

Герасимов Ю. О. Виразне читання медитативної лірики Ліни Костенко (на прикладі виконавського аналізу поезії «Життя іде, і все без коректур ...») // Українська мова та література. – 2013. – № 19 (779). – С. 37- 41.

Ю. Герасимов

**Виразне читання медитативної лірики Ліни Костенко (на прикладі виконавського аналізу поезії «Життя іде, і все без коректур ...»)**

*В початках сотворіння світу було Слово.*

*В початках сотворіння націй  
теж повинне бути Слово.*

Ліна Костенко

За світобаченням Ліни Костенко, у сучасному світі Слово створює ауру, «гуманітарну ауру нації» [2: 5]. Поняття логос (слово) водночас означає: воля, знання, дія, мудрість. Відповідальність Слова у контексті «*сотворіння*» нового, сучасного світу – предмет зображення й тема роздуму поезії «Життя іде, і все без коректур ...».

Текст поезії виконаний у традиціях античного риторства: вступ (зацікавлення) – основна частина (міркування) – висновки (переконання). Класична модель містить для автора можливості детальнішої її розбудови, що повною мірою реалізовано в архітектоніці твору. Загалом, у викладі проблеми Ліна Костенко дотримується «*композиційних настанов одного з ректорів Києво-Могилянської академії Йоаникія Галятовського, мабуть, чи не першого теоретика естетики проповідей, який вважав, що кожне казання має складатися з трьох частин: екзордіуму, нарації та конклюдії*» [2:10]. Наведений варіант композиційної структури найбільш враховує як освітянський, так і загальнокультурний код.

За типом мовлення поезія «Життя іде, і все без коректур ...» [7: 556] – це текст-роздум із притаманною йому тричастинною побудовою: теза – аргументація – висновок. Міркування, роздум – жанрова основа, домінанта медитації. В організації літературного матеріалу програмного вірша лірична медитація відіграє визначальну конструктивну роль. Філософічність – провідна риса стилю Л. Костенко [5: 256]. «*Пошуки сенсу життя, логіки світоустрою*» [5: 256] – провідний мотив окремого програмного твору і лейтмотив усієї творчості.

Подібно до біблійного слова, поетична промова Ліни Костенко є, передусім, безпосереднім вираженням міркувань та емоцій, прямим зверненням до сучасників, однодумців. Орієнтація не на красу виразу, а на його духовну змістовність, як у старозавітному проповідництві, стає запорукою піднесення слова. Як і для творців тексту Біблії [1: 38], для письменниці «**що** говорити» стає важливішим, ніж «**як** говорити». Тому поезія «Життя іде, і все без коректур ...» сприймається учнями як особливе,

священне слово. Текст поезії не просто запам'ятовується, а викарбовується в пам'яті.

Пієтет перед однією із найбільш відомих і улюблених серед старшокласників поезій Ліни Костенко не звільняє ні учня, ні вчителя на уроці літератури від цілеспрямованої роботи – підготовки тексту до читання вголос.

### **Виконавський аналіз. Логічний аналіз із записом партитури:**

          /    /        /        /        /  
Життя іде // і все / без ко / ректур, /  
          /        /        /        /        /  
і час летить, / не стишує галопу. /  
          /        /        /        /        /  
Давно нема маркізи Помпадур, /  
          /        /        /        /        /  
І ми живем / уже після потопу. //

Композиційну форму зачину по-особливому відрізняє підвищена маркованість межі ліричного висловлювання на початку твору. Тому вірш не потребує передмови, назви, історіографічних пояснень. Зачин *Життя іде і все без коректур* відразу сприймається як подароване поету ноосферою крилате слово. Карбованості інтонації теза завдячує притаманному для ліричної системи Ліни Костенко пружному ритму, а також експресивним, емоційним засобам впливу, розрахованим на багаточисленну аудиторію читачів, слухачів.

Ідеальна ритміка вірша відразу провокує виконавця на манеру скандування (чіткої вимови наголошеного складу у кожній стопі вірша). Такий поспіхом «полегшений» підхід до твору виглядає неправомірним.

Вірш написаний п'ятистопним ямбом. Ритміка є першоосновою ліричної системи Ліни Костенко. Лад ритму для неї – це віршова тканина, інтонаційна канва. Природі віршування Ліни Костенко притаманна ритмічна акцентуація обраних слів. Водночас на тлі модельного ритмічного фону змістовно увиразнюються акцентовані варіативні незбіги ритму із метричною схемою. Розмір семантизується. Ритм підкоряється смисловим завданням. За такою логікою віршування вибудовуються принципові, занадто важливі для письменниці внутрішньотекстові причинно-наслідкові зв'язки.

Завдяки наскрізному застосуванню цезури поетична площа твору розмежована, поділена навпіл: змістовно (тема – рема) і за метричною схемою, що відповідає канону: дві + три стопи.

**Цезура** (лат. caesura, від caedo – рубаю) – ритмічно-інтонаційна пауза в середині віршового рядка, яка розтинає його на дві, іноді три частини. У п'ятистопному ямбі цезура вживається після другої стопи [3: 720]. У версифікації Ліни Костенко доцезурна частина рядків поезії «Життя іде і все без коректур...» – це площа заспіву, витоків думки, а за нею, після цезур – підхоплені другою ритмічною хвилею розгортання думки у рядках, у

дворядках. Нові ритмічні хвилі після цезур зберігають енергію ритму по всій довжині рядків, акумулюють надбану інтонуванням експресію. На фоні загальної метричної схеми яскраво увиразнюються читанням вголос смислові й емоційні зрушення.

Окситонні та «збіднені» паракситонні клаузули при задіяному у вірші перехресному римуванні локалізують висловлену думку, концентрують у завершеннях рядків ефект суголосся ритму й смислу, надають наприкінці рядків кожному інтонаційному малюнку завершеності, графічної чіткості, виразності. Стриманий емоційний тон зосереджує увагу на головному, змістовному.

Інтонація тези визначальна. При виконанні першого рядка увага слухачів зосереджується на крилатому вислові *без коректур*. Винахід Ліни Костенко, якого вимагає жанр ліричної медитації, – це узгоджена з ритмом інтонаційна розрядка: *і все / без ко / ректур*, що знаходить місце у рядку після тривалої психологічної паузи на місці цезури. У такий спосіб закладається ефект різниці, контрасту у виконанні рефрену в позиціях зачину й кульмінації вірша.

При виконанні другого рядка абсолютним збігом ритмічних та логічних наголошень «з легкістю» здобувається експресія задля градаційного зрушення, злету, розгортання провідного мотиву (*летить, не стихає*). Цей приклад показовий для інтонаційної системи поезії Ліни Костенко.

У резюме строфи в центрі уваги опиняється ціле словосполучення: *уже після потопу*. Магнетизм слова *після* зумовлений тим, що на ньому змінюється віршовий ритм у рядку. Посилена логічним наголошуванням аритмія зосереджує на прислівнику додаткову, важливу для автора увагу. Передбачене «підкреслення» історичної, цивілізаційної відповідальності за перебування у **новоствореному** часі.

Активний авторський словник поповнюється сучасним технічним терміном, історичною і старозавітною лексикою, – притаманний індивідуальному стилю Ліни Костенко варіант поетичного мовлення, який миттєво, спонтанно, не контрастуючи зі змістом, долучається до процесу інтимізації. Словник вірша, окрім іншого, окрім часових і просторових завдань, природно відтворює лексикон сучасника.

На початку аргументації знову спостерігаємо запрограмований незбіг дійсного, реального ритму із метричною схемою п'ятистопного ямба: Не знаю я // що буде після нас..

      /    /        / /        /  
Не знаю я, // що буде після нас, /  
      /    /        /        /        /  
в які природа убереться шати. //  
      /        /        /        /        /  
Єдиний, // хто не втомлюється, – // час. //  
      /    /        /        /        /  
А ми живі, // нам треба поспішати. /

Перед цезурою словосполучення *не знаю я* прочитується як одне фонетичне двостопне слово. Ритмічний акцент (збіг ритмічного і логічного наголосів) на першій стопі — вагомий смисловий чинник у контексті віршового рядка: значно посилюючи в інтонуванні твердження *не знаю*, акцент утримує в семантичному полі висловлювання іменник *я*. Позиція «я» не підкреслюється, не перебирає на себе увагу – і не відокремлюється. Виявляється сутнісний, глибинний плин ліричної промови.

Привертає окрему увагу збуджений, активізований метричною схемою рядка прийом анаграматичної (від гр. *anagrammatismos* – переміщення букв) атракції (від лат. *tractio* – тяжіння): *Не знаю я, // що буде після нас...* Ліричне «я», заявлене на початку рядка в межах словосполучення «*не знаю я*», віддзеркалюється наприкінці рядка в словосполученні «*після нас*»: а-я – я-а. Асонанс перебирає на себе конструктивну функцію. Засобами евфонії окреслюється діалогічне співвіднесення форм авторської присутності («я» – серед «нас»). Ліричне «я» знаходить місце серед «нас». Практика трансформації органічна, тому пластична. У ліричній системі Ліни Костенко встановлення нових семантичних зв'язків між словами завдяки їх фонетичному складу – неперевершений чинник художнього враження.

Поява аритмічного акценту відразу після цезури створює через скупчення наголосів в середині віршового рядка нову інтонаційну напругу, новий вагомий логічний центр, нове передбачене і акцентоване питання, навіть без його графічного оформлення: *що буде після нас...* Зміна ритму на слові *що* відбувається у повній відповідності до законів ямбічного віршування: додатковий акцент (нібито ямб спорадично перетворюється на хорей) можливий на односкладовому слові на початку рядка. У цьому випадку – після цезури.

Наголошенням на слові *що* актуалізується смислоутворюючий контекст: за все, *що* залишимо після себе, ми несемо колективну відповідальність. Ми всі разом пишемо послання у майбутнє. Завдяки сукупності прийомів логічний центр фрази, ключове питання знаходить чинне місце у середині рядка, опиняється у центрі уваги.

Змістовним розгортанням думки продиктоване помітне наголошення наступного займенника: *в які природа убереться шати...* Інтонаційне оформлення дворядка спрямоване на посилення ініційованого у вірші відчуття відповідальності: *Не знаю я // що буде після нас, / в які природа убереться шати.*

У наступному рядку цезурний словоподіл і стопоподіл не відповідають канону: *Єдиний, // хто не втомлюється, – // час.* Проте, наявність двох тотожних авторських цезур гармонійно врівноважує у рядку підкреслену симетрію смислів: єдиний – час. Головний спосіб існування людини у світі – час. Люди, носії свідомості, – відповідальні за історію Землі та свою власну історію.

До розгляду залучається загальна ритміко-фонологічна схема другої строфи, віршова тканина якої безпрецедентно насичена асонансом: 14 (!)

разів вживається фонема IaI. Фонема IaI присутня, примножена повтором і тому чутна в усіх ключових словах. У мікротексті строфи звуковий комплекс стає конструктивною домінантою: налаштовуються наскрізні внутрішньотекстові, когезіальні зв'язки між усіма формами прояву присутності автора у творі: Я – Ми (Нас) – Час. Зв'язки відчутні на рівні співзвучності – це паронімічна (гр. *paronymia* – подібність звучання) атракція. Рима виводить на закріплену асонансом змістову вертикальну паралель: *після нас – Єдиний, хто не втомлюється, – час*. Формуються семантичні поля: «Я» – серед «Нас». «Я» – у «Часі»! У фонічному мотиві спостерігається вияв провідного мотиву. Фонематичний повтор має безперечний зворотній зв'язок – увага зосереджується водночас на всіх звукових образах, відповідно, на всіх ключових словах.

Якщо в лексемах, розташованих усередині рядків фонема IaI вжита з м'якістю попереднього приголосного (*після, втомлюється*), – то наприкінці рядків у клаузулах (*нас – час; шати – поспішати*) голосна заднього ряду робить вимову твердою, інтонацію – безапеляційною. Фонема IaI – незмінна першооснова фонетики. У завершальному рядку строфи «*А ми живі, нам треба поспішати*» задля оформлення наскрізної думки вжита виключно фонема IaI, уже без оточення пом'якшених приголосних, що має безперечну проекцію на інтонацію: голос читця твердішає, мужніє, здобуває впевненість, оптимізм.

Упродовж другої строфи формально ніщо не передвіщає потужного градаційного зрушення. Крапки наприкінці трьох поспіль логічно і граматично завершених рядків уповільнюють інтонаційний рух: інтонація ускладнених підрядними зв'язками конструкцій підпорядкована процесу міркування, заглибленню в зміст, в авторський задум.

Однак, попри завершальну крапку наприкінці строфи, наступна міжстрофічна пауза мінімізована: «... *нам треба поспішати. / Зробити щось...*» Рядок: «*А ми живі, // нам треба поспішати...*» – плинний рядок, захоплений потужним інтонаційним рухом попереду. Увага до лексики і спостереження над тим, у який спосіб розгорнуто наступний рух провідного мотиву, свідчать про необхідність своєчасного забезпечення у виконанні його динаміки.

Дороговказ (формально) – маленькі літери на початках трьох рядків поспіль у третій строфі (і тільки в ній) протягом розгортання ліричної думки. Дається напрям градаційному зростанню, задається вектор – до двох ключових, можливо, найважливіших рядків вірша: «...*щоб тільки неба очі голубі / цю землю завжди бачили в цвітінні*». У наш час метаболічна точка зору (зміна значень) не виглядає парадоксальною. Вплив вислову знаходиться за межами дії звичайної метафоризації. Людина, як ніколи з часів Ноя, сама відповідальна за Землю, за власну без коректур історію.

/ / / / /  
Зробити щось, / лишити по собі, /  
/ / / / /  
а ми, нічого, – / пройдемо, як тіні, /

/        /        /        /        /  
 щоб тільки неба очі голубі /  
 /        /        /        /        /  
 цю землю завжди бачили в цвітінні. //  
 /        /        /        /        /  
 Щоб ці ліси // не вимерли..., / як тур, /  
 /        /        /        /        /  
 щоб ці слова // не вичахли, / як руди. //  
 /        /        /        /        /  
 Життя іде і все без коректур, /  
 /        /        /        /        /  
 і як напишеш, // так / уже / і буде.

Якщо витоки аргументів виконані переважно за рахунок фонологічної схеми, то кульмінаційне зростання забезпечено незвичною синтаксичною конструкцією, оригінальною, авторською. Волевиявлення письменниці відповідно до мети вислову організовано на кшталт горгієвського періоду, як сходження по градаційних сходінках, і водночас побудовано за своїми неповторними поетичними законами, наближеними до гарячої, пульсуючої живої розмовної мови, законами, спрямованими проти застиглих канонів ораторського «словокрутійства».

Приєднувальні конструкції в основній частині аргументації потребують на уроці поступового розбору й тлумачення. Синтаксичну форму аргументів не можна характеризувати як однорідну супідрядність складнопідрядного речення. Ніби пропущена у ньому головна частина, ніби пропущене визначальне слово, яким могло бути слово *хочу*, до якого були б причетні, якому підпорядковані три підрядні з'ясувальні частини речення зі сполучником *щоб*. Парцельована конструкція відображає тяжіння поетичної промови до розмовного стилю, який *«широко послуговується художніми засобами – тропами і фігурами, проте надає перевагу лише окремим. Немає в ньому широких періодів, полісиндетонів, нарочитих повторів, але активно використовуються епітети і метафори, порівняння, метонімія і синекдоха, еліпс і парцеляція»* [4: 294]. Слово *хочу* (ліричне «я») в результаті розчинене у провідному мотиві – авторське слово розчиняється у голосах («я» – «ми» – «ти»), у сукупному бажанні інших людей.

Авторська присутність у тексті трансформується: ліричне «ми» – ліричне «я» – ліричне «ми» – ліричне «ти». Зміна «ми» на звертання «ти» зумовлена контекстом. Запропонований найвищий ступінь довіри і сподівання на порозуміння з боку співрозмовника, однодумця. Оригінально трактований прийом комутації окреслює коло колективної відповідальності. Адже **комутація**, як засіб експресії в розмовному стилі, – *«стилістичний прийом і породжена ним стилістична фігура інвертування займенників або іменників, при якому відбувається заміна одних слів або форм іншими, зокрема займенник «я» вживається у значенні «ти» чи навпаки. При комутації закономірна кореляція за суб'єктивністю (я – ти, ми – вони)*

порушується, чим і створюється додаткова експресія вислову» [4: 387]. Ліричне «ти» у творі – це не умовний, аморфний «хто-небудь», а категорично – саме ти, ти і ти – будь хто із кола сучасників, співрозмовників, однодумців у найвищому сенсі. Прийом комутації задіяний для того, щоб «передати ситуацію живого спілкування» [4: 388]. Водночас, експресія у виконанні вірша зумовлена насамперед не вимогами норм та правил стилістики, а скерована змістовним наповненням промови, її категоричністю, впевненістю у її своєчасності та правоті.

Рефрен «*Життя іде і все без коректур...*» опиняється у позиції найвищого кульмінаційного піднесення. У порівнянні з тим, як рядок виконувався у зачині, інтонування самої кульмінації потребує кардинальних змін. Зрушення і напрям дії висхідній градації забезпечує у семантичному просторі розгорнутої авторської метафори єдинопочаток – низка анафоричних повторень підрядного сполучника *щоб*. Анафоричний повтор у контексті наведених аргументів спрямовує консолідовану дію виражальних засобів у бік здійснення авторської мети – піднесення наскрізного мотиву до повноти вираження почуття, кульмінаційної думки. Стилестична фігура анафора здебільшого запам'ятовується учням зовні, саме як єдинопочаток. Варто зосередитися на буквальному перекладі з грецької: **Анафора** (грец. *anaphora*, букв. – піднесення) [3: 40].

У системі засобів емоційно-вольового збудження, засобів мобілізації колективної волі в контексті аргументації переважає досконало організована анафорою конфігурація різноманітних тропів: метаболічна метафора, іронія (та навіть сарказм), синекдоха, – які за специфікою своєї дії потребують від виконавця свідомого самотійного пошуку інтонаційної для них відповідності. Безпомилковість у виборі засобів мовної виразності – засобів «дії», впливу на слухача – залежить від розуміння виконавцем провідного мотиву твору, лейтмотиву творчості Ліни Костенко. Безперечно, постать тура зникає там, де знищують ліси, вичерпані слова не поновлюються так само, як руди. Інтонації гіркоти й подиву заслуговує тінь історії – тотальна байдужість.

*Життя іде і все без коректур,  
і як напишеш, так уже і буде.*

Синтаксична конструкція дворядка свідчить про щільний зв'язок аргументації із змістовною частиною загального висновку. Сміслові зв'язки підтверджуються на інтонаційному рівні. Рядок кульмінаційного злету: «*Життя іде і все без коректур...*» – плинний рядок, який промовляється так, як написаний, – на піднесенні, безперервно, на єдиному подихові. Наступний у дворядку мовний такт: *і як напишеш...* – зберігає до цезури надбану інерцію злету, піднесення, кульмінації. Такти після цезури: *так / уже / і буде* – прочитуються із інтонацією висновку.

Цезури в резюме й у зачині твору синхронізовані, тому, як наслідок, заключна думка *так уже і буде* інтонаційною розрядкою кореспондується з тезою у першій строфі: *і все без коректур*. Ефективність прийому зумовлена

ритмічною акцентуацією – філігранним збігом ритмічних і логічних наголошень. Інтонаційна розрядка у висновку ніби надиктована зачином. Текст містить потужний інтонаційний потенціал. Авторський задум реалізується у виразному читанні.

*«Під час вивчення творчості Ліни Костенко є унікальна можливість, – зауважує О. Слоньовська у «Конспектах уроків з української літератури» для 11 класу, – навчити старшокласників глибоко сприймати поезію, розуміти лірику, мислити, вловлювати асоціації, робити проєкції. Це важливо не тільки тому, що через кілька уроків прийдеться студіювати надзвичайно складний творчий доробок В. Стуса, про який деякі вчителі взагалі заявляють, що це непосильна річ для пересічного випускника школи»... [б: 619].* Водночас не знайдеш серед «пересічних» випускників школи жодного байдужого до поезії Ліни Костенко, немає серед них таких, хто б не прочитав твір «Життя іде, і все без коректур...» або «Ярій, душе! Ярій, а не ридай!..» Василя Стуса напам'ять. Розуміння лірики, сприймання поезії залежить на уроці літератури від підходів до твору. Один із перевірених часом – виконавський аналіз.

У вчителів української літератури є унікальна можливість поставити поруч творчий доробок Ліни Костенко й Василя Стуса, які пліч о пліч у літературі, кожен своїм шляхом зі своїм особистим індивідуальним стилем, неповторною поетикою в доленосний час посередництвом священного поетичного слова створювали *«гуманітарну ауру нації»*.

/ / / / /  
Людині бійся душу ошукать, /  
/ / / / /  
бо в цьому схибши – // то / уже / навіки.

Заключний акорд – це остаточний прояв наполегливого інтонаційного рефрену та момент втілення у Слові життєвого кредо письменниці. Донести змістовне наповнення неперевершеної інтонаційної форми – надзавдання виконавця.

Коректура – виправлення тексту. Виправити можна все, окрім власного життя, ставлення до себе і до людей. До тих, від кого залежить майбутнє, до старшокласників України на уроці літератури звертається Ліна Костенко!

## Література

1. *Абрамович С. Д. Чікарькова М. Ю.* Риторика. Навч. посібник. – 2001. – 240 с.
2. *Костенко, Ліна* Гуманітарна аура нації, або Дефект головного дзеркала: Лекція, прочит. в Нац. ун-ті «Києво-Могилянська акад.», 1 верес. 1999 р. – 2-ге вид. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська акад.», 2005. – 32 с.



3. 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).
4. *Мацько Л. І. та ін.* Стилїстика української мови: Підручник / Л.І. Мацько, О.М. Сидоренко, О.М. Мацько; За ред.. Л.І. Мацько. – К.: Вища шк., 2003. – 462 с.
5. *Мовчан Р. В., Авраменко О. М., Пахаренко В. І.* Українська література: Підручн. для 11 кл. загальноосвітн. навч. закл. (рівень стандарту, академічний рівень) / Наук. ред. Р. В. Мовчан. – К.: Грамота, 2011. – 352 с.: іл..
6. *Слоньовська О. В.* Конспекти уроків з української літератури для 11-х класів: Нове прочитання творів. К.: Рідна мова, 2001. – 797 с.
7. Українська література, 11 клас. Профільний рівень: Хрестоматія-довідник / Упорядник О. І. Борзенко. – Х.: Вид-во «Ранок», 2012. – 880 с. – (Джерела).

Видавництво «Шкільний світ». Всеукраїнська газета для вчителів «Українська мова та література», № 19 (779), жовтень 2013, – С. 37- 41.