УДК 821. 161. 2 – 193: 808. 545 (076. 5)

Герасимов Юрій

ІНТОНАЦІЯ ГРОМАДЯНСЬКОГО ЗВУЧАННЯ ПОЕЗІЇ ВАСИЛЯ СТУСА “ЯРІЙ, ДУШЕ! ЯРІЙ, А НЕ РИДАЙ!..” (ВИРАЗНЕ ЧИТАННЯ ПРОГРАМНОГО ТВОРУ)

У статті на прикладі читацької інтерпретації відомого програмного твору Василя Стуса розкриваються потенційні можливості виконавського аналізу як одного із традиційних підходів до художнього тексту. Застосований на уроці літератури виконавський аналіз сприяє проникненню в суть складної екзистенційної лірики поета, стає підґрунтям цілісного сприйняття поезії, здійснення діалогу між учнем і автором (через текст).

Ключові слова: *виконавський аналіз, дійовий аналіз, логічний аналіз, партитура.*

В статье на примере интерпретации известного программного произведения Василя Стуса раскрываются потенциальные возможности исполнительского анализа – одного из традиционных подходов к художественному тексту. Задействованный на уроке литературы исполнительский анализ способствует проникновению в сущность сложной экзистенциональной лирики поэта, становится основой целостного восприятия поэзии, осуществления диалога между учеником и автором (через текст).

Ключевые слова: *исполнительский анализ, действенный анализ, логический анализ, партитура.*

In this paper on the basis of interpretation of the known major work of Vasyl Stus potential possibilities of interpretative analysis are disclosed - one of the traditional approaches to the literary text. Being a part of the literature classes interpretative analysis promotes penetration into the essence of a complex existential lyric of the poet, becomes the basis of a holistic perception of poetry of the dialogue between the learner and

© Герасимов Юрій, 2013

the author (through the text).

Keywords: *an interpretative analysis, an effective analysis, a logical analysis, the score.*

За сучасним визначенням, виконавський аналіз – це свідомий творчий процес всебічного пізнання тексту виконавцем із метою впливу, “дії словом” на слухача. За такої умови практичне виразне читання виступає як засіб, що відображає ступінь розуміння учнями твору, який вивчається в школі. Запропонована сучасною методикою універсальна модель виконавського аналізу: безпосереднє сприймання тексту, літературознавчий аналіз, дійовий аналіз (пошук засобів мовної виразності – засобів впливу на слухача), втілення тексту в слові, що звучить, – демонструє послідовність опрацювання тексту, визначає місце кожного виду роботи читця в загальній системі підготовки твору до читання вголос. Цінується використання вільних зв’язків між структурними елементами, усвідомлення їхньої взаємозумовленості.

Літературознавчий і дійовий аналізи – це самостійні, послідовні етапи роботи над текстом у процесі підготовки його до читання вголос. Елементи такого аналізу на уроках літератури здебільшого задіються вчителем і учнями поетапно, як незворотні рівні опрацювання тексту. У пропонованій статті специфіка взаємовідносин “рівнів занурення” у текст (термін К.С. Станіславського) розглядається на прикладі фрагментів виконавського аналізу програмного вірша Василя Стуса.

Специфіка виконавського аналізу, як засобу поглибленої роботи над текстом, завжди, як правило, привертала увагу провідних методистів різних поколінь і національних шкіл. “Читання вголос дає нам таку силу аналізу, якої ніколи не буде мати той, хто читає мовчки, бо найкращий засіб зрозуміти твір у цілому – це читати його вголос”, – таку думку висловив у свій час французький академік Е. Легуве. Російський науковець В.П. Острогорський вважав виразне читання показником літературного розвитку учнів. З часів виходу в світ перекладу книги Легуве “Читання як мистецтво” (1879) і підручника Острогорського “Виразне читання” (1885) запропоновані авторами ракурси залишаються актуальними.

Вагомість виразного читання обґрунтовує у своїх методичних працях Т.Ф. Бугайко, вважаючи його одним із найголовніших засобів на всіх етапах вивчення художнього твору. Серед понад 25 основних видів робіт на уроках літератури фундатор методики викладання української літератури виразне читання ставить на перше рейтингове місце. “Як бачимо, – резюмує свої спостереження сучасний дослідник методичної спадщини Т.Ф. Бугайко В. Стеценко, – вивчення творів усіх жанрів передбачає насамперед виразне читання” [9: 41]. На взаємозв’язок і взаємозумовленість “етапів роботи над твором” [3: 57] окрему увагу звертає А.Й. Капська, автор сучасного підручника “Виразне читання”.

Усталена модель виконавського аналізу цілком відповідає концептуальним вимогам сьогодення школи і в той же час її потенційні можливості залишаються нереалізованими. Зрідка можна побачити на шкільній дошці повноцінну читацьку партитуру. Водночас з власної ініціативи вчителі застосовують усі можливі форми залучення учнів до виразного читання: факультативи, гуртки, конкурси читців.

Незалежно від форми уроку чи виховного заходу основою виконавського аналізу залишається логічний аналіз. Саме в процесі логічного осмислення тексту формуються та уточнюються теоретичні знання виконавця. “Першим кроком у роботі над текстом, – підкреслює визнаний фахівець з питань виразного читання А.Й.Капська, – є логічне осмислення, оскільки без логічного аналізу неможливо ні зрозуміти текст, ні передати думки автора слухачам. Цей крок завжди досить складний. Адже будь-який текст необхідно не просто опрацювати, а перетворити в дійове слово, зробити його активним, впливовим. Це й буде той момент, коли можна визначити, чи розуміє виконавець прочитане.” [4, 36]. Створена за результатами логічного аналізу партитура – це інтерпретаційна інтонаційна модель твору [2, 9].

Вірш “Ярій, душе! Ярій, а не ридай…” (Пам’яті Алли Горської) із збірки “Палімпсести” [10, 410] – візитна картка поета. Національна історична свідомість, громадянська позиція, особиста відповідальність автора за долю країни, вибір шляху жертовності та месіанства знайшли відображення у метафоричному просторі твору. Логічний аналіз надає можливість учням про-

стежити напрям дії “внутрішніх жорстких законів єдності ритміки, думки і звуку” [8, 667], самостійно визначити “роль і силу викристалізуваних новаторських художніх засобів” [8, 646].

Монострофічний твір “Ярій, душе! Ярій, а не ридай…” – це класичний текст-роздум із тричастинною композицією: теза, лірична аргументація, висновок. Кожній змістовній частині властива притаманна їй інтонація.

Також має інтонаційну перспективу виокремлення фрагментів тексту за їх жанровими (тематичними) характеристиками. Відчутний громадянський мотив у площині заданої теми через раптову зміну інтонаційного малюнку занурюється у течію проникливого ліризму дружніх стосунків (на тлі зміни форм присутності автора з ліричного “я” на ліричне “ми”). Відчуття жертовності у ліричному резюме усвідомлюється як злиття, перетворення, синтез двох провідних мотивів, відповідно, двох інтонацій: громадянської пафосності та ліризму.

Виконавський аналіз вірша. Логічний аналіз із записом партитури:

// // // / //
Ярій, душе! // Ярій, // а / не / ридай. //
// // // / //
У білій стужі серце України. //
/ // // // //
А ти шукай – // червону тінь калини /
// // // // //
на чорних водах – // тінь її шукай. //

// // // / //
Бо – // горстка нас. // Малесенька щопта. //
// / // / //
Лише для молитов / і сподівання. //
/ // // / //
Застерігає доля нас зарання, /
/ // // // //
що калинова кров – // така густа, /
// // // // //
така крута, // як кров / у наших / жилах. //

// // // / //
У білій стужі білих голосінь /
// // / // //
це <u>гроно болю</u>, // що паде в глибінь, /
// // // / //
на нас своїм <u>безсмертям</u> окошилось. ///

Енжамбеман як структурний елемент вірша стає провідним виражальним прийомом. “**Перенесення**, або **Енжамбеман** (фр. Enjambement) – віршовий прийом, який полягає у перенесенні фрази або частини слова з попереднього рядка у наступний, зумовлений незбігом ритмічної паузи із смисловою, хоч рядок при цьому втрачає свою інтонаційну викінченість” [6, 530]. Голос читця при виконанні енжамбемана наприкінці рядка мелодійно підвищується, не перетворюючи звучання лірики на прозовий твір. У робочій партитурі з’являється специфічна позначка.

Відомий український фахівець з питань виразного читання Б.А. Буяльський запропонував для фіксації у партитурі специфічної ритмічної паузи скористатися окремою партитурною позначкою: “ / – легато із позначкою паузи; виставляється зазвичай наприкінці віршового рядка при перенесенні і нагадує про таку (ритмічну) паузу, що не повинна розірвати логічний зв’язок між рядками” [1, 68]. Перенесення “…робить поетичну мову більш напруженою, сповненою різко виявлених емоцій, переживань” [6, 273]. Тільки прийом перенесення, чи навіть локальне подвоєння, концентрація прийомів здатні забезпечити необхідну Василю Стусу віршову експресію.

Традиційно розрізняють три різновиди перенесення. У лаконічному тексті поезії “Ярій, душе!..” автором задіяні всі три різновиди.

“Найпоширеніший – rejet – фраза, що заповнює попередній рядок, а завершується на початку наступного. Досить часто спостерігається у віршах Т.Шевченка… Вживається також coutre-rejet – фраза, яка розпочата в кінці першого рядка і повністю заповнює наступний рядок… Трапляється і double-rejet – фраза, яка починається в кінці першого рядка і завершується на початку наступного, посилюючи експресію поетичного

мовлення..” [6, 530]. Василь Стус не надає переваги жодному із них. Навпаки, комбінує та ускладнює прийоми таким чином, що одна форма перенесення переходить в іншу.

У площині тези прийом енжамбеман double-rejet обіймає два рядки, що забезпечує висхідну градацію – емоційну та інтонаційну напругу попереду:

// червону тінь калини
на чорних водах – //

Інтонації аргументів відповідає комбінація rejet + double-rejet:

Застерігає доля нас зарання,
що калинова кров –
така густа,
така крута,
як кров у наших жилах.

Комбінація перенесень (rejet + coutre-rejet) у частині висновку заповнює собою усі ключові рядки:

У білій стужі білих голосінь /
це гроно болю, // що паде в глибінь, /
на нас своїм безсмертям окошилось. ///
Гроно болю обертається безсмертям.

Важливого змістовного значення набуває в поетиці Василя Стуса супутня енжамбеману структурна пауза в середині рядка – цезура.

Ритмічно-інтонаційна пауза в середині віршового рядка твору позиціонує себе як константна психологічна пауза. У партитурі наочно відображається її конструктивна роль. Василь Стус – поет Шевченкової школи. Спрямоване на закономірності виконання творів громадянської лірики зауваження А.Й. Капської містить в собі методологічний вектор: “Надзвичайно важливого значення під час виразного читання віршів надається вмінню читати “синтаксичне перенесення” – початок думки в одному рядку, а закінчення – в другому, третьому. Така особлива будова вірша, зокрема у Т.Г. Шевченка, свідчить про глибоку схвильованість автора, про емоційне зрушення його душі. Весь вірш написаний одним розміром, але внутрішнє напруження рядків передає тривогу, бентежність поета. Така будова вірша потребує додаткових пауз в середині рядків і постійної уваги до збереження і передачі цілісності розміру в творі” [3, 103].

Вірш написано п'ятистопним ямбом. Зберігаючи ритмічну якість канону (в сучасній силабо-тоніці цезура збігається з межею стопи, поділяючи віршовий рядок на дві асиметричні частини; в п'ятистопному ямбі цезура вживається після другої стопи [6, 720]), у версифікації Василя Стуса системна цезура виповнюється важливим для контексту смисловим навантаженням. Вона окреслює стислі, змістовно виправдані мовні такти із безапеляційними логічними центрами, що завжди знаходяться – це своєрідність поетики Василя Стуса – в постійній позиції подвійної, посиленої акцентуації (ритмічної й смислової): // *червону тінь калини на* <u>*чорних водах*</u> *//; // У білій стужі білих голосінь це* <u>*гроно болю*</u> //. Виразне читання філософської лірики Василя Стуса – це, значною мірою, читання за мовними тактами, логічними наголосами.

Привертає окрему увагу виконавця віршовий рядок із подвійною цезурою:

Бо – // горстка нас. // Малесенька щопта. Завдяки двом цезурам, утворюються метроряди не тільки з різним семантичним наповненням, а ще й із різною жанровою приналежністю. У цьому полягає версифікаційна знахідка. Додаткова цезура (на наявність малої цезури формально вказує авторський знак тире) пересувається в межах рядка на його початок: *Бо // горстка нас*. Вона не руйнує ритмічної норми. У психологічної паузи функціональне призначення: притишує градаційне зростання попереднього, публіцистично загостреного змісту і таким чином втілює інтонаційний перехід від твору громадянського звучання в площину, значною мірою, інтимної лірики. Вона окреслює із свого боку її лексичне коло (горстка, щопта, молитов, сподівання…), що призводить до значної зміни настрою в подальшому інтонуванні. Ліричне почуття занурюється у мотив довірливих дружніх стосунків в осередку, де ліричне "я" ототожнюється із ліричним "ми". Визволяється інтонаційний простір, на якому палка публіцистика межує із проникливим ліризмом. Ефект досягається за умови збереження в інтонуванні метричної слабкості першої, доцезурної стопи. Так, поезія Василя Стуса "потребує" від виконавця "постійної уваги до збереження і передачі цілісності розміру в творі".

Диференціація повнонаголошених і неповнонаголошених віршових рядків у ритмічному русі також дає підстави для спостереження жанрового розмежування. Повнонаголошені рядки з’являються на вістрі висхідної градації:

/ // // // //
А ти шукай – // червону тінь калини /
// // // // //
на чорних водах – // тінь її шукай. //

Неповнонаголошені розряджують інтонаційну напругу попередніх синтаксичних перенесень:
// // // / //
Бо – // горстка нас. // Малесенька щопта. //
// / // / //
Лише для молитов / і сподівання. //

У жанрі громадянської лірики Василь Стус безумовний спадкоємець Шевченка. Варіаційні можливості силабо-тоніки знайшли в поезії Василя Стуса прояв у руслі традиції: “Так, використання Шевченком підряд кількох рядків з усіма метричними наголосами надає особливої карбованості його ораторській інтонації…” [11, 107]. Акцентуація, ритмічна наголошеність рядків у поезії “Ярій, душе!..” щільно пов’язана із змістом. І хоча вважалось у свій час, що такий зв’язок може бути тільки спорадичним, дослідниця ритміки Шевченка Н. Чамата довела, що у Шевченка він набуває рис системного характеру [11, 101; 11, 105].

Характерну для поетики Василя Стуса особливість римування спостерігаємо у тексті “Ярій, душе!..” за поданим у “Літературознавчому словнику-довіднику” зразком. “Рима також виповнюється важливим смисловим навантаженням, поглиблюючи основний зміст поетичного твору:

О Боже мій, така мені печаль
І самота моя така безмежна,
Нема вітчизни. Око обережно
Обмацує дорогу – між провалъ (В. Стус)

Тут, зважаючи на послідовність римування даної строфи (кільцеве та суміжне), відповідно у більш прямій формі розкривається екзистенціальне переживання поета: печаль – (між) провалль; безмежно – обережно. Водночас рима відображає й певні нюанси, приховані в основному поетичному тексті" [6, 581].

Суміжні рими у поезії "Ярій, душе!.." за повнотою суголось – точні рими (*України – калини*); охопні – приблизні (*не ридай – шукай*). Охопні, окситонні (чоловічі) рими скупі у клаузулах на звукове оформлення. Суміжні, паракситонні (жіночі) помітно пом'якшують інтонацію у закінченнях рядків. Приблизна, не відполірована рима підкоряється в поетичному тексті заданому автором смисловому навантаженню, тобто більш важливому завданню, ніж звукове суголосся. У будь-якому випадку рима вказує на підтекст, висвітлює додаткові, надважливі для автора смислові нюанси: *серце України – червону тінь калини. Не ридай – тінь її шукай*.

У спогадах Михайлини Коцюбинської метафора "червона тінь калини" римується з образом художниці Алли Горської. Червоний кетяг калини в руках художниці сприймався друзями "як щось неодмінне, як самозрозуміле. Як норма" [5, 286]. "Збризки калини" на портреті Василя Симоненка роботи Алли Горської – "як її авторський підпис" [5, 286]. Про ставлення Василя Стуса до образу кетяга калини як до "очевидно, символу України" [8, 677] можна дізнатися із листування з дружиною, із самих віршів. Прочитується фабульна сторона ситуативної метафори "тінь калини". Після довгої зимової стужі від соковитих ягід залишаються лише виснажені червоні оболонки – тінь тих ягід. "На чорних водах" – "на чорних зонах" [8, 663]. *У білій стужі – червону тінь – на чорних водах*. Вражає графічна стрункість малюнку. Зорові враження підсилюються інтенсивним звукописом. Ефект акумуляції засобів впливу відображується у драматизмі твору.

Слово "щопта" прочитується як "щопта солі". Асоціюється із стійким для літературної традиції виразом "сіль землі". Рима: *щопта – густа* не точна, така що знову підкоряється у творі суголоссю смислів. Задіяний у тезі прийом в аргументації подвоюється, що посилює смисловій та емоційний вплив.

Проте, особливої, підкресленої співзвучності набувають збагачені звуковим згущенням клаузули суміжного римування:

сподівання – зарання. Емоційно-смисловий зв’язок рядків поглиблює алітерація. При сполученні алітерації з асонансами, що відбувається у клаузулах цих парних рядків, досягається “особливий художній ефект поетичного мовлення” [6, 26]. Звукове згущення (алітерація + асонанс) у виконанні нібито випереджає локалізоване згущення найважливіших для ліричного героя (і самого поета) життєвих смислів. У змістовному плані слово сподівання постає як виток емоції, що миттєво розгортається в межах дії наступного прийому синтаксичного перенесення: *Застерігає доля нас зарання, що калинова кров – така густа, така крута...* Суміжні закінчення парних віршових рядків знаходяться в різних інтонаційних позиціях. Про це формально свідчать розділові знаки: крапка після слова *сподівання* і тільки кома після слова *зарання* на самому початку дії енжамбемана.

У змістовній частині висновку, навпаки, в двох парних рядках не паракситонні, як було раніше у попередніх рядках зачину й аргументації, а окситонні рими: *голосінь – в глибінь*. Звідси інтонаційна стриманість наприкінці вірша. Звукова неточність рим нівелюється інтонаційною напругою останнього у вірші енжамбеману. Наприкінці інтонаційної амплітуди перенесення для автора знову важливішим є смислове суголосся, ніж звукове.

“Багато вчителів нарікають, – зазначає сучасний методист О. Слоньовська, – що старшокласники не розуміють філософських віршів Василя Стуса, що його найпотужніший пласт екзистенційної лірики – зовсім не для школярів і навіть не для нинішнього дня, що це вірші для обраних і вірші завтрашнього. В дечому погоджуючись з таким практикою перевіреним висновком, мусимо все-таки заявити, що виховуємо учнів ХХ1 століття, вчимо покоління інтелектуалів, яке завтра-післязавтра поголовно осилить комп’ютер, тому не можемо робити якусь скидку, спрощувати того ж таки Стуса, аналізуючи лише найпростіше в його доробку. Складні вірші вимагають навиків насамперед **вслухання у суть** (підкреслення наше. – **Ю.Г.**)” [8: 679]. Відтак, виконавський аналіз є одним із перевірених способів проникнення в суть складної екзистенційної лірики Василя Стуса через усвідомлення природи звучання неповторної Стусової інтонації.

Список використаних джерел:

1. Буяльский Б. А. Курс на мастерство. Начала методики изучения литературы : пособие для учителя-словесника. – К. : Рад.шк., 1974. – 224 с.

2. Герасимов Ю. О. Інтонаційна пластика поезії Дмитра Павличка “Я стужився, мила, за тобою…” // Українська мова та література – 2008. – ч. 6. – С. 9.

3. Капська А.Й. Виразне читання. – К. : Вища шк., 1986. – 168 с.

4. Капська А.Й. Виразне читання. Практичні і лабораторні заняття. – К. : Вища шк., 1990. – 174 с.

5. Коцюбинська М. Х. Мої обрії: В 2 т. Т. 2. – К. : Дух і літера, 2004. – 386 с.

6. Літературознавчий словник-довідник / [ред. кол. : Р. Т. Гром’як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко]. – 2-е вид., випр.., доп. – К. : Академія, 2006. – 751 с. – (Nota bene).

7. Словник літературознавчих термінів / В. М. Лесин, О. С. Пулинець – К. : Рад. шк., 1990. – 432

8. Слоньовська О. В. Конспекти уроків з української літератури для 11-х класів: нове прочитання творів. – К : Рідна мова, 2001. – 797 с.

9. Стеценко В. П. Тетяна Федорівна Бугайко – фундатор методики викладання української літератури : навч. посіб. для студ. вищ. закладів освіти. – К. : Алерта, 2005. – 172 с.

10. Стус В. Час творчості /Dichtensezeit/ післямова Стуса Д. В. – К. : Дніпро, 2005. – 704 с.

11. Чамата Н. П. Ритміка Т. Г. Шевченка. – К. : Наук. думка, 1974. – 176 с.