рибак, і О. І. Никифорова, яка підкреслює, що образні “аналітико-синтетичні процеси (процеси уяви)” відтворюють образи твору, що приводить до „емоційно-естетичного їх переживання” [64, с. 100].

Автор одного з перших досить ґрунтовних досліджень художнього сприймання учнів – О. І. Никифорова – переконливо розкрила низку особливостей сприймання твору літератури та умов, необхідних для повноцінного сприймання літературних образів. І, мабуть, той факт, що не з усіма її висновками погоджувались наступні дослідники, не применшує значення її цікавої й доказової роботи. Так, слідом за Є. Гопфенгауз, яка в 1954 році досліджувала особливості художнього сприймання учнів початкових класів, О. І. Никифорова в 1959 році в цитованій уже роботі дійшла висновку, що при сприйманні художнього твору в учнів, поряд із дійсним сприйманням авторських образів, виникають образи і позаконтекстні, тобто нав'язані ситуаціями твору й породжені асоціативними зв'язками власного досвіду читача й образного змісту твору. Вважаючи їх шкідливими, для повноцінного сприймання художнього твору, О. І. Никифорова розглядає їх як недолік, що суперечить, заважає повноцінному естетичному сприйманню. Проте в цьому разі потрібно заперечити, що читання як процес, що суб'єктивізує літературний текст, „з допомогою художнього переживання переносить образи і ситуації твору в план особистих асоціацій читача” [54, с. 96], не

може не породжувати асоціативних образів, пов'язаних із власним життєвим досвідом. В іншому випадку було б неможливим особистісне сприймання літературного твору, а значить, не було б і художньо-естетичних емоцій, які є одним із основних чинників, що забезпечує виховний вплив твору, пробуджує роздуми, думки і веде до осмислення твору. Мабуть, варто говорити не про шкідливість таких образів, а про їх відповідність чи невідповідність ситуаціям і естетичній позиції автора.

Тому слід погодитися з тим, що „відсікати будь-які позаконтекстні зв'язки – значить штучно обмежити учня-читача, а такі спроби небажані... й оскільки досвід автора й досвід читача не збігаються, то в читацькому образі обов'язково повинні виникати позаконтекстні зв'язки” [76, с. 12].

Поряд із цим О. І. Никифорова розглядає умови, за яких можливе повноцінне сприймання літературних творів і врахування яких, на нашу думку, має значення для осмислення структури художнього сприймання. Серед названих умов вона виділяє:

- сформованість операцій мислення й уяви, що дають змогу в процесі читання уявляти літературний образ;

- виділення всіх елементів тексту і прийомів зображення, на основі яких можна характеризувати художній образ;

- уміння співставляти і встановлювати взаємовідношення між усіма елементами літературного твору;

- уміння оцінювати й узагальнювати елементи тексту з точки зору характеристики літературного образу;

- контроль уявлень, що виникають при читанні твору;

- уміння робити доповнення й передбачення про дальшу долю героїв тощо.

Ці умови розроблені авторкою в процесі дослідження сприймання учнів 5-9 класів, проте низка

закономірностей, вказаних дослідницею, видаються нам такими, що відповідають структурі художнього сприймання взагалі. Серед них – сформованість операцій мислення й уяви; уміння відкривати смисл, що передають образи й деталі тексту; розуміння зв'язку логіки характеру й долі персонажів.

Водночас хотілося б зауважити, що аналіз усіх без винятку елементів твору, як правило, недосяжний і непотрібний. Щодо цього варто пригадати думку відомого літературознавця й методиста Г. О. Гуковського, який, зважаючи на те, що все у творі служить для вираження авторської естетичної позиції, обґрунтував необхідність „осмислювати, висвітлювати, аналізувати, розглядати з учнями і перед ними тільки ті елементи твору, які ми можемо пояснити, тобто ті, про які можемо сказати, для чого вони існують у творі по відношенню до його ідейної основи” [25, с. 134].

Це „правило ідейної цілеспрямованості” розгляду і вивчення творів, на думку автора, має стати законом методики літератури. Для нас воно важливе тим, що може виступати як орієнтир під час аналізу й формування художнього сприймання і учнів, і студентів-філологів. Справді, для чого автору потрібен був образ Чіпки Варениченка? Для того щоб показати, що в житті бувають люди, які роблять злочин? Але це й так усім зрозуміло, і, отже, для такої примітивної сентенції не потрібно вивчати літературу. А для чого потрібен був у „Соборі” О. Гончара Лобода? Що дає учням і студентам сприймання цього образу? Розуміння того, що бувають керівники, які люблять погуляти? Але це теж примітивне сприймання. Мабуть, заради такої дешевої „філософії” автор не створював би цього образу. То в чому ж суть Лободівщини і чому вона проростає на пустирях людських душ, не засіяних любов'ю, вірою, потребою в красі? Яке значення має образ собору для розкриття браконьєрської сутності натури Лободи? Що нам хотів сказати цим образом автор? Подібні питання

можуть виступати як віхи, що спрямовують сприймання названого образу в русло художнього задуму автора.

Потрібно звернути увагу й на інше. щоб осмислити структуру художнього сприймання, необхідно вичленувати ті елементи, які входять у нього як психолого-естетичне й літературознавче явище. Серед його компонентів, що вже нами виявлені на основі розгляду окремих психологічних, літературознавчих і методичних праць, уже названі емоційність сприймання, уява та мислення реципієнта у їхньому взаємозв'язку, а також його загальний розвиток, рівень знань.

Так, дуже важливе значення для розуміння літературного сприймання має думка І. О. Синиці про те, що воно залежить не тільки від об'єктивних даних твору, але й від суб'єктивних особливостей читача, його життєвого досвіду, смаків і уподобань. В одній зі своїх робіт автор підкреслює виняткову роль уяви та почуттів читача при сприйманні твору, важливість розуміння підтексту [79]. Психолог глибоко розкриває зв'язок мовленнєвого розвитку і сприймання тексту [78; 80].

Якщо в роботах психологів певні закономірності літературного сприймання розглядаються лише на прикладах окремих творів, то в роботах методистів вони виступають як ключ для розгляду, розуміння й вивчення всієї системи літературних тем [17; 63; 69].

У цілому в значенні складових частин художнього сприймання психологи й методисти виділяють такі його параметри, як: сила емоційної реакції; правильність понятійного освоєння, чіткість розуміння смислу, концепційність читацького сприймання; конкретизація літературних образів в уяві читача, бачення тексту; усвідомлення автора як творця твору, почуття естетичної форми.

Якщо емоційну реакцію позначити символом Е, розуміння смислу – С, уяву читача – У, бачення автора і почуття естетичної форми – А, то художнє сприймання

можна зобразити схематично у вигляді чотирикутника, вершини якого позначені цими символами.

Ми уявляємо цю схему саме так, тому що точніше й повніше складні зв'язки між названими компонентами зобразити, мабуть, неможливо. Отже, маємо:



Вважаємо, що така схема зручна тим, що вона одразу, наочно показує єдність найважливіших компонентів художнього сприймання, об'єднаних між собою складними взаємозв'язками. На основі взаємодії цих параметрів В. Г. Маранцман свого часу досліджував особливості художнього сприймання учнів 6-10 класів, що дало йому можливість зробити низку переконливих висновків. Зокрема, він помітив, що в шестикласників емоційна реакція – найчутливіший і найсильніший елемент сприймання, який набагато перевершує інші його параметри. Понятійне засвоєння дещо перевершує роботу творчої уяви, а увага до естетичної форми твору й осмислення авторської позиції майже відсутні.

Використовуючи наші символи, запишемо його висновок у вигляді формули:

$$E > C > U > A.$$

Аналіз читацького сприймання учнів різних класів дав автору змогу зробити переконливі висновки про еволюцію читача-учня від 6 до 10 класу про рушійні сили цієї еволюції [53, с. 20-39].

Положення й висновки, зроблені автором названого дослідження, відповідають позиції й положенням про вікові особливості сприймання художнього твору інших психологів – Г. С. Костюка, Б. Г. Ананьєва, І. О. Синиці, П. П. Блонського, Л. І. Божович, В. А. Крутецького, Я. Л. Коломинського, а також методистів

Є. А. Пасічника, Н. Й. Волошиної, Т. Ф. Бугайко та  
Ф. Ф. Бугайка, А. С. Худаш, В. Я. Неділька,  
В. Я. Нікольського та інших.

Зауважимо, що викладені нами основні положення В. Г. Маранцмана також можуть розглядатися як важливий крок, який показує, складна психологічна структура художнього сприймання проявляє себе на практиці, а взаємозв'язок його структурних елементів стає засобом дослідження й аналізу здатності учнів відповідних класів сприймати твір художньої літератури.

Можна зробити висновок, що подана нами на сторінці 50 схема структури художнього сприймання матиме значення для розгляду та аналізу здатності сприймати художній твір не тільки учнями, а й читачами будь-якого віку. Саме підхід, про який тут йдеться, і важливий для нашого дослідження.

Близьким, але не тотожним йому є розгляд особливостей, що визначають повноцінність сприймання художнього твору в методичній концепції Є. В. Квятковського. Він вважає, що основою повноцінного сприймання художнього твору є:

- розвиток психологічних властивостей особистості, у т. ч. спостережливості, відтворюючої уяви, емоційно-образної пам'яті, здатності до співпереживання;
- рівень літературного розвитку – здатність мислити художніми образами в процесі сприймання літературного твору й власної літературної творчості;
- здатність до образної конкретизації й образного узагальнення;
- здатність до сприймання метафоричного мовлення й відчуття асоціативного багатства слова, культура й виразність усної та писемної мови [33, с. 60].

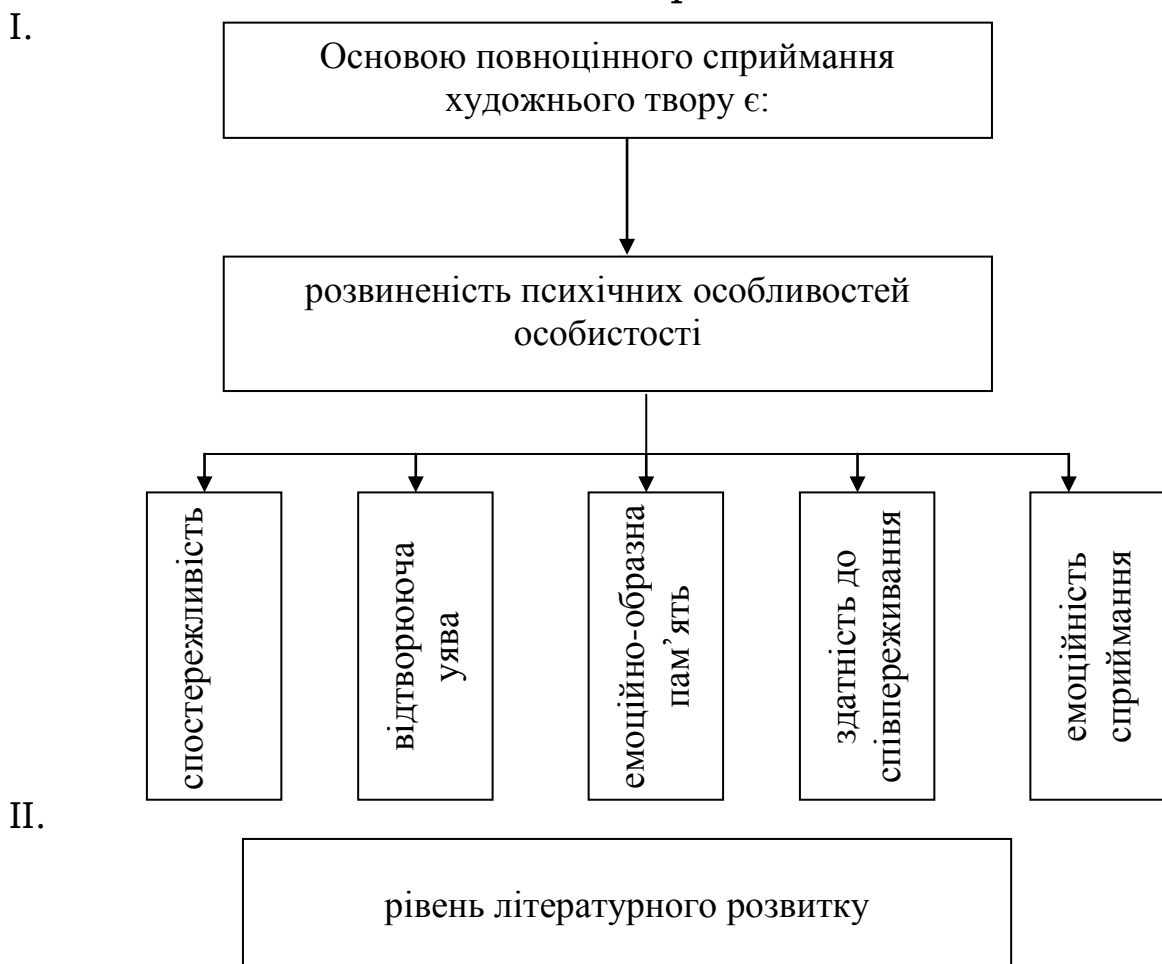
Автор розглядає структуру художнього сприймання в єдності із загальним літературним розвитком учня. А тому в його концепції поєднується структура сприймання й ті умови та психологічні особливості

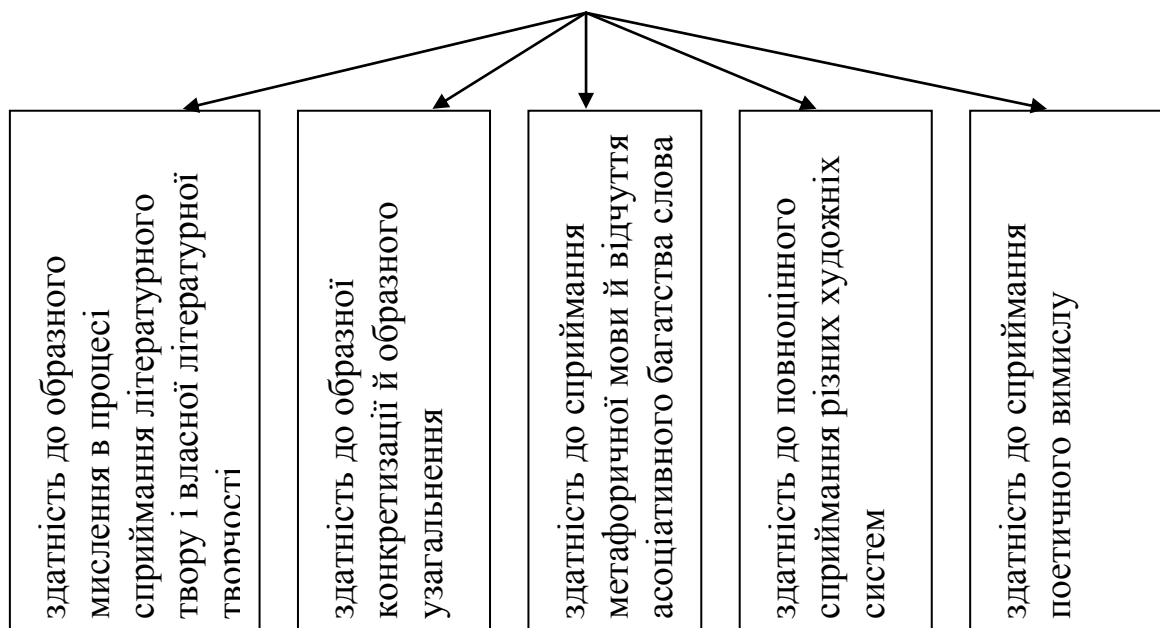
розвитку реципієнта, які необхідні для повноцінного сприймання художнього твору.

Аналізуючи питання про літературний розвиток учня, автор підкреслює важливість високих мотивів, що викликають інтерес до читання, а потреба в читанні й стійкий інтерес до нього, на думку Є. В. Квятковського, нерозривно пов'язані з літературним розвитком учня, повноцінністю сприймання художнього твору, яке здатне подолати і наївно-реалістичний, і однобоко-аналітичні підходи, готове піднятися до синтетичного, творчого рівня художнього осягнення мистецтва.

При цьому серед показників повноцінного сприймання виділяється інтенсивність естетичного переживання, що зумовлюється розвитком комплексу літературно-творчих здібностей, пов'язаних з емоційною сферою і психічним складом особистості учня. Їх перелік ми зробили вище, назвавши показниками, що характеризують літературно-художнє сприймання не тільки в учнів різних класів, а й у студентів, учителів і читачів будь-якого віку.

Схематично це можна зобразити так:





III.

культура й виразність усного і писемного мовлення

Подана схема допомагає наочно уявити як саму структуру художнього сприймання, так і ті індивідуально-психологічні риси особистості, розвиненість яких виступає як обов'язкова умова, без якої повноцінне художнє сприймання твору неможливе. А формування відповідних рис у студента чи учня стає засобом його підготовки до належного рівня сприймання творів літератури.

Щодо рівня літературного розвитку, то варто зазначити, що з поданого автором переліку відповідних рис та сформованих умінь виділяється пункт „здатність до образної конкретизації та образного узагальнення”. Він фактично об'єднує всі інші положення, які входять до названого переліку, бо визначає здатність до образного мислення; розуміння метафоричної мови, асоціативне бачення слова; здатність до сприймання



різних художніх систем, тобто того, який смисл виражають звуки, форми, фігури, ситуації в різних видах мистецтва; вміння сприймати поетичний вимисел. А тому цей пункт можна розглядати як основу структури художнього сприймання, якій підпорядковані всі інші його складові частини.

До такого висновку спонукає й те, що деякі автори вважають образну конкретизацію й образне узагальнення критерієм, який визначає рівень літературного розвитку, а отже, і сформованість художнього сприймання. Так, наприклад, визначає рівень літературного розвитку Н. Д. Молдавська в низці своїх робіт, присвячених вихованню читача в школі, аналізу та обґрунтуванню літературного розвитку учнів тощо.

Сприймання мистецтва, на думку Л. С. Виготського, є поєднанням художнього почуття, уяви, свідомості. Специфіку художнього сприймання він розглядає як потужний та взаємодоповнюючий сплав емоцій і фантазії. Крім того, він вважає уяву й емоції постійно й нерозривно пов'язаними, на основі чого робить висновок про існування закону реальності почуттів. „Почуття і фантазія, – робить висновок психолог, – є не двома відокремленими один від одного процесами, але, по суті, одним і тим самим процесом, і ми можемо дивитися на фантазію як на центральне вираження емоційної реакції... Цю думку можна було назвати законом реальності почуттів, і смисл цього закону можна було б сформулювати приблизно таким чином: якщо пальто, яке висить уночі в кімнаті, здалося мені людиною, то моя помилка цілком очевидна, тому що переживання необґрунтоване. Але почуття страху, яке я відчуваю при цьому, виявляється цілком реальним.

Таким чином, усі фантастичні й нереальні наші переживання, по суті, протікають на цілковито реальній

емоційній основі” [20, с. 199].

Думка Л. С. Виготського є особливо суттєвою для осмислення структури художнього сприймання, у якому виступають у своїй єдності почуття й уява.

Для розуміння важливості емоційно-чуттєвого елемента в сприйманні мистецтва важливе значення має розуміння того, що взяте „саме по собі раціональне мислення”, відірване від почуттів, втрачає свою безпосередність, „як і машина, що „вміє” рахувати, але не вміє ставитися до світу й утверджувати себе” [30, с. 149].

І, мабуть, завершити розгляд позицій дослідників художнього сприймання можна аналізом рівнів сприймання, які виділяє Т. Д. Полозова, зокрема:

- констатувальний рівень, коли сприймання в переважно обмежується запам'ятовуванням фабули, сюжету твору без проникнення в психологічну детермінованість послідовності події;

- аналітичний – коли проблеми, ситуації, конфлікти, образи розглядаються не як такі, що відображені в мистецтві, а за прямою аналогією з життям;

- естетичний – коли забезпечується розуміння твору як цілісного явища мистецтва, авторської позиції, авторської точки зору на події й героїв, а особистісне емоційне ставлення до героїв і подій підтримується прагненням зрозуміти, що, як і заради чого зображено, а це „характерна особливість цілісного, тобто естетичного сприймання, творчого освоєння творів мистецтва” [74, с. 51].

На основі розглянутих у розділі поглядів і позицій та їхнього аналізу можна зробити узагальнюючий висновок про структуру художнього сприймання як особливого явища людського духовного життя.

Художнє сприймання невідривне від емоційної реакції читача, викликаной образним змістом твору.

Емоції читача збуджує відтворююча уява, що відображає у його свідомості деталі, образи, ситуації твору і збуджує їх на основі закону реальності почуттів, відкритого Л. С. Виготським.

Перша фаза художнього сприймання, яку виділяють В. Г. Белінський, О. І. Никифорова та інші дослідники, – стадія емоційного сприймання. Проте вона не відгороджена стіною від другої фази – фази обдумуючого сприймання, бо для розуміння і сприйняття зображених у літературному творі ситуацій необхідне розуміння образів, деталей, ситуацій. Тому повноцінне сприймання художнього твору відбувається на основі здатності реципієнта до образної конкретизації й образного узагальнення.

У свою чергу, образне узагальнення й образна конкретизація є тими чинниками, які відкривають художній смисл твору й розуміння ролі його деталей, композиції, ситуацій для розкриття авторського задуму, естетичної позиції письменника.

Схематично структуру й особливості художнього сприймання можна зобразити так:



Виходячи з особливостей і структури художнього сприймання, можна визначити основні напрями й шляхи його формування в студентів філологічних факультетів.

Враховуючи, що емоції, які виникають у процесі сприймання художнього твору, є важливим і необхідним чинником засвоєння його духовного багатства, самі є складовою частиною цього багатства, підкреслимо, що майбутній учитель повинен знати структуру художнього сприймання, його складові частини; розуміти, як, чому, на основі чого відповідні емоції виникають. Це розуміння має стати орієнтиром в організації занять із літератури для того, щоб керувати процесом її повноцінного сприймання літератури учнями.

Крім того, важливо, щоб весь процес аналізу творів, які розглядаються на заняттях із літератури та методики її викладання, будувався з урахуванням структури художнього сприймання і виступав як практична реалізація відповідних закономірностей. Студенти під час педагогічної практики повинні навчитися забезпечувати зв'язок відтворюючої уяви учнів і формування в них емоційного ставлення до героїв, співчуття й співпереживання.

Структура художнього сприймання може розглядатися як своєрідна пам'ятка для формування знань, умінь і психологічно-професійних рис, необхідних студенту філологічного факультету в його майбутній роботі з учнями. Сюди належить:

- виконання вправ, що розвивають уяву майбутнього вчителя літератури;

- проведення практичних занять із метою вироблення навичок образної конкретності й образного узагальнення на основі запропонованої теми, ситуації тощо;

- вироблення вміння добирати завдання для переведення учнів від констатувального рівня сприймання до аналітичного і від аналітичного – до

естетичного при вивченні творів, що передбачені програмою відповідних класів.

Розуміння й урахування структури художнього сприймання є тим стимулом, що допомагає розкривати духовний смисл, який виражається цілісністю літературного твору, сприйнятого в єдності форми і змісту.