# ЗМІСТ І ФОРМА ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ. ІДЕЙНИЙ ЗМІСТ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ.

**План.**

1. Умовність його поділу на зміст і форму.
2. Поняття ідеї літературного твору.
3. Тема, проблема. Ідейно-емоційна оцінка твору.
4. Тенденція і тенденційність.

# Література:

1. Ткаченко Анатолій. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства). Київ : Правда Ярославичів, 1997. С. 137-164.
2. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті литаври, 2001. С. 221, 559-560, 599-600.
3. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром’як, Ю.І. Ковалів та ін. Київ: ВЦ

«Академія», 1997. С. 300-301, 678-679.

1. Галич Олександр. Вступ до літературознавства. Луганськ: ДЗ ЛНУ імені Тараса Шевченка, 2010. С. 54-58.
2. Білоус П. Вступ до літературознавства : навч. посіб. Київ : ВЦ «Академія», 2011. С.

40–56.

1. Ференц Н. Основи літературознавства : підруч. Київ : Знання, 2011. С. 43–57.
	1. Будь-який художній твір – це цілісна картина життя чи цілісне переживання. Отже, цілісність художнього твору – багаторівнева єдність літературного твору – художній світ. Який не зводиться до суми складових його елементів і не розкладається на них без залишку – який є простором зустрічі автора, героя і читача.

Форма і зміст літератури – основоположні літературознавчі поняття, які узагальнюють у собі уявлення про зовнішні й внутрішні сторони літературного твору. При цьому вони опираються на філософські категорії змісту і форми.

Із філософського погляду, поняття зміст і форма є суто розумовими абстракціями, співвідносними і взаємозумовленими. З цього приводу Гегель писав: «Зміст є не що інше, як перехід форми у зміст, а форма є не що інше як перехід змісту в форму». Поняття змісту і форми сягає гераклітової діалектики, Платонового вчення про ідеї. А вже дефінітивний смисл цих категорій генетично пов’язаний із аристотелівською уявою про спрямовану на пасивний «матеріал» перетворюючу дію активної «ідеї-форми» (ейдос), внаслідок чого і народжується витвір мистецтва. Започаткувавши розрізнення двох складників художнього цілого і надавши їм антономічного характеру, Аристотель тим самим спровокував подальшу естетичну думку на пошук оптимального їх взаємоузгодження.

При всіх діахронічних перипетіях усвідомлення форми та змісту, принципова ідея про їх взаємозв’язок залишається домінуючою. І це стосується не тільки європейської, а й східної науки про літературу. Форму і зміст неможливо зрозуміти шляхом ізольованого вивчення. Якщо дослідник намагається аналізувати зміст окремо, то він ніби вислизає від нього, і замість змісту він характеризує предмет літератури, тобто освоєну нею дійсність. Оскільки предмет літератури стає її змістом лише в рамках і «тілі» художньої форми.

Відволікаючись від форми можна отримати лише просте повідомлення про події, явища, переживання, які не мають власного художнього значення. При ізольованому ж вивченні форми дослідник неминуче починає аналізувати матеріал літератури, тобто насамперед мову, оскільки відволікання від змісту перетворює літературну форму у простий факт мови.

Борис Іванюк вважає, що «у плані сприйняття твору форма виконує обов’язки правил гри, без дотримання яких зміст залишається «річчю в собі». Як пише Х.Редекер, «форма не тільки відповідає за зміст, але й виконує функцію передачі змісту іншим людям». Так, наприклад, коли ми називаємо такий жанровий різновид форми як «новела», ми розуміємо про що йде мова. Змістовність форми дозволяє досліджувати її структурні ознаки, як в типологічному, так і в генетичному та еволюційному аспектах її існування.

Відносна самостійність змісту, який несе в собі моральні, філософські, соціально- історичні ідеї, безсумнівна. Однак суть твору полягає не в змісті і формі, а у їх специфічній єдності. До будь-якого, справді художнього твору можна застосувати судження Л.Толстого яке було висловлене стосовно роману «Анна Каренина»: «Якби я хотів сказати словами все те, що мав висловити романом, то я повинен був би написати той же роман, який я написав, спочатку». В такому створеному художником організмі його геніальність всеціло проникає в освоєну дійсність, а вона пронизує собою творче «я» художника. Цю думку найкраще сфокусував Ф.Тютчев: «все во мне и я во всем». Художник отримує здатність творити мовою життя, а життя – мовою художника, голоси дійсності і мистецтва зливаються воєдино. Романи Ф.Достоєвського немислимі без глибоких ідейних висловлювань їх героїв, а драми І.Франка – без маси побутових деталей. Отже, протиставленість змісту і форми художнього твору уявляють через віднесення до змісту твору того, про що в ньому говориться, а до форми – того, як говориться. Зміст та форма не існують відокремлено. Вони завжди разом, два аспекти єдиного цілого. Найпоширенішим у літературознавстві є спосіб розглядання зв’язку форми і змісту – це уявлення змісту твору як його ідейно-узагальненої духовної суті, а форми – як системи засобів її художнього вираження. Оскільки зміст виражається у формі зображення, а саме одиничних предметів (чуттєвих образів), відтворюванні засобами мови (тобто словесні, звукові образи), які розміщуються у певному смисловому порядку, то доцільніше розглядати форму художнього твору як цілісну систему засобів змістового вираження, яка

утворює кількарівневу єдність.

Перший рівень – це сукупність засобів предметної зображувальності твору, другий – прийоми мовної зображувальності, тобто композиції. Рівень предметної зображувальності (І рівень) називають внутрішньою, а рівень мовної зображувальності (ІІ рівень) – зовнішньою формою твору, упорядкованість зв’язків між рівнями зовнішньої і внутрішньої форм – композицією, узагальнену ідейну суть твору – змістом.

* 1. Ідея (від грецької idea – першообраз) – ставлення автора до художньої теми (наприклад, революцію можна оспівувати або ж проклинати. Згадайте хоча б творчість М.Хвильового). Ідея виступає тим самим як частина змісту твору, поряд із темою та проблемою. Поняття ідеї прийшло в літературознавство з античної філософії (Демокріт, Платон), але ще в часи Аристотеля не було визначальним. Значення його зростає в епоху пізньогелліністичного платонізму, що вчив читати «між рядками». Але остаточно

«ідейний підхід» до літератури запанував у епоху християнського спіритуалізму (середньовіччя), й був закріплений у епоху Ренесансу. Ця позиція утримується за ідеєю навіть у теорії класицизму, а в епоху просвітницької критики, паралельно з розвитком романних форм, насичених інтелектуалізмом, аналіз ідеї змісту твору стає немов би самодостатнім. Остаточно канонізується такий підхід після тріумфу філософії Гегеля на початку XIX ст., котра дала поняттю – ідея – незаперечний статус. Критика XIX ст. остаточно закріпила за аналізом ідеї першорядне значення. Звідси пильна увага до ідеологічних моментів у заангажованих митців XX ст., як у вільних, так і в тоталітарних

суспільствах. Проте в культурі модерну і формалістських науково-критичних школах відновлюється розуміння ідеї як «пралітературного» позаестетичного чинника.

*Отже, ідеєю називається головна думка, яка служить узагальненим вираженням змісту всього твору й містить у собі ознаку зображених у ньому життєвих явищ. Ідея немовби підводить підсумок усьому зображеному в художньому творі й виступає як мотивований усім його змістом тип духовного оціночного ставлення митця до дійсності, як думка, що виражає певну, сповідувань автором концепцію світу й людини.* О.Ревякін вважає, що «розкрити ідею художнього твору значить розуміти ставлення письменника до зображуваних у творі людських характерів, питань, явищ, предметів, тобто зрозуміти, як вони автором усвідомлюються, пояснюються, оцінюються».

*Аналізуючи твір, ми умовно розуміємо під художньою ідеєю головну узагальнену думку, що виражає його моральне, філософське, історичне значення, тобто визначаємо її як певне логічне судження, що випливає зі змісту твору. Зміст художнього твору багатозначний, кількість ідей невичерпна. Кожен читач може побачити у творі свою ідею, яка може перегукуватися з ідеями інших, проте, разом із тим, містить у собі якийсь неповторний смисловий відтінок.*

* 1. *Тема (з грецької thema – те, що покладено в основу) – категорія змісту, під якою традиційно розуміють предмет змалювання, коло відібраних письменником і покладених в основу твору явищ, «життєвий» матеріал, використаний для постановки філософських, етичних, соціальних та ін. проблем у епічному та драматичному творі.* Попри різну однозначність дефініції, погляди вчених на тему іноді суттєво розбігаються: від ототожнення теми з проблемою чи навіть ідеєю до заперечення теми як художньої категорії.

Мабуть, *оптимальним варіантом залишається розуміння теми як посередника між*

*«дійсністю» та естетичною реальністю художнього твору. При цьому на практиці тема нерозривно пов’язана з проблемою, бо слугує для неї «матеріальною основою», та ідеєю, яка залежить від способу вирішення проблеми. Способом розгортання теми є сюжет. Хоч і опосередкованіше, але тема також впливає на формальні рівні твору – стиль, тип архітектоніки та композиції, жанр. Характерною особливістю великих епічних та драматичних творів є наявність кількох (або багатьох) тем.*

*Іншого змісту поняття тема набуває в ліриці. З одного боку суто ліричні твори часто звертаються до так званих «вічних» тем – смерті, кохання, самотності, свободи, сенсу життя тощо, які визначають не так предмет змалювання, як загальну тональність творів.*

*У структурі поняття «тема» виділяють зовнішню і внутрішню теми. Зовнішня тема*

*– це те, що відображено в цілому, загальна вказівка на обраний митцем життєвий об’єкт. Вона може об’єднувати різні твори різних авторів, що близькі за проблемною спрямованістю (наприклад: тема селянства, соціально-визвольної боротьби, тема долі жінки, інтелігенції, історична тема, «пропащої сили», тема землі та ін.).*

*Внутрішню тему часто визначають як проблематику.*

*Проблема (від грецької problema – перепона, задача) – якість літературного твору, його змісту і образного світу, виділення якогось аспекту, акцентування на ньому, інтерес, який визначає читацьке сприйняття, який вирішується по мірі розгортання твору. Проблема є також особливістю творчого процесу письменника, який розв’язує в своїй роботі певні задачі.* Так, наприклад, Панас Мирний у листі до Старицького писав, що у своєму романі «Повія» прагне змалювати «пролетаріатку і проститутку» таким чином окреслюючи, хоч і частково, проблемний спектр твору.

А.Ткаченко відзначав, що «проблема і, відповідно, проблематика – ці поняття чи не найбільше перейняті «розумовим світоглядництвом». Та все ж мусимо допускати можливість умоглядного виділення проблематики художнього твору». **Термін проблематика** походить від грецької termina, що означає утруднення, клопіт, халепа, морока. «А оскільки в етимологічній глибині міститься «щось кинуте вперед» – пише

А.Ткаченко, – то художню проблему і, відповідно, проблематику можна трактувати як ряд

«запитань, що ставить їх митець перед собою, персонажами, добою, буттям, читачами».

Тематикою і проблематикою творів не вичерпується їх ідейний зміст. Із цього приводу М.Чернишевський писав, що твори мистецтва, поряд із «відтворенням» і «тлумаченням» життя мають ще й «значення приговору» про явища життя. Дійсно, *твори мистецтва й художньої літератури особливо завжди виражають ідейно-емоційне ставлення письменника до зображених ним характерів. Саме завдяки ідейній оцінці в образах літературні твори впливають на розум, почуття, емоції, внутрішній світ реципієнта*.

*Висловлене у творі ставлення до життя, чи його ідейно-емоційна оцінка, завжди залежить від осмислення письменником зображуваних ним характерів і завжди є продуктом його світогляду*.

Так, Борис Грінченко зображував представників інтелігенції, які намагалися просвітницькими шляхами змінити життя селянства, висловлюючи цим самим і власну позицію інтелігента, що стоїть на позиціях просвітництва. Панас Мирний впродовж усієї своєї творчості (прямо чи опосередковано) зображував жінку, засуджуючи «темне царство» своєї епохи й можливість моральної деградації берегині.

Співвіднесення ідейного ствердження й заперечення характерів, зображених у творі може бути різним. Залежно від життєвих поглядів, а також ідейно-творчих завдань письменника, він може створити цілком позитивний (наприклад, Павло Чубань чи Катря Дзвонарівна із п’єси Михайла Старицького «Не судилось») чи негативний образ (скажімо, Настя Жлудиха чи Самрось із п’єси Марка Кропивницького «Дві сім’ї»).

Проте часто буває, що письменники показують своїх персонажів у різних зв’язках із суспільним життям, а самі характери – у співвіднесенні їх позитивних і негативних сторін, у зміні й еволюції. Тому й ідейно-емоційна оцінка характерів буває при цьому різнобокою, інколи неоднозначною.

Так створений і оцінений, наприклад, характер Чіпки Варениченка – головного персонажа роману Панаса Мирного та Івана Білика «Хіба ревуть воли, як ясла повні?». Трагічна доля Чіпки зумовлена не тільки генетичним кодом, а й соціальною несправедливістю, яка розбурхує в душі боротьбу двох вічних начал – добра і зла. Це і визначає ставлення письменників до свого персонажа, яке заключає в собі різні тенденції: утвердження його сили, здібності, розум, незалежність і одночасно несхвалення його жорстоких вчинків.

# Ідейно-емоційна оцінка зображуваних характерів є найактивнішою частиною художнього твору.

* 1. *Залежно від того, наскільки ідея художнього твору злита з його чуттєвою, образною основою й наскільки повно вона відповідає тим об’єктивним закономірностям життя, які вона розкриває, розрізняють дві основні форми вираження ідеї у творі – об’єктивну і суб’єктивну, яку називають тенденційною.* З цього приводу Д.Чижевський писав: «Світогляд автора може виявлятися у творі «сам собою», без того, щоб автор намагався передати читачеві свої погляди. Але дуже часто автор свідомо хоче надати читачеві певні думки та погляди. В таких випадках говоримо про «тенденцію» твору. Докладніше про співвідношення об’єктивного, тобто художньоправдивого, і тенденційного, тобто штучного ідейного вираження у творі писав І.Франко, аналізуючи поетичні твори Лесі Українки. Він зазначав, що найкращі твори поетеси ідейні, але не тенденційні. Поетичний твір він називає тоді, коли в його основі лежить живий образ, факт, вираження, чуття автора. Тільки той поет, на думку І.Франка, вважається правдивим, хто малює конкретні, яскраві образи, може доторкнутися до струн читачевої душі. Така поезія є ідейною».

Тенденційна поезія, вважає дослідник, виходить із іншої основи. Тенденційний поет виходить від якоїсь соціальної, політичної чи теоретичної тези, щоб розширити її між людьми. Замість розумових аргументів, автор підбирає для поезії поетичні образи, як ілюстрації до друкованого тексту. Ілюстрації можуть бути гарними, але вони існують

лише для тлумачення тексту. «Тенденційний поет може бути віртуозом поетичної техніки, проте його твір блищить, але не гріє, а отже, не має того, що має справжня, правдива поезія».

*Отже, тенденція (від латинської tendo – спрямовую, тяжію, прагну) – це об’єктивно наявне у художньому творі образне розкриття авторського ставлення до озвучуваного. Воно може мати вияв як у всій художній тканині твору, так і в публіцистичних відступах у формі викладу певних ідей, постулатів, принципів. Особливо тенденційною стає література у періоди гострих ідеологічних суперечностей. Такою була, наприклад, полемічна література часів І.Вишенського.* «Чи не найбільших крайнощів, – пише А.Ткаченко, – досягла тенденційність перенесена у вульгарно-соціологічну площину внаслідок висунення принципів класовості й партійності мистецтва».

Мабуть, обійтися без тенденції і тенденційності неможливо, оскільки б тоді посіла б місце в художній літературі бездушність. Безперечно Енгельс мав рацію, пишучи М.Гаркнесу, що чим прихованішими є «погляди автора, то краще для твору мистецтва».