

## **Етюд 10. ВІДКРИВАТИ СКРИТИЙ СМИСЛ ПОДІЙ**

Художня література не тільки зберігає духовні цінності кожної нації і людства в цілому. Вона системою своїх засобів розвиває у людини здатність сприйняти ці цінності, зробити їх духовним надбанням особистості. Для цього самою природою літератури зумовлено, що процес читання викликає діяльність уяви і почуттів, які взаємопов'язані з уявою. Уява і почуття виступають як могутній стимул розвитку творчого мислення учнів, їх духовного збагачення.

В образній специфіці художнього твору людина відображена у її єдності із світом, і, відгукнувшись на поклик художнього образу розумом і почуттям, читач відкриває скритий смисл буття, виражений зчепленням думок, зображенням другорядного, яке говорить про головне, природно-побутового, що виражає духовне.

Здатність на такий відгук не приходить як елемент ремесла, а є результатом естетичного розвитку індивіда, його сприймання світу людських прагнень і тривог. У цьому відгуку проявляє себе єдність думки і почуття, характерна для емоційно-естетичного пізнання в цілому. В ньому - відгомін людських надій і трагедій, драматизму людської долі.

Тому так часто сповнені гіркоти роздуми письменників, і в цій гіркоті - нерозривність естетичного й гуманістичного бачення світу. А відтак у творі окремий образ, деталь, предмет, факт людського буття, природи стають засобом естетичного пізнання, вираженням важливої духовної суті.

Образним пізнанням починається осмислення навколишнього світу в дитинстві: із здивування перед красою і таємничістю лісу, де живуть русалки й лісовик, із захоплення красою квітки, із сповненого подиву відкриття одухотвореності світу, де в комині в негоду завиває домовик, а веселка після дощу в морі набирає воду.

Від сприймання одухотвореності природи - шлях до естетичного бачення долі і вчинків героїв книг, реальних людей, що оточують учня.

Мабуть, важко переоцінити роль тих неграмотних бабусь, які своїми розповідями про Коцю, Бабу Ягу, русалок і лісовиків прищеплювали дітям бачення таємничості світу, будили їх уяву і

тим самим закладали фундамент творчості, без якого не було б ні Пушкіна, ні Шевченка, ні інших видатних особистостей.

Звичайно, школа не планує вирощувати письменників, але формування творчих здібностей, що так необхідні в житті, починається з розвитку уяви, асоціативного мислення, розуміння образної мови художнього твору, в якому крізь конкретне виражається загальне, крізь буденне - високе, вічне.

Саме мистецтво несе розуміння правди, яку не можна усвідомити на рівні елементарної логіки:

- рукописи не горять;
- посмішка Джоконди ніколи не мине;
- я в серці маю те, що не вмирає (Леся Українка);
- вічно буде Дон Кіхот відстоювати правду і мрію і зазнавати поразки від мерзенного цидульника;
- доки буде життя на землі, буде сумне прощання осінніх журавлів і хвилююче перше побачення юних і буде художня емоція прилучати людину до людства.

Духовна за своєю суттю, вона доступна лише людині, робить її Homo Sapiens - людиною розумною, людиною духовною.

Емоційна за своїм характером, естетична реакція:

- викликає сміх (анекдот, байка);
- захоплення чи смуток (балада);
- піднесення (романтичний подвиг героя);
- гіркоту і біль (загибель людей).

Відчуті їх - значить відповісти на естетичний поклик мистецтва. Втратити їх - значить втратити духовну сутність, втілену в мистецькому творі, не сприйняти скритий смисл подій, заради якого і створено художній твір. Відтак художня емоція – це той лакмусовий папірець, який показує, що духовний філогенез народу відобразився в духовному онтогенезі особистості. Художній твір дає систему фактів і подій, що відбуваються з героями, і ставить читача в умови, коли потрібно крізь ці факти бачити людину, давати оцінку героям, з'ясовувати причини людських бід і трагедій, уявляти, міркувати, думати. І в цьому запорука творчого розвитку людини.

Автори творів змальовують ситуації, які не можуть залишити читача байдужим, і під впливом прочитаного він відкриває скритий смисл подій, які своїм змістом будять його творчу думку, прагнення зробити висновок на майбутнє.

Так, події і образи страшного світу, зображеного в романі Є.І. Зам'ятіна «Ми», тиснуть на уяву читача своїм доведеним до абсурду цинізмом. Тут особистість зведена до нуля, герої вже не

мають людських імен, а для їх розрізнення вживаються позначки, як для речей чи механічних пристроїв: Д-503, О-90, 1-330 тощо. І люди вже не люди, а «нумери». Духовна убогість світу тоталітарної держави підкреслюється єдиною уніформною, в яку одягнені його жителі, забороною почуттів, прозорими стінами будинків, покірним прославленням Благодійника і т.д. Так вималююється зловісний образ антилюдського світу Єдиної Держави, яка дарує кожному «номеру» щастя, позбавляючи його свободи.

Зрозуміти, чому можливий такий світ, допомагає образ головного героя Д-503, а також порівняння роману Зам'ятіна «Ми» з твором на ту ж тему Джорджа Оруела «1984».

Написаний майже через 30 років після книги Зам'ятіна, роман Оруела відображає певний прогрес у «техніці» тоталітаризму. Тут уже немає прозорих стін, а для спостереження над людьми використовуються «телекрани», створена кімната для особливо вишуканих психологічних тортур, яких не витримує ніхто.

Навіть сама мова тут спотворюється, перекичується смисл слів: війна - це мир, свобода - це рабство, незнання - сила. Такі плакати зустрічають кожного на вулицях, на площах - скрізь...

Благодійника тут уже немає, його замінив старший брат.

Насильство над людиною прогресує: шляхом заміни номерів газет у підшивках архівів змінюється минуле - воно стає таким, яке вигідно для тоталітарного ладу. Оруел, як і Зам'ятін, зображує масові форми зомбування людей, але й підкреслює, як відбувається психологічне перетворення людини не просто в раба, а в переконаного прихильника системи, яка її душить і пригнічує: засобом для цього служить зв'язаність людей страхом. Страх ламає моральний хребет людини, яка втрачає всі почуття, крім почуття самозбереження, і бачить світ таким, яким бачити його вимагають ті, кому вона має коритися...

У цьому світі рабське існування для людини стає вищим від її честі. І коли на тлі цих двох творів до учнів приходять «Тигрлови» і «Сад Гетсиманський» І. Багряного, у школярів уже є той запас уявлень і знань про світ тоталітаризму, який допомагає глибоко сприйняти долю героїв українського письменника і гіркий смисл його творів.

І тоді в їх розумінні перегукуються позиції захисника тоталітаризму О' Брайєна (Оруел, «1984») і слідчого із роману Багряного:

О' Брайєн: Мета репресій - репресії. Мета катування - катування. Мета влади - влада.

Слідчий Андрію Чумаку («Сад Гетсиманський» І. Багряного):  
...Не питають про правду, і нікому вона тут не потрібна.  
Правдою буде те, що я тобі начеплю.

Герої фантастичних романів не витримують тортур і підкоряються насильству. Герої І. Багряного в реальному житті не здаються і залишаються людьми, і хоч реалії життя були страшнішими від уявлень авторів антиутопій, порівняння згаданих творів допомагає проникнути в правду життя, що її відкривають письменники, бачити здатність образного осмислення світу передбачати загрози, які криються в певних суспільних явищах, і розкрити в реаліях життя здатність людини залишитися людиною всупереч цим загрозам.

Так порівняння образів і ситуацій, відображених у творах різних авторів, допомагає сприйняти те, що не названо словами: саме існування тоталітарної системи можливе лише за умови спотворення духовного світу людини шляхом психологічного тиску, страху смерті і страху катування, позбавлення її людської честі і гідності, а відтак - перетворення духовно зламаной, скаліченої людини в її переконаного прихильника. Це і є той скритий смисл, який відображають автори названих творів.

А зміст оповідання О. Гончара «Кресафт» про те, як голову колгоспу, що просто по-людськи виконав свій громадянський обов'язок, звільнили з роботи, стає формою вираження іншого змісту, що складає художній смисл твору і виступає як його підтекст: бути людиною в умовах тоталітаризму неможливо. Там вона або перестає бути людиною, або гине. Тому в героя твору і таке рідкісне ім'я - Кресафт. Тому твір і завершується смертю героя.

Отже, форма і зміст, слово як будівельний матеріал твору, художній образ, художня цілісність твору, виступаючи в своїй ролі феноменів художньо-естетичних, об'єднуються в один ланцюжок своєю особливою якістю - здатністю бути вираженням духовної суті у формах і засобах, доступних для чуттєво-інтелектуального сприймання, а їх сприймання і осмислення - джерело творчого розвитку особистості.

У романі В. Голдінга «Володар мух» група хлопчиків, опинившись на безлюдному острові, прагне організувати життя на засадах цивілізації. Хлопчики будують курені для захисту від дощу, чергують біля вогнища, щоб дим з острова сповістив суднам, які тут пропливатимуть, що на острові є люди, котрі потребують допомоги. Все це організовують хлопчики на чолі з Ральфом. Але так було недовго.

Від них відкололась група на чолі з Джеком Меридью. Хлопці оголосили себе мисливцями і прагнули вбити свиню, бо

дуже хотіли м'яса. Вони відмовилися підкорятися загальним правилам, покинули чергування біля вогнища, а вбивши свиню, запекли її на вогні. Хлопці розмальовують багнюкою обличчя, і намальована маска стає ніби чимось незалежним від людини, вона звільняє від сорому та самосвідомості, сприяє здичавінню.

Ще до цього хлопчики помітили, що найменші з них бояться, вночі їм сниться страшний звір. Малих прагнуть переконати, що звіра нема, але страх проникає в душі всіх.

І лише. один із хлопчиків, Сеймон, зрозумів, що звір - це те зле і жорстоке, що пробуджується в їхніх душах.

І це зле пробудилось, привело до вбивства Сеймона і Рохи, до пожежі на острові, до загального озвіріння.

Із цього ланцюжка подій визріває сувора сутність, яку відкриває читачам автор: людську демократію і свободу потрібно захищати, бо в світі завжди протистоять свобода Ральфа і звірячий деспотизм Меридью, бо Звір, пробудившись у людині, здатний нести смерть і загубити саме життя на острові людей. Так суворі і страшні події роману доносять до читача духовний висновок автора.

В одному з кримських сонетів А. Міцкевича, що має назву «Буря», формою вираження трагедії самотності ліричного героя виступає картина морської стихії.

У перекладі М. Рильського це звучить так:

*Вітрила зірвано, ревіння, шум завії,  
Тривожні голоси і помп зловісний рик,  
Із рук матросових останок линви зник,  
Згасає сонця диск – і гаснуть з ним надії.*

З морського хаосу піднімається геній смерті і йде на корабель. І ті, що залишилися живі, -

*- ... той руки он ламає,  
А той товаришам прощання посилає,  
Той ревно молиться ...*

Лише самотній чужинець сидить у мовчанні і заздрить матросам: щасливий той, хто, втрачаючи сили, вміє молитися і має з ким прощатись. Автор не ставить своїм завданням змалювати бурю. Стихія потрібна йому, щоб крізь її страшну картину виразити ще страшніше - людську самотність, коли нема з ким попрощатись, за кого помолитись ... У цьому духовний смисл сонета, його художня сила.

У знаменитому вірші Ф. Тютчева «Фонтан» зображення струменів води, що прагнуть угору і, досягши певної висоти, падають вниз, стає формою роздуму над людською долею: прагнучи до заповітної висоти і навіть досягши її, людина теж падає донизу, як і водяний пил, хоч і блискучий, але пил. А

спроба деяких авторів у процесі аналізу вишукувати епітети, показувати, як яскраво змальований поетом фонтан (без розкриття основного його фактора - прагнення до висоти і падіння вниз) лише підкреслює неестетичний характер сприйняття і розуміння вірша поета, невміння бачити те, що створює естетичну реакцію.

Для аналізу творів нерідко використовуються завдання, які орієнтують на виділення засобів художньої виразності у відриві від їх художньої ролі. Є різниця і в такому формулюванні завдань:

- Яким було дитинство Чіпки?

і

- Як зображує автор дитинство Чіпки?

У другому випадку відповідь на запитання вимагає опори на образи й деталі твору, окремі події, що забезпечує сприйняття твору в єдності форми і змісту.

У нас нечасто використовуються теми завдань і письмових робіт, які б вимагали від учнів бачення узагальнюючого смислу образів, пробуджували б самостійну дослідницьку думку учня. Наприклад:

- Моральний світ Чіпки Варениченка;

- Моральна нерозвиненість героя як причина його життєвої трагедії;

- Освіта як джерело розвитку розумових і душевних здібностей людини;

- Моральний світ людини очима Маленького принца;

- Яку людину здатний поважати Маленький принц?

- Відображення народних вірувань у душевному світі героїв «Тіней забутих предків» М. Коцюбинського;

- Як змінилось моє розуміння людини після зустрічі з Маленьким принцом Антуана де Сент-Екзюпері?

Не втратила актуальності необхідність відродження активних форм прилучення учнів до мистецтва слова, у т.ч. виразного читання, інсценування творів, байок, оповідань і т. д.

У процесі аналізу має бути розкритий момент переходу слова нехудожнього в художнє:

- відкриття духовної суті, яку виражає предмет, деталь, подія і т. ін. в художньому творі (небо Аустерліца у Л. Толстого, спогад «коли дерева були великими» у кінофільмі, поєдинок Дон Кіхота із цирульником, золота діброва, що відгомонила у вірші С. Єсеніна). Тоді другорядне говорить про головне, природне про людину, а слово про світ стає світом, відображеним у слові.

Розуміння такого слова формує незалежність думки, яка проникає в підтекст, у внутрішню суть художніх образів, виступає як осмислення того, що відкривається підсвідомо.