

ОБ'ЄКТ ЛІТЕРАТУРНОЇ АНАЛІЗИ

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

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

Матеріал для розбору: характер цього матеріалу, його розподіл.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Матеріал для розбору: характер цього матеріалу, його розподіл

Характер мате-
ріалу

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

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

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

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

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

а) Елементи твору

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

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

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

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

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

б) Художня цілість

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

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

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

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

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

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

Аналіза цієї художньої цілості на її складові

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

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

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

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

ПРАКТИКУМ ШКІЛЬНОГО РОЗБОРУ

ЗАВДАННЯ: Показати способи шкільного розбору при аналізі літературного стилю та літературних стилів окремих соціальних формацій.

ЗМІСТ: Літературний стиль просвітянства та модернізму (в порівненні): інструктаж, матеріяли, тематика, технічні засоби стилю, узагальнення та завдання.

Аналіз художніх цінностей твору „Брати”: тематика, літературні персонажі, розгортання сюжету, мова, висновки.

Літературний стиль просвітянства та модернізму

Інструктаж Завданням наступного шкільного розбору є виявити найтиповіші ознаки, що характеризують собою літературний стиль просвітянства й модернізму. Природно, що протягом двох годин не можна дати учням повне поняття про літературний стиль народництва й модернізму. Через те весь процес розбору треба поділити на кілька стадій. Насамперед, треба попрацювати в школі не більше двох годин, що дадуть змогу, поперше, показати способи аналізу літературного стилю двох згаданих соціально-літературних формацій, а по-друге, запропонувати учням для самостійної праці кілька інших матеріалів, що докладніше й повніше освітлюють цю тему й дадуть учням змогу поширити й поглибити загальні відомості про стилі, набуті під час шкільної праці. Нарешті, після проведення таких самостійних робіт, слід зробити підсумки всієї праці учнів. Це підсумування наслідків праці безумовно треба проводити в класі під безпосереднім керівництвом самого викладача, при чому його роля не може обмежуватися простим підсумуванням проробленого матеріалу та фіксацією тих чи інших висновків із шкільної роботи; він повинен вжити заходів, щоб поглибити цей матеріал, для чого треба брати найяскравіші художні твори модернізму й просвітянства й порівнювати стиль цих творів, щоб зробити поняття школярів про особливості стилю просвітянства й модернізму докладнішими й яскравішими.

В дальшому викладі ми запропонуємо аналізу тільки двох ліричних творів, з котрих один належить просвітянинові Борисові Грінченкові, а другий — модерністові Олесеві. Ці твори такі: „О, прийде“ Грінченка та „Три менти“ Олесея.

Матеріали В цих творах треба насамперед підкреслити, що вони найтиповіші для двох вказаних літературних стилів. Перший, з них безумовно типовий не лише для Грінченкової лірики, а й взагалі для всієї просвітянської лірики. Другий — так само характерний не лише для Олесевої лірики, але й для більшості ліричних творів українського модернізму. Можна сперечатися, що ці твори не належать до одного історичного періоду, бо „О, прийде“ написано значно раніше ніж „Три менти“. Проте, дистанція в кілька років часу не відіграє великої ролі, бо й в революційні роки просвітяни недалеко відійшли від тої тематики й трактування цієї тематики, що її ми зустрічаємо в зазначених творах.

Переходимо до тексту:

О, прийде запевне той день,
Що ми відпочинем от мук
І скинем заліза важкі
З ізв'язаних стомлених рук.
О, прийде запевне той день,
Що гніт і неволя і кров —
Все зникне навіки й тоді
Подужа святая любов.
Безсилий не знатиме більш
Од дужого в час той наруг,

Народові руку подасть,
Народ — його брат, його друг.
О, прийде, він прийде той день
І хвальний та радісний спів
Поллється по світові скрізь
Із уст у людей, у братів.
Про волю й щастя й любов
Казатимуть дивні пісні,
Віщуючи людськості їх
На довгі довічні дні!..

Такий перший твір, що характеризує ліричний стиль просвітянства. Ліричний стиль модернізму, сполучений з такою самою тематикою характеризує „Три менти“, Олесея:

Тихше, тихше; ходять звірі,
П'ють народню кров вампіри...
Нахилийтесь,
Пригинайтесь:
Може, мимо пройдуть звірі...
Тихше, тихше —
Хто це дише?...
Тихше... тихше...
Тихше, тихше: сплять вампіри,
Упилися кров'ю звірі...
Нахилийтесь,
Підкрадайтесь:

Як убиті сплять вампіри...
Тихше, тихше —
Хто це дише?...
Тихше... тихше...
Гей, до зброї! Бийте в дзвони!
Будьте смілі, як дракони!
Всіх гукайте,
Всіх скликайте —
Хай гудуть як громи дзвони...
Хто там ззаду?
Кулю гаду!
Хто там ззаду?..

Тематика

Аналізуючи ці твори, спочатку зупинімо увагу учня на тематиці цих творів, при чому, звичайно, цю тематику треба виводити з тексту творів. Яка основна тема віршу „О, прийде“, в яких словах вона висловлена в цьому вірші? Ось вона:

О, прийде запевне той день,
Що гніт і неволя і кров —
Все зникне навіки й тоді
Подужа святая любов.

Що ж станеться, коли здійсниться ця свята любов? Поет відповідає: тоді „дужий“

Народові руку подасть,
Народ — його брат, його друг.

А кінець - кінцем — „радісний спів... про волю й щастя й любов“. Ці рядки характеризують тематику творів Грінченка. Про що говорять ці рядки? Перш за все, вони говорять, що в теперішній час світ повний „гнету, неволі й крові“, але настане інший світ, де буде „воля, щастя й любов“, і цей другий світ виникне мирним способом, коли „дужий народові руку подасть“.

Отже, трактування цієї теми таким чином зводиться до того: існує два окремих світи, в одному з них — в сучасному світі — ми бачимо дві соціальні категорії — з одного боку „безсилі“, а з другого — „дужі“. Ці категорії звичайно не класові, а моральні й лише тоді, коли „дужий“ подасть руку „безсилому“, лише тоді цвістиме „святая любов“. Отже, тут йде мова про мирне вrostання цих двох психологічних категорій в царство рівності й братерства, в царство справедливості, яке звичайно зветь соціалістичним устроєм, і шляхом до цього соціалістичного устрою йде весь нарід, у всій його цілості, нація не поділена на класи.

Коли ми придивимось до тематики другого твору, то тут побачимо цілком відмінну картину. Його тематика передана такими словами:

Гей, до зброї! Бийте в дзвони!
Будьте смілі, як дракони!
Всіх гукайте,
Всіх скликайте.

Для чого потрібний заклик до збройного повстання? Щоб скинути вампірів, що „кров народню п'ють“. Отже, в цьому другому творі трактування теми зовсім інше. Тут теж змальовується світ, у якому „всі“ перебувають під гнобленням вампірів, а під вампірами треба розуміти уряд і панівну класу. Тут про мирне вrostання трудящого люду в нове соціалістичне царство, де буде „рівність, братерство й воля у всім“ („Ми не кинемо зброї“), не може бути й мови. Це царство можна збудувати лише після збройного повстання проти вампірів.

Отже, ми бачимо, що тема просвітянина й тема модерніста в даному випадку однакова, але трактування цієї теми зовсім різне.

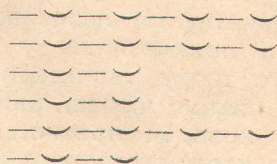
Технічні засоби Подивимось, яким чином технічні компоненти літературного стилю служать щойно розгляненому вище основному стрижневі цього стилю — тематиці. Зупинім увагу школяра спочатку на лексичному та синтактичному інвентарі іменників та прикметників у цьому вірші, а потім і дієслів. Для першого твору характерні такі вирази: заліза важкі, стомлені руки, святая любов, радісний спів, дивні пісні і далі — гніт, неволя, кров, їм протиставляється — воля, щастя, любов. В паралель до цього словесного інвентаря наведем інвен-

тар віршу Олеся, в якому доречі майже нема прикметників. Тут переважають прислівники, іменники та дієслова. Отже, тут ми зустрічаємо такі іменники: звірі, вампіри, дракони, зброя, дзвони, грім, гад, куля. Інвентар цілком відмінний, не лише своєю суттю, цебто змістом, але й своєю звуковою будовою. В першому випадку інвентар характеризує окремі явища, зв'язані з підневільною працею, та наслідки цієї праці: „стомлені руки“, „заліза важкі“ і т. п., тоді, як „Три менти“ своїм словесним змістом подають яскраву характеристику устрою, де нема ні рівності, ні братерства, та вказують ті шляхи, якими треба йти до іншого устрою — соціалістичного. Звучання цих слів так само різне. В другому творі переважають односкладові та двоскладові слова замість три- та чотирискладових у першому творі, це безумовно свідчить про своєрідне звукописання, про своєрідну напруженість цілого твору. Добір подібних слів, звичайно, не стався мимоволі; автор, безумовно, добирав такі слова, завдяки яким його твір звучить енергійніше, бойовіше. Коли приглянутися до дієслів, то ми побачимо, що тут таке саме явище. В першому творі дієслова завжди розповідають (розповідна форма), наприклад, — зникне, подужа, полетється, казатимуть, а в модерніста Олеся переважають імперативні форми: нахиляйтесь, пригинайтесь, підкрадайтесь, бийте, будьте смілі, всіх гукайте, всіх скликайте. Такий лексичний інвентар різко й рішучо відрізняє ці два твори між собою й це, безумовно, поет зробив свідомо, щоб примусити лексику служити трактуванню теми.

Далі, коли ми звернемо увагу на синтактичну будову фрази, то переконаємося, що й службова роля цієї синтакси цілком ясна. В першому творі ми зустрічаємо розгорнені речення, складні речення, головні й додаткові. У вірші „Три менти“ складних речень зовсім нема, так само як і розгорнених. Ось ця саме стислість синтактичної конструкції разом зі своєрідною лексикою, надають творові ту „енергійну дикцію“, про яку у свій час казав Франко, як про характерну ознаку художніх явищ того часу.

Коли ми додамо до лексичного та граматичного інвентаря характер віршу, то побачимо картину ще яскравішу: у „О, приїде“ — тристоповий розмір, тоді як у „Три менти“ — розмір двостоповий. Безумовно, двостоповий розмір має значно більш ударний та чіткий характер і відповідає вимогам „енергійної дикції“.

Розгляньмо найхарактерніші моменти поетичної мови того чи іншого твору. Другий твір — Олесе́вий має своєрідну строфічну будову:



Кожну строфу побудовано за хореїчним принципом, і кожна з них містить у собі окремі „моменти“. Перша строфа говорить про те, що ходять вівці й „п'ють народню кров“. Тут радиться ховатися від цих звірів, сподіваючись, що вони пройдуть повз і не помітять. Строфа друга — „сплять вампір'и“, бо вони „упилися народньою кров'ю“. Тут вже радиться нападати на цих звірів зненацька. І, нарешті, строфа третя містить гарячий заклик до збройної боротьби — „гей, до зброї, бийте в дзвони“. Далі, розглядаючи всі ці строфи, можна зауважити соціальну спрямованість автора на звукописання. Раніш ми відмічали таку ж спрямованість на лексику, на синтактичні конструкції, на метрику, а тепер на звукописання — алітерацію. Перші дві строфи характеризуються дуже частим повторенням звуку „ш“, а строфа третя, де брешуть поклик до бою, має настанову на звук „з“ та на звукосполучення — „бр, др, скл, р“, цебто на тверді звуки. Ось приклад першої строфи: „Тихше, тихше“, це повторюється й в шостому рядку цієї строфи, а сьомий та восьмий рядки брешуть так:

Хто це дише?
Тихше... тихше...

Характерно, що ці ж самі два слова, що закінчують першу строфу, і починають її, лише з тою різницею, що на початку вони відокремлені одне від одного комою, а наприкінці трьома крапками. Ці крапки досить виразно говорять, що в другому випадку слова „Тихше... тихше“ слід вимовляти ще повільніше й ще тихше. Третя строфа має зовсім інші алітерації. Перераховувати ці алітерації було б досить тяжко, отже, краще наведемо цю строфу повністю:

Гей, до зброї! Бийте в дзвони!	Хай гудуть, як громи дзвони.
Будьте смілі, як дракони!	Хто там ззаду?
Всіх гукайте.	Кулю гаду!
Всіх скликайте —	Хто там ззаду?

Коли ми тепер звернемося до твору „О, приїде“, то зустрінемо тут замість хорея, амфібрах (— — —), що відповідає повільнішому темпові мови. Цілий вірш побудовано дуже одноманітно, лише остання стопа в кожному рядку закінчується ямбом, цебто вкороченим на один склад амфібрахом (— —).

Аналізуючи ці два твори, треба відзначити ще один момент. Тоді, як у Грінченка зустрічаються заязлені трафарети: стомлені руки, заліза важкі, святая любов, радісні співи, в Олеся таких трафаретів ми не побачимо. Його трафарети: вампіри, гадини — трафарети революційних пісень та революційної лірики того часу, до певної міри й народницької лірики. У вірші Олеся є поетичні фігури, наприклад, порівнення: як грім, або як дракони. В творі Грінченка поетичний примітив, а в другому творі Олеся — своєрідна алегорія, що межує з символікою: ходять звірі, сплять вампіри.

Узагальнення

Яка ж основна різниця літературних стилів двох розібраних тут творів? Цю різницю треба розглядати спочатку в порядку тематичному, а потім у технічному. В галузі тематики при одній темі ми бачимо істотну різницю в її трактуванні: в першому трактування виключно просвітянське, що говорить про мирне вростання народів у соціалістичний устрій, а в другому теж говориться про нарід (всіх гукайте, всіх скликайте), але тут є гарячий заклик до збройної боротьби. Коли в першому випадку трактування цієї тематики характерне для буржуазної інтелігенції, в центрі уваги якої був нарід та культуртрегерство, то в другому випадку ми бачимо теж трактування буржуазної інтелігенції, але інтелігенції радикальнішого напрямку, що в центрі своєї уваги мала теж нарід, тільки кликала цей нарід на війну з вампірами.

Щодо технічних процесів, то, очевидно, що вони були виключно на службі цих двох суспільних формацій. В першому творі лексичний інвентар, синтактичні конструкції, метрична будова, поетичний розповідний примітив відповідають завданню самої тематики, в якій терпеливість і чекання нового устрою відігравали найбільшу роль. Другий твір із своєю спрямованістю до „енергійної дикції“, своєю своєрідною алітерацією, синтактичними конструкціями, лексичною, метричною та строфічною будовою характеризує ту радикальну інтелігенцію, що кликала нарід до збройної боротьби з вампірами. Вказавши на такі розходження стилю цих двох творів, треба зазначити ще, що стиль другого твору виник трохи пізніше, ніж стиль першого твору. Далі треба, щоб сам учень умів показати, чим саме відрізняється стиль другого твору від першого, і з того зумів зробити висновки, що нового має модерністичний стиль у порівненні до стилю просвітянського, з якими елементами просвітянського стилю пориває другий твір. З цього дуже легко можна зробити висновок про стиль модерністів, що характеризує цей розрив. Стиль модернізму треба протиставити стилеві просвітянства. Тут сам викладач повинен простежити такі два суспільні процеси: перший стиль коріниться в сільській буржуазній інтелігенції, в селі, а другий стиль у міській буржуазній інтелігенції. Ось чому цей новий стиль є стилем модерністичним, що пірвав з літературними традиціями просвітянства й протиставив цим традиціям новий стиль. Цей новий стиль виробився під впливом життя великого промислового центру й оформився під впливом модерністичної західньо-європейської та російської літератур.

Завдання

Викладач дуже помилився б, коли б думав, що на цьому закінчується аналіза стилю цих двох формацій. Треба набути відомості поглибити, треба дати змогу учням, у процесі їхньої самостійної праці, після одержаного таким чином інструктажу, знайти ще нові й нові відміни, що відрізняють модерністичний стиль від просвітянського. Для того можна було б

рекомендувати учням проробити таку вправу. Одній групі можна було б дати завдання характеризувати літературний стиль таких Грінченкових творів: „Приходить час“ та „Хай ліпше б'є громом“ і порівняти стиль цих творів з такими віршами Олеса: „Хто ви, хто ви“ та „Ми не кинемо зброї“. Другій групі можна було б дати аналізу літературних стилів епічних творів, а не ліричних, для чого запропонувати порівняти літературний стиль творів Бориса Грінченка „Без хліба“ та Стефаніка „Лесева фамілія“. Коли викладач має надто мало часу для такої аналізи, то можна було б запропонувати розподілити цю аналізу таким чином між окремими групами учнів: одній групі запропонувати розглянути тематику названих тут ліричних творів, другій — технічні засоби, третій — розглянути тематику зазначених прозових творів, а четвертій — їхні технічні засоби. Загальне зведення праці з цієї теми треба проробити на спеціальній конференції в школі під безпосереднім керівництвом викладача. Така конференція підсумує порівнення цих двох стилів; не треба доручити найздібнішим учням і висновки слід зформулювати чітко й виразно. В процесі підсумування роля викладача керівна: він оформлює погляди учнів, а не нав'язує їм свої погляди. Коли буде зроблено підсумки, викладач повинен зафіксувати їх, він повинен ще раз зупинити увагу учнів на основних властивостях літературного стилю модернізму, як найближчого до наших днів, що залишив помітні сліди й на літературі післяжовтневій. Звичайно, ці сліди обмежуються лише літературними способами художнього оформлення теми. Добре було б, коли б у своїй прикінцевій лекції викладач докладно проаналізував би перед учнями літературний стиль модернізму на основі одного з найяскравіших творів Коцюбинського „Intermezzo“.

Закінчивши лекцію, треба чітко зредувати відомості про характер цих двох літературних стилів і записати їх до учнівських зшитків. Ось один з варіантів аналізи літературного стилю, розрахований на двогодинні шкільні заняття. Після цих двох годин інструктажу, для розбору двох творів приділяється дві години на самостійну працю учнів удома, потім дві години для зведення й реферування цієї праці та одна або дві години на прикінцеву лекцію, що характеризує ці стилі й пов'язує їх з тими суспільними формаціями, що їх витворили.

Аналіза художніх цінностей твору „Брати“

Тематика

Перед нами завдання дати аналізу художніх цінностей твору Микитенка „Брати“, при чому, під художніми цінностями ми розуміємо не лише способи словесного оформлення тої чи іншої теми, але й трактування її. Аналізу даного твору будуватимемо в формі лекції, що ґрунтується на принципах дидактичного характеру.

Переходячи до тематики даного твору, треба перш за все відзначити, чи не грішить вона, а особливо її трактування перед „соціальною правдою“, що тепер розгортається. Під цим кутом зору ми й розглядатимемо тематику твору „Брати“. Тут перш за все слід відмітити владу землі — індивідуального селянського господарства, що, всупереч тенденціям розвитку витворчих сил, тягне селянина до одноосібного господарювання, бо на базі цього господарства селянин міг би стати „господарем“, або, як кажуть звичайно, — вийти в люди. Ось цю саме владу землі в постаті старшого брата Никонора автор досить докладно змальовує. В противагу цій владі автор розгортає перед нами картину влади міста, заводу — робітничого колективу. Навряд чи можна сказати, що цю владу заводу втілює у собі інший брат Прохор. Правильніше було б сказати, що ця влада втілена в робітничий колектив, в його трудові процеси на заводі й в продукцію цих трудових процесів — плуги.

Отже, автор порівнює індивідуальне сільське господарство з колективом робітників, з трудовими процесами, з заводом і вбачає тут дві сили, з яких одна — село підозріливо ставиться до міста, вважає, що воно сидить на селянській ший. Але було б занадто наївно в художньому творі протиставляти ці дві сили, а крім того, таке протиставлення не було б художнє, бо подібне трактування теми суперечить тенденціям історичного процесу, що розгортається в напрямі виробничої змички міста з селом та розвитку сільського суспільного життя під керівництвом міста. Автор твору оформлює явища зовсім іншого роду, не протиставляючи село місту.

Він говорить про переродження носія землі, про те, що він зрозумів заводські трудові процеси, що праця робітників цінна й потрібна для сільського господарства. Автор дає відчуття носіям влади землі, що в тих плугах, які вони використовують у своєму господарстві, втілені кров і піт робітників, а визнання цього всього це не лише просте примирення села з містом, а й визнання диктатури пролетаріату над селом. Ось це саме переродження є вихідною базою тематики твору „Брати“. Як трактується ця тематика, ми про це скажемо в дальшому викладі, а тепер відзначимо, що це переродження відбулося не лише в силу теоретичних суперечок між двома братами, у місті, але, головню, через те, що брат-селянин мусів наочно перекона-тися, що робітники в тяжких умовах працюють і за цю незмірну працю майже нічого не одержують, окрім смерти, а самі дають народові надто багато. Характерна суперечка між двома братами: через те, що вона торкається трактування тематики, ми наводимо її тут:

„Сиділи до пізна. І в їхніх розмовах перетинались залізо й дерево, камінь і криця, родинна розбурхана кров з темною власницькою жагою хлібороба і кров робітника, що бере, заво-

йовує світи, виринає їх з рук гнобителів. Кожному горіли очі захланним негасимим вогнем, кожний бив по столу і сипав іскри. І в тому вогні топилися щирі завзяті серця й в тому білому гаргі стремлінь і прагнень — землі й заліза — народжувалась сильна єдина істина...

— Ми ж... брати.

Проте, не ця суперечка розв'язує справу — її розв'язує відвідання заводу старшим братом, що навідується також і до заводського складу. Після цього відвідання Никонор говорить синові свого брата Прохора — Мишці: „Ви й самі наче з заліза, мабуть, у вас замість крові отой чавун“. І далі: „Смерть за вами ходить“.

Визнання сили робітників, особливо цінно було почути з уст того, над ким довший час тяжіла влада землі. І Никонор дивується, що за важку працю робітники майже нічого не одержують: „І хати своєї не має... і двору... і худоби... тільки є невеличка скринька, як от у Прохора. А в ній усе багатство робітників — нові штани й чоботи“.

Все це змінило переконання селянина, і він, покидаючи гостинну квартиру свого брата — робітника, і згадуючи, що на селі в нього є старший син Васько, що проситься до міста на робфак, говорить Прохорові: „Прощай, брате... до смерти не забуду. А якщо Васька піде — бережи його... бог із ним“.

Таке трактування теми розібраної повісті. Чи виконав тут автор замовлення „епохи“, замовлення кляси будівника, чи не покривив він тут душею? На це питання можна відповісти тільки так: автор замовлення виконав, факти говорять про це.

Носіями даної тематики, як ми вже раніше відмічали, з'являються брати Сахно — Никонор і Прохор. Особливу увагу читача автор зупиняє на постаті Никонора. Це й зрозуміло, бо Никонор це — центральна постать, а не його брат Прохор. Никонор протиставляється не Прохорові, а місту, заводіві, фабриці, робітничому колективові, робітничій праці, він вважає, що ця праця дуже легка, а сами робітники сидять на шиї в селян. Крім того, в процесі розгортання подій Никонор перероджується. Отже, природньо, що саме він, а не Прохор є центральна фігура. А якщо це так, то не менш природній і той факт, що всебічно змальований лише Никонор; перед читачами він стає у весь свій могутній зріст і затіняє своєю постаттю другого брата — Прохора. Прохора змальовано досить схематично, а за те докладніше описано завод, робітничу працю та її продукцію.

Спочатку звернімося до портрету братів, а потім розглянемо їхній світогляд і простежимо, яким чином цей світогляд мінявся.

а) Портрет Никонора

Никонор нагадує собою, як каже автор, могутнього дуба. Всюди ми зустрічаємо: могуча

Никонорова постать. Принаймні так автор ре-

комендує його читачеві, та не один лише автор так його атестує:

ці слова потверджують і Мишка — Прохорів син, і Васька — син самого Никонора. Дивлячись на батька, Васька каже: „Широка батькова постать“. Далі автор ще раз говорить про це саме: „здавалося б, що його чорна постать от-от роздушить на чурки білий чистий стіл“. А в другому місці про Никонора говориться: „Той став на дверях темною масою“. Лице цієї „могучої постаті“ заросло „чорною кущавою бородою“. Борода ця вкривала майже все лице, і про це також свідчить багато рядків повісти. Наприклад: „він пирснув на руки й потер ними під очима біля носа, де не було бороди“. Отже, борода дійсно вкривала майже усе обличчя Никонорове й лише під очима та біля носа цієї чорної бороди не було. Никонор „дивиться з-під лоба“, як про нього каже Мишка — Прохорів син, а коли Никонор сперечається, то його „очі горять“; „брови йому падають на вічі двома очіпками“. Його руки це немов би „дві тяжкі незграбні люшні“. А коли він своєю могутньою рукою христиться, то китиця його нагадує собою „чорну вузлову пучку“, а на руках „тверді, як фасоля, мозолі“. Кілька слів про голос. Хоча голос *формально* й не входить у портрет, а проте, він такий характерний, що про нього не можна не згадати, тим більше, що автор досить часто вертається до його характеристики. В одному місці він каже, що голос Никонора „густий як смола“, а в другому місці заявляє, що герой його твору „вивертав із себе слова жагучі, трудні, напоєні кров'ю. Вони падали на купу, ті жгучі слова, грудки зашкаруплої розпеченої землі, зростали горою й здавалось, що вони заповнюють уже всю кімнату“.

Такий портрет селянина, що сидить на землі до того ж має безмірну силу.

Який його символ віри? Основний принцип у б) **Духовне об-** Никоноровому житті був такий: „сиди на землі, личчя Никонора працюй чесно“, що зароблю, те й матиму“, „знаю що моє, потом зароблене, це не дурниця“. І, нарешті, його ідеалом було гасло, втілене в такі слова: „б'ються люди та й на хазяїнів вибиваються“. Ось таким саме „хазяїном“ і хотів стати многосімейний Никонор, що мав маленьку пайку землі. На місто він дивиться, як на втілення лінивства й розпусти. Там — „легкий хліб“, а про завод, про заводську працю він говорить так: „що то за робота? Чи стук, чи грюк, а їсти йому дай“. І через те він дуже жалкував, що його брат Прохор „пішов у город, забув як пахне земля, як сходить жито та й все забув — і хату, і рідних. Загубився між тими городськими панамі“. І, звичайно, став сам подібний до тих городян — „пройдисвітів“. Проте, думка про брата не покидає Никонора. Він, як говорить автор, „за Прохора думає та не каже“. І в сім'ї мовчать. Тільки тліє Никонор день і ніч. Не може помиритися.

Таке духовне обличчя Никонора. Так було перед революцією, а під час революції „тримав він і гвинтівку, бив нею з

розгону, просто прикладом по вікнах і столах, як розбирали економію, бив глухо з одчаєм і майже зовсім без слів: від глибокого серця. Та потім знову глухо взявся за чепіги, затис їх мозолями й теж без слів почав орати". Працював він, як і раніше, мало що не цілу добу. Знов таки тут автор передає про це читачеві такими словами: „Він працює зрання й пізно лягає спати. Та все такий похмурий. Наче не вірить, що має силу. Стане говорити — слухають. На з'їзд якийсь обрали. Поїхав, теж говорив — і слухали. А не вірить. Мужики ми — каже — та й годі. Душа в нас черства. А в них, бачиш, м'яка. І голос наче надломиться. На город ремствує по-старому. Ненавидить і не вірить. Не знає, навіть, міри своєму темному глухому болеві — просяк ним, як гірким потом. Одійшла, мовляв, революція, а тепер он як. А що й як, того не може дійти.

Нібито революція пройшла повз нього й нічого окрім прибавки землі не залишила Никонорові. Що правда, в селі появився й трактор і сільські артіль, але це все йшло якимось повз Никонора, він, як і раніше, сердився на місто, вважав, що робітники ледачі і в силу революції не вірив, про що свідчать не лише всі його вчинки, але й слова старшого сина Васьки: „Батько сердиться, все йому не так, а як, то й сам не скаже. Хоч би в артіль записалися, трактор був би... Як загремить, так поле розлягається. Та все їм не віриться. Протрахаються, кажуть“.

Проте, міське життя братове не давало йому спокою. Одержавши листа з запрошенням погостювати, Никонор довгий час роздумував, і нарешті вирішив поїхати до Прохора. В перші дні його міського життя у брата ще з більшою силою виявляється протиставлення села місту: „Кооперація у вас тут, диви яка. Ми й поздыхаємо, то в нас такої не буде. Де нам! Тут власть — підтримка“. Тут виявляється навіть образа й до певної міри задріст до міського життя. Він згадує собі колишні порівняння. Ось одне з них: „Та й ми досі гниємо тут як жуки, вічна черва, а ти сидиш при ілістрічестві та газетку почитуєш“. Ось одна із жанрових сценок, що характеризують Никонорове ставлення до міста: сидять двоє братів і сперечаються. Прохор каже: „Ех, Никоноре, дали ж тобі землю. Ти ж за нею болів. Чом же тепер не радієш?

— Дали та взяти її нічим. Горбом тільки й береш. А продаєси хліба, то собі нічого за нього не купиш, бо хіба ж тут купишся? Ти от що скажи, а то — шефство. Вам то добре говорити.

Прохор гірко всміхнувся.

— А як же; нам добре, в молоці купаємось, нічого не робимо — само в рот пливе. Ти ще й тоді це казав. Тільки чого ці робочі на смерть ішли, в кров'ї скупалися? Навіщо вони революцію родили — хай би й земля була панська, і заводи.

— Я за це не кажу“.

А ось ще інше місце:

„Никонор відповів:

— Ваша сила й так.

— Чия це „ваша“ — раптом обернувся до нього Прохор.

— Ваша, значить, не наша. Нема чого й питати.

— Та ти може скажеш, нас питають? Ми як скот. Вдобряй землю та рийся в ній, доки не пропадеш“.

Можна було б навести ще цілий ряд ілюстрацій, що висвітлюють Никонорове ставлення до міста, але досить і тих, що ми навели. Скажемо лише, що всі ці розмови Никонора про місто Мишка — син Прохора так зформулював: „Ледарі ви городські, сидите на нашій шиї“.

Починається безпосереднє знайомство Никонора з заводом під проводом того ж таки Мишки. Він попадає на „машинобудівний державний завод“, де працює його брат Прохор. Одержавши перепустку, „він вийшов з-під арки на маленький майданчик. Це дно якоїсь кам'яної криниці. З чотирьох боків підіймаються загрозливі мури, а по-під ними праворуч у коридорі між корпусів свистять маховиками трансмісії, шугаючи в вікна хисткими пасами... Тут ріжуть шини. Скреготять різці — точать якісь дивовижні шворні. Синя засмальцована китайка припікає до зігнутих спин. Над вузьким коридором між двох корпусів повиснув на хмарах диму тяжкий залізний міст. Підіймаються чорні руки в шкіряних рукавицях по лікті. Біжать вагонетки і все дріжить під Никонором — і небо і земля“.

На тому ж майданчику він побачив „лите погруддя на високому камені. Дим хитається над головою й залізна пурга осіла йому на плечі. Підійшов ближче. Погруддя Леніна...“

Став... і тут... він... Серед заліза... І там... як ділили землю... Він...

... Довго стояв. Думав...“

А потім пішов до ливарного цеху, де працював Прохор. Всюди переслідував його заводський шум, що не давав спокійно йти. Нарешті, все ж він дійшов до ливарного цеху.

„Хотів підійти ближче роздивитись. Але перед очима шумів, засичав розбризканий вогняний хвіст якогось страшного казкового змія... Кинувся вбік і застиг...“

То була квадратові дірки дверей ливарного цеху. Але самої дірки не було. Вона захрясла вогняним водоспадом. В пекельній зливі сичали, розлітались іскри, бризки чавуну, біла, червона, жовто-гаряча жужелиця. Вилітала з боку дверей і суцільною стіною закривала хід Гоготіння розтопленої сили, що, вирвавшись з-під коксу, з-під тисяч градусів білого гарту, скакала в шаленому танці, святкуючи дику сваволю й розливаючи навколо гарячу, незносно-гарячу снагу.

Перед очима пішли жовто-зелені кола...

— Це вхід до пекла.

— Куди? — спитав Никонор, не відриваючи погляду від дверей.

— Та сюди ж, у ливарний.

Никонор звів на нього очі: „Що він, сміється чи правда?“

— Як? хіба тут можна ввійти? Огонь... Де ж двері?

— Е, що там огонь. Це так, вагранка трохи слинить. Ось бачите, внизу куточок дверей? Треба пригнутись, затулити голову і просто туди.

— А там?

— Нічого; думаєте й там огонь? Там тільки трохи диму. Ну, проскакуйте.

Никонор не рушився. Хіба можна кидатись у це пекло? Мишко сміється, „звіряє“ його“.

Нарешті, він опинився все ж таки у ливарному цеху. Тут він побачив чавун, що „лється страшним потоком, готовий перепалити все, що стріне на своїй путі — руку, ногу, людину на двоє:...

— Це ж смерть, — показує Никонор у той бік.

— Смерть — кидає Мишко, — та чорта лисого лізти їй в зуби. В форми її! Хоча трапляється...”

Особливо вразив Никонора, окрім цієї тяжкої праці, заводський склад, де стояло біля двох тисяч плугів і йому „раптом уявилося, як ці частки робочого тіла, ще не висхлі від поту, ще хмурі від чорних мурів гамазею, впадуть на сотні й сотні вагонів і вніч, назустріч вітрам і сльоті, застугонять у далекі поля.

І знову постав перед очима ливарний, — і дим, чад, і знову почувалося сичання. Сині постаті в рукавицях. Це ж вони... Це їхні м'язи“.

В наслідок безпосереднього знайомства з заводом Никонор перероджується. Лише на заводі він „відчув цю страшну силу“, силу робітника. Тепер робітничий люд це вже не „ледарі“, а „чудні люди“. — „Ви самі наче з заліза, мабуть, у вас замість крові отой чавун... смерть за вами ходить“, — говорить він Мишкові. Сталося цілковите переродження, революція в поглядах Никонора, революція його світогляду, революція в його ставленні до міста, до якого він колись ставився так зневажливо, до заводу, до робітничого колективу, що його він колись вважав за „ледарів“, і пішов він додому, попрощавшись з братом Прохором, вже примирений. Але й цього мало, — він вирішив полати до міста вчитись і сина свого Ваську.

Таке обличчя селянина, такий процес його переродження. У повісті це художньо виправдано, повість тільки словесно оформила ту суспільну психологію селянства, що раніше з таким недовір'ям ставилося до міста, але під впливом керівництва від пролетарського міста змінило своє ставлення до нього й почало перебудовувати своє життя на соціалістичних засадах.

в) Прохор

Портрет Прохора автор подає не такий докладний, як портрет Никонора. Він подає лише окремі риси, що характеризують зовнішній вигляд ливарника Прохора. Він порівнює його, як і брата, до дуба. Лише в одному місці докладніше розповідається про Прохора. Ось це місце:

„Прохор Сахно енергійно плює в той бік, береться за ремінний козирьок, нижче насуває картуз і переходить вулицю. Руки налиті, мов рейки, тяжко погойдуються йому при ході. Висока постать, трохи надломлена в грудях, повагом ступає по бруку. Йому під сорок, але можна вгадувати на п'ятдесят. Щоки перерізано двома рівчачками, в яких осіла сажа. Короткий, не рівно підстрижений вус, шорсткий і впертий, кривить йому пів губи, наче перетягає її дротом. На скронях міцно прилягла сивизна, а над сірими гострими очима лежать двома валами пухкі чорні брови. Вони надають йому якогось чудного виразу — ніби суворого, а ніби й лагідно теплого, бо вони пухнаті“.

Чим з'ясувати таку неповність портрету? Ми вже раніш про це говорили, тут лише повторимо: поперше, це те, що Никонор протиставиться не братові Прохорові, а фабриці, заводові, робітничому колективові, а подруге, Прохор це зовсім не центральна фігура. Центральні постаті, „дієві особи“ це Никонор і робітничий колектив, заводська праця.

Від портрету переходимо до світогляду Прохора, який автор освітлює докладніше. Живучи деякий час на селі, він працював разом з Никонором на господарстві, а через те, що воно було бідне, родина ж була велика, то Прохор поступив на економію, де, проте, не міг заспокоїтися. Поперше, через те, що зарібок був надто незначний: „проробив строк у пана, а одягтися не вистарчить“ а, подруге, він „почав бунтуватись“: „яке ж це життя, та от так цілий вік і світу не бачити? коли ж воно покращає?“

Звідки з'явився такий світогляд у Прохора? Він „ще й книжку якусь дістав, та все ховається“, як каже про нього Никонор. І далі, — якийсь невідомий ночував у них і говорив про експлуатацію, про те, що „задавлять народ чисто геть“. Це теж дало привід для дум про долю пригноблених. Нарешті, те пригноблене становище в економії, в якому пробували робітники, а особливо селяни, давалося відчутти, і Прохор мріяв піти з села до міста. Одну єдину думку він мав: „утечу я, мабуть, світ за очі“, або „може знайду десь краще“. Ця ідея, що так турбувала Прохора, ще чіткіше визначилася, коли він побував у місті разом з братом на базарі. Тут рано - вранці він почув фабричні гудки. І ось тут з ним сталося щось незрозуміле: „хто його зна, що зі мною сталося. Немов, наврочив хтось. Гудить і досі“. І далі, — ось цей гудок заводський „тягне за живе, наче за серце ссе“. А коли він приглянувся, як робітники широким потоком вливаються у завод, він відчув себе одним із робітників, яких не можна „ні спинить, ні

загатити... Здається, пройдуть над землею — змісять, залізом закидають". А вдома тяжке життя в економії, брак книжок і козаки. Кінець-кінцем, Прохор покидає село. Що він робить підчас революції, про це автор згадує лише мимохідь у трьох-чотирьох рядках. Раніш, перед революцією, він бунтував, потім тинявся по в'язницях. Підчас революції „порох нюхав". А тепер Прохор робітник ливарні: „він вріс в той щоденний спів і грюкіт заліза", що дає йому виробництво. Він живе життям цього виробництва разом з сином Мишкою: „Радіють іноді просто й щиро — від життя, від того кипіння щоденного в розмовах і сперечаннях, від того, що скидають і обирають завкома, бо все їм болить, як робиться щось не до ладу, і від того, що в свята грає в клубі музика, й горять прапори". Але, разом з тим, Прохор мучиться, згадуючи старшого брата: „чого він ремствує, як би то хоч раз зрозумів", говорить він про брата. І коли цей брат гостює в нього, то Прохор всіма фібрами своєї душі захищав міське життя, завод від брата й намагався переконати його, що на заводі не „ледарі", що завод цінний не тільки для робітника, а й для селянина, бо витворює продукцію, потрібну для села. Прохор, безумовно захищав і пролетарську владу і сучасний лад. Проте, Никонор довго „ремствував" і не брат його примирив, не завдяки словам брата свого він переродився — завод, праця, робітничий колектив, вічна небезпека життя і, нарешті, заводський склад переродили Никонора. Отже, роля Прохора в розвитку дії повісті незначна.

Розгортання сюжету Дія розгортається, з одного боку, на сільському тлі, а з другого — на виробництві. Щоб найяскравіше підкреслити різні етапи переживань центральних персонажів і зробити ці переживання переконливими, а дієві особи пластичними, автор подає ряд картин з життя як села, так і міста. Ці картини — основне тло, на якому розгортається сюжет твору. Цей фон, з одного боку, художньо оформлює окремі явища заводського життя, а з другого боку витворює окремі картини життя сільського. Картини ці дуже лаконічні, але водночас рельєфні, а через те їх можна назвати картинами художніми. Для ілюстрації наведемо кілька подібних картин. Ось одна з них: в Никоноровій родині вечеряють, і цю вечерю автор змальовує так: — „Велика сім'я мовчки, винувато обсідає стіл з усіх боків. Вечеряють.

Маленька дочка не витримує: підводить на тата цікаві, чорненькі оченята.

— Тату, а дядько Плохол хіба в тлахтилах їдять? А соз вони їдять там, дядько Плохол?

Всі поклали ложки краєчками на вінця великої рудої миски і зиркнули на Татянку.

— Тріскало б мовчки.

В лампі догорів гас.

Никонориха підкручує гніт, і він задушливо чадить темночервоним рогом. Над спорожнілою мискою востаннє перехилиється відерний горщик.

Хлюпає борщ, густо закришений буряком.

— Їжте, діти, — каже Никонориха, — хрестіть лоби та й спати.

З десятиох точок, — через увесь стіл, ложки сходяться колом над мискою, цокають злегка одна об одну і ворухаться в мисці, загрибаючи тривної гущі. Потому повільно плывуть назад. Ліва рука підставила шматок хліба, щоб не розхлюпати. За вечерею не годиться ляпати язиком.

Сьорбають мовчки“.

Наведемо ще одну картину, в якій автор змальовує, головню, родину Никонорову перед сном. Після цієї вечері та наступної молитви, Никонор рішучо пропонує загасити лямпу, а потім лягати спати. Старша дочка його „дмухає в лямпу, і з розпеченого, засмаглого скла вальєть густий гасовий дим, немов із справжнього димаря.

Стеля повагом осідає ще нижче. Тепер вона вгрузає своїм горбом у темряву, що вийшла з кутків і обгорнула Никонорову сім'ю.

Сім'я ворухиться, зідхає, шелестить соломою. Батько скидає чоботи й кидає онучі на піч, у темне провалля.

Старший хлопець Васька йде спати до коней.

Хата поволі замовкає, тільки немов невидимі ковальські міхи сопуть у темряві.

Никонор лежить на полу. Не спить. Ворухить бровами, дивиться в морок і думає“.

Аналогічні рельєфні картини вдаються авторові не лише з життя сільського, але й з міського. Наведемо кілька ілюстрацій.

Ілюстрація перша:

„На передмістя заходить вечір. Прогула на заводах четверта година, ударилися в мури густі повногруді гудки, рванули баритонами небо і змовкли. Вулиця п'є смеркання: темнішають вікна, гаснуть жовті плями „ларків“ і сині околуші цербобоопів. Цегляні поверхи складів похмуро тиснуть сусідні будиночки, низькі, присадкуваті, з пощербленою черепицею. Зі шкіряного заводу вальєть нестерпний дух, немов там засіли „доброхеми“.

Така вулиця передмістя увечері. В цьому передмісті живе й Прохор, десь у провулку „в матроському узвозі“, що угруз головою в провалля, де розвалені будинки, каміння й гори побитої цегли...

Насупроти будинку № 12 стоїть одинокий мур, похилившись над бруком у німій роздумі: „упасти чи не впасти?“ На роздертих зіницях вікон ворухиться нічний птах, готовий зашуміти чорним крилом, коли прийде небезпека.

Прохор живе в будинку № 12.

Особливо багато таких міських пейзажів змальовує життя робітника. Майже на кожній сторінці, коли мова йде про завод,

подається та чи інша жанрова сценка, або змальовуються технічні процеси, сполучені з заводським життям, головню з ливарним цехом. Ось один з таких описів, які часто в інших творах бувають такі сухі й нецікаві, що читач не дарма їх пропускає. В „Братах“ ці картини такі рельєфні, що маляр може їх замалювати, а читач яскраво собі уявити. Ось одна сценка, характерна для технічного процесу ливарного цеху:

„З високої вагранки хлинув пекучою білою малясою чавун і м'яко, нечутно наповнилось цебро, друге, третє... Захитались на прутах, попливли по цеху. Він уже бачить верстати, форми й робітників, що там чекають на піску кожний на своєму місці, готовий прийняти з цебра свою порцію страшної рідини, влити її в форму й викинути потім, тверду й свіжу, у світ — на потребу людям. Їхні чорні обличчя вмиваються потом; руки злітають у невловимому ритмі, і дим хвилюється шарами від їхніх рукавиць, від їхнього руху, напружено точного“.

Ще одна ілюстрація всього в кількох рядках змальовує жанрові сценки з побуту робітників, що покінчили свою роботу на виробництві й розходяться по хатах:

„На розі з трамваю випало кілька постатей і, скулившись, перерізало вулицю до „Баварії“.

Трамвай креснув колесами і задзвонив, — вперед.

— Розгружаться, Сьомко?... Сказати бабі що ти на собранні?... — зареготали м'язи услід тим постатям.

Сценка ця дуже образна. Справді, — „з трамваю випало кілька постатей“. Словечко „випало“ яскраво характеризує картину, як з трамваю вискочило кілька робітників і „перерізало вулицю до Баварії“. Дальший невеличкий діалог між робітниками дуже характерний і для наших днів, бо він дає в кількох словах яскраву картину життя окремих робітників після шабашу.

Треба відзначити, що коли в повісті є цілий ряд описів з заводського життя, точніше — життя заводу, технічних процесів на ньому, то ми зовсім не зустрінемо таких описів з сільського життя. Тут нема навіть пейзажів. Чому це так? Можна припустити, що в степовому селі такі одноманітні краєвиди, що вони зовсім не привабили уваги художника. Що правда, художник часто згадує, що навколо осінь, бруд на селі. І ось ця вічна осінь, цей вічний бруд є тло для характеристики жанрової сценки в Ніконовій родині, яку нам доводилося вже спостерігати.

Розгортання сюжету ми уявляємо собі в такій послідовності. Спочатку передсмертний *заповіт* батька Сахна своїм синам. Цей заповіт такий характерний, що його треба навести повністю:

„Помираючи, старий Сахно казав до своїх синів:

„Сутуж тепер і на землю і на гроші. Сутуж, діти. Оце, що маю, візьміть та приробляйте. Зачепилась земля за панів, доки висмикнеш клаптик, хоч на долоню, то й жили з себе вирвеш... Та, живучи вкупі, якось прохарчуєтесь. У ремесло не лізьте,

бо що ремесник, що робітник — легкий народ. Сьогодні був, а завтра загув, і попелу не лишилось. Ну їх, не дивіться на тих, що йдуть на хвабрики та на цукроварні. Ідуть на легкий хліб, та там і здихають. А на хазяйстві, хоч і тяжко-гірко, та все ж таки є надія в бозі, коли товар на возі. Нагорювався я за свій вік і вам велить бог. Не цурайтесь землі, хоч вона мала та не щедра“.

На цей заповіт старший син Никонор відповідає:

„Помирайте, тату, спокійно, як вам бог дає, я все те зроблю по вашому закону і братів доведу до пуття. Помирайте спокійно“.

Умер Сахно, але рік опісля шляхи братів вже розходяться: старший прагне „на хазяїнів вибитися“, а молодший пішов до економії. Автор, після Никонорової відповіді батькові перед смертю декілька рядками нижче заявляє, що брати, всупереч запевненню Никонора, підуть різними шляхами. Він говорить:

„Залишились сини, пішли своїм трибом, то й слова ті (батькові) давно пішли в непам'ять“.

Що правда, спочатку шляхи їхні все ж сходилися в одній родині, в одній хаті, а потім *шляхи братів зовсім розійшлися* — один залишився прикутий до своєї землі, а другий пішов до міста — „забув, як пахне земля, як сходить жито, та й все забув — і хату, і рідних“. Їхні дороги розійшлися. Молодший брат Прохор не мав у житті трагедії, але Никонор переживає справжню трагедію: „Тільки тліє Никонор день і ніч... За Прохора думає та й не каже“. Особливо трагічний стан його був, коли Прохор листом запрошував свого старшого брата у гості.

Картина третя — *Никонор у Прохора*. Тут барвистий опис су-перечки двох братів, і ще яскравіший опис заводу.

Після цієї картини йде чертверта — *переродження Никонора*: „він відчув цю страшну силу“ — силу заводу, робітничого колективу. І, нарешті, — *примирення*.

Такі основні розділи — картини повісти Микитенка. З них кожна зв'язана з другою, при чому, наступне впливає з попереднього. А через те, що картини дуже лаконічні й до того ж барвисті, увага читача, природньо, тримається в особливому напруженні від початку до кінця цієї повісти. Але автор вміє не лише створити окремі яскраві жанрові сценки з життя села й заводу, не тільки вміє створити й показати переконливо переживання центральної дієвої особи — Никонора, він вміє й затінити окремі сторінки життя Никонора й його брата, якщо ці сторінки не мають безпосереднього зв'язку з центральною темою повісти. Так, затінено життя братів під час громадянської війни, за часів скинення самодержавства й влади Керенського. Ролю їх у жовтневій дні автор змальовує дуже блідими рисами, недосить яскраво. Про Никонора він говорить тільки, що він бере участь у розгромі панської економії та на селянському з'їзді. Про Прохора каже, що він нюхав порох, бував по тюрмах. Оце й усе. Автор скупий

на подробиці, але ця скупість пояснюється не його безсилістю, а правильною настановою скупити увагу читача на постаті Никонора й на процесі його переродження. Зайві картини відсунені набік.

Проте, окрім зазначених генеральних ліній сюжету, є ще окремі бічні теми. Наприклад, життя Васьки — старшого Никонорового сина — на селі, його прагнення до робфаку, молодь в робітничому клубі. Ці бічні сценки, звичайно, не зайві, вони потрібні для цілої повісти, бо з'ясовують її окремі моменти. Бічними лініями, а насамперед генеральною, автор поволі переконує читача фактами, художньо оформленими, що людина землі усвідомлює владу міста й не лише примиряється з нею, але сприймає її світогляд і посилає свого сина до міста в науку.

Мова Повість робить художньо цінною не лише цікаве розгортання сюжету, не лише драматизм ситуацій і пластичність фігур та жанрові сценки цієї повісти, але й сама мова твору. Автор уміло використав її як засіб, щоб підкреслити належні явища.

Перш за все, коли ми говоримо про мову, то треба відзначити, що розглядати її в даній повісті доводиться в такій площині. Насамперед, мова, як засіб стилізації розмови певної дієвої особи, далі мова, як засіб, щоб пластично змалювати портрети й жанрові сценки, що мають місце у повісті. Нарешті, слід оцінити різноманітність мовних засобів, якими володіє автор „Братів“.

Насамперед розгляньмо стилізацію. Ця стилізація йде по таких двох напрямках. Спочатку треба показати ряд моментів, що потверджують близькість мови, цієї повісти, що змальовує побут села, до народньої сільської мови. Вона не лише прозора, синтактично нескладна, загально-приступна, але й відтіняє лексику, а часом і ритмічність народньої поезії. Ось кілька прикладів. Почнемо з заповіту, наведемо звідти цитату, що показує, як цей заповіт стилізовано під народню мову:

„Зачепилась земля за панів, доки висмикнеш клаптик, хоч на долоню, та й жили з себе вирвеш“...

Або — „сьогодні був, а завтра загув і попелу не лишилось“. І ще один вираз: „Є надія в бозі, коли товар на возі“.

Ці вирази не лише побудовані на народній лексиці, але запозичили з неї і риму: „був — загув“ „бозі — возі“.

Досить часто такою стилізованою мовою висловлюється й Никонор. Передаючи Прохоровій жінці хліб, він каже їй: „Прийми, хазяйко, з наших мужицьких рук. Живемо ми чорно, а хліб можемо зробити й білий“.

Ось ще кілька речень, що свідчать про близькість мови повісти до народньої мови: „Легкий хліб — хліб горьований“. „Ми жуки — вічна черва“ або „Просякли болем, як гірким потом“, „Зник, згорів на очах буйним полум'ям“. „Живе за пухлу душу“.

Поруч з цими типовими народніми словами, зустрічаємо деякі такі неологізми, що їх можна тепер так само визнати за слова народні. Ось приклад такого неологізму: „Протрахаються“.

Цікавий вираз: „Вставай, прокажеш отче нашу“ або „Яко „Наситив їси нас“. Тут „їси“, мабуть, є усвідомлення слівця „еси“. Можна було б навести цілий ряд інших ілюстрацій, що характеризують мову даної повісти, як мову стилізовану під народню розмову, але досить і перелічених прикладів. Зрештою, під народню мову стилізовано й розмову самого Никонора, як і його портрет. Раніш ми вже згадували, що руки його були як „незграбні люшні“, що він говорив густим „як смола“ голосом. Досить проглянути наведені цитати з повісти, щоб знайти цілий ряд інших прикладів, що яскраво показують, яким чином, за допомогою сільської лексики, пластично вимальовується постать самого Никонора.

У протилежність Никонорові постать робітника вимальовується за допомогою лексики чисто міської. Бо сам автор каже, що Прохор та інші робітники вирости у „щоденному співі й грюкоті заліза“.

Ось саме з цього „співу й грюкоту“ автор бере потрібні йому порівняння, щоб стилізувати мову Прохора й робітників і подати читачеві його портрет. Якщо Никонорові руки були подібні до „незграбних люшень“, то руки Прохора „як рейки“, „вус кричить йому півгуби, наче притягає її дротом“. У Мишки „сміх дзвінкий, як ціпкий молоток по малому ковадлу“, та й сам Мишко схожий на „гвинт“. Прохор використовує в своїй мові такі ж порівняння. Побачивши свого брата, що одягнений сидить за столом, він каже йому: „Ти сидиш наче на вокзалі“. Ось така диференція лексики, щоб найпластичніше подати портрети городянина й селянина, щоб найяскравіше подати мову цих двох різних соціальних одиниць, особливо характерна для даного твору й її не можна не назвати художньою.

Візьмемо ще для ілюстрації мову Мишки — комсомольця, дуже активного, що зник до громадського життя, зокрема до різних зборів. Побачивши суперечку двох братів, він каже до них: „Що ви все оце засідаєте?“ або „Докладчик, здається, дядько Никонор“. Звертаючись до цього дядька, він з певністю заявляє: „Ви крили нашого брата комсомольця“. Або такий вираз: „Мусів був“, „Вношу й другу пропозицію“ досить рельєфно характеризує жаргон активіста комсомольця. Цей Мишка, що виріс так само, як і Прохор, „в щоденному співі й грюкоті заліза“ у своїй звичайній мові вживає такі вирази: „А ось як познайомось ми з вами, тоді з вами всю нашу й вашу життя і всю власть на гвинтах розгвинтимо, перечистимо, знову до купи складемо і в дійствіє пустимо“. Такий жаргон, звичайно, характеризує мову робітника, а не мову селянина.

Поруч з такими типовими для селян і окремих робітників виразами, ми зустрічаємо цілий ряд і інших чисто літературних порівнень. Наприклад, „утечу я, мабуть, світ за очі“, або „тоне, як крапля в морі“, „вулиця п'є смеркання“, „гудки рванули баритонами небо“, „з трамваю випало кілька постатів“. Подібні порівнення й вирази разом з стилізацією під народню розмову, роблять розглянений твір ще більш барвистим, ще більш художнім. Тут слово виконує не лише формальну художню роль, але й соціальну, воно відзначає з особливою яскравістю найважливіші моменти розгортання сюжету.

Висновки

Зробимо висновки. Повість „Брати“ ми вважаємо за художню тому, що вона змальовує досить типові ще й для нашого часу переживання незаможних та середняцьких селян прикутих всією своєю традицією до індивідуального господарства й вороже настроєних до міста. Повість цілком правильно подає переживання таких селян, їхнє примирення змістом і визнання диктатури цього міста над селом. Таке трактування співзвучне нашому історичному процесові і тут художня правда не розминається з правдою соціальною, суспільною. Певний соціальний процес вкладається в естетичні рямці. На яскравому, безумовно картинному тлі життя сільської родини й трудових процесів заводу відбувається дія Драматизм цієї дії оформлений не лише в авторових коментаріях, але й поданий в діалогічній формі, й насамперед—в діях. Реторики, поучення—тут зовсім нема. Читач стежить з особливою увагою за переживаннями Никонора, за процесом перетворення його суспільної психології. Драматизм цих переживань посилюється зовнішньою різноманітністю портретів, художньо відтворених, селянина з одного боку, а Прохора з другого й ще більше його сина Мишки. Мова твору тільки зміцнює враження від того сюжету, що швидким темпом розгортається перед читачем і приваблює його цією швидкістю, як і пластичністю, увесь час тримає його в певному напруженні. До того ж весь цей твір написаний не для рафінованого читача, а для читача масового, що особливо цінне в наші дні.

Поруч з такими досягненнями є, звичайно, і багато хиб у цій повісті. Зазначім тут лиш основні. Ідучи за народньою традицією, автор повісти вивів трьох братів. В повісті є ще середній брат Семен і про нього сказано лише, що він пропав невідомо де й залишив свою родину на руках Никонора. Слід пригадати вираз Чехова: „Якщо на початку твору автор говорить, що на стіні висить рушниця, то в процесі розвитку сюжету, чи всередині, чи наприкінці, ця рушниця конче повинна вистрілити“. А ось автор „Братів“ художньо не виправдав існування Семена, як і його загину. Він зайвий, як зайва й жанрова сценка торгівлі зернятками біля заводу, де хлопчата розкидають зернятка перекупки. Ця сценка, безумовно, цікава, вона побутова, але художньо вона

теж невинуватена, бо між цією сценкою й розгортанням сюжету нема нічого спільного. Вона лише „додаткове речення“, яке без шкоди для змісту можна й викинути. Лаконізм повісти мусів був би переконатий автора, що цю сценку треба викинути. Не завжди органічно з'язаний і перехід повісти від одного явища до другого. Так, наприклад, коли Васька, доставши Прохорова листа, передав його своєму батькові — Никонорові, то останній „підержав мовчки листа, потім сказав — зав'язи там хлібину“ і швидко пішов до Прохора в гості, а Васька, його син, про це зовсім і не знав. Тут, безумовно, нема органічного зв'язку. Навряд чи можна визнати за художнє й таке явище повісти: Никонор не лише пішов у гості до брата, але й мав ще скриту думку — влаштувати свого синка на квартиру до Прохора й віддати його до робфаку. Ось це саме бажання художньо зовсім невмотивоване.

Отже, поруч з численними художніми явищами, в даній повісти ми спостерігаємо й багато хиб. До таких хиб можна зачислити й те, що, описуючи завод, змальовуючи технічні процеси на цьому заводі, трудове життя заводу, автор ставить робітників у залежність від машини; від цієї машини робітник чекає смерть, але автор не змалював робітників, як організаторів заводських процесів. Описуючи завод, він до певної міри наблизився до західно-європейських буржуазних письменників, що художньо оформляють технічні процеси й більше нічого. Але в наш час, поруч техніки, треба розглядати й робітника, як організатора самого виробництва. Тоді переродження Никонора можна було б зробити ще переконливішим, а значить, і художнішим.

Нарешті, іноді заважає художньому сприйняттю надто часте вживання окремих слів. Наприклад, на одній лише сторінці слово „горб“ повторено чотири рази: „горб дороги“, „горб Никонора“, „торбина на плечах Никонора стирчала як горб“. Також зустрічаються шабльонові порівняння, що нічого не говорять, як наприклад „вулиця п'єсмеркання“.

Проте, всі ці хиби потопають у загальному художньому оформленні цілком правильної авторової думки.

Такий один з варіантів шкільного розбору твору „Брати“, розбору зробленого в обсязі тих знань з літератури, які передбачає програма для семирічки. Було б дуже корисно закріпити цей розбір. А закріпити його можна, запропонувавши учням самостійно проаналізувати невеличкі твори аналогічного типу, звичайно, так само художні. Можна було б порекомендувати для цього повість Панча „Повість наших днів“. Вона так само актуальна своєю темою, і цільовими завданнями, розрахована на широкі читацькі маси й художнім оформленням нагадує повість „Брати“.