

Герасимов Ю.О. Виразне читання медитативної лірики Ліни Костенко (на прикладі програмної поезії «Страшні слова, коли вони мовчать...») // Українська мова та література. – № 6 (776). – 2013. – с. 38-41.

**Виразне читання медитативної лірики Ліни Костенко
(на прикладі програмної поезії «Страшні слова, коли вони мовчать...»)**

Програмний вірш «Страшні слова, коли вони мовчать...»[4: 487] - це яскравий приклад медитативної лірики Ліни Костенко. **Медитація** (лат. *meditatio* - роздум) - жанр ліричної поезії, в якому автор розмірковує над проблемами онтологічного, екзистенціального гатунку, вдається до філософських узагальнень. Основні проблемно-тематичні, смислоутворюючі опозиції медитативної лірики – «людина і суспільство», «людина – людина», «людина – особистість» – реалізуються перш за все через властиву цьому жанру форму виявлення авторської свідомості – **суб'єктивованого ліричного героя**. Художньою настановою медитації постає аналіз душі, внутрішнього світу людини в співвідношенні зі світом зовнішнім. Звідси в медитативних віршах інтонації-роздуми [1: 433].

Особливість організації літературного матеріалу поезії «Страшні слова, коли вони мовчать...» – наявність лише трьох строф, що є наочною демонстрацією її приналежності до тексту-роздуму, квінтесенцією його вираження. Роздум – ключове у визначенні жанру медитації слово – є визначальним поняттям у переліку жанрових характеристик усієї світоглядної лірики Ліни Костенко і цієї поезії зокрема.

Інтонацією глибокого переконання відрізняється змістовна частина тези. Її підхоплює емоційний плин у рядках палкої, пристрасної аргументації, де знаковим для позначення кульмінації в розгортанні поетичної думки виступає єдиний у тексті знак оклику. Зростаюча від рядка до рядка оклична інтонація зосереджує особливу увагу на слові *вперше!* Про непоступливість суб'єктивованого ліричного героя у відстоюванні власної позиції, непохитність його у служінні Поезії свідчать рядки ліричного резюме. Текст-роздум охоплює суспільно значущу моральну колізію, що в «контексті долі поета» [1: 433] отримує рушійну силу від визначального, провідного мотиву усієї творчості Ліни Костенко: відповідальність поета за власне висловлене слово.

Найбільш значущим компонентом формозмісту медитативного твору можна вважати **провідний мотив**. Цей термін (від лат. *movere* – «рухаю»), за В. Халізовим, зустрічається чи не в кожній із новоєвропейських мов і має доволі широкий змістовний діапазон. Однак ідентифікація його первинного (і головного) значення є доволі складною проблемою. Та все ж таки

літературознавці визначають мотив як компонент, що наділений підвищеною значущістю (семантичною насиченістю); він стосується теми та ідеї твору, але не є до них тотожним. При цьому мотив у найрізноманітніших формах є локалізованим у творах: це може бути окреме слово чи словосполучення, що повторюється або варіюється; він може поставати як позначений за допомогою певних лексичних одиниць або у вигляді заголовка чи епіграфа; залишатися таким, про що можна ледве здогадуватися, і таким, що «ховається» в підтекст. Найважливішою ознакою мотиву є його здатність ніби лише наполовину реалізуватися в тексті, поставати в ньому неповно й загадково. У той же час самі ознаки мотиву можна виявити тільки в процесі інтерпретації тексту, на засадах літературознавчого аналізу [5: 279; 282].

Термін «мотив» окреслює коло питань, пов'язаних із визначенням природи дії провідного мотиву як основної рушійної сили твору. Тема твору реалізується в сукупності мотивів.

У літературознавчому словнику-довіднику зазначено: «*Мотиви рухають вчинками персонажів, збуджують їх переживання і роздуми, особливо тонко динамізують внутрішній світ ліричного суб'єкта. Роль і художньо-виражальні функції мотиву виявляються в структурі ліричного вірша, циклу, в контексті творчості письменника*» [1: 469].

Найкраще лейтмотив твору, творче кредо Ліни Костенко прочитується в процесі підготовки будь-якої із її поезій до виразного читання, а сповна увиразнюється читанням уголос. У створеній партитурі вірша «*Страшні слова, коли вони мовчать...*» наочно відображено ритмічно-інтонаційний рух наскрізного мотиву: через змістовні частини твору від зачину до аргументації, у бік остаточно визначеного резюме.

Виконавський аналіз. Логічний аналіз із записом партитури

 / / / / /
Страшні слова, // коли вони мовчать, /
 / / / / /
коли вони знаєцька / причаїлись, /
 / / / / /
коли не знаєш, / з чого їх почать, /

/ / / / /
бо всі слова були уже // чіїмись. //

/ / / / /
Хтось ними плакав, / мучився, / болів, /
/ / / / /
із них почав / і ними ж і завершив. //

/ / / / /
Людей / мільярди, // і мільярди слів, /
/ / / / /
а ти їх маєш вимовити // вперше! //

/ / / / /
Все повторялось: // і краса, // й потворність. //

/ / / / /
Усе було: // асфальти // й спориші. //

/ / / / /
Поетія - // це завжди неповторність, /
/ / / / /
якийсь безсмертний дотик до душі. ///

Вірш «Страшні слова, коли вони мовчать...» написаний п'ятистопним ямбом. Перший рядок щодо визначеного розміру – ідеальний, «модельний». П'ять «ударів стопою» відразу встановлюють фіксований ритмічний фон. Вишуканість віршування Л. Костенко полягає у філігранному збігові ритмічних акцентів з логічними наголосами. Наявність канонічної цезури (у п'ятистопному ямбі цезура вживається після другої стопи) дає можливість створити протягом одного рядка два мовні такти, відповідно, два логічні центри і тому на початку твору підсилити ритм логічним наголошенням (страшні слова) вирішального для зачину, для автора слова; а з іншого боку віршового рядка – із викликом, підкреслено різко через логічний наголос відразу означити авторську позицію: *коли вони мовчать*. Перший рядок – задана поетична тема, вихідна точка роздуму. Завдяки відкритій позиції Ліни Костенко поєднання протилежних за змістом понять створило вражаючий смисловий оксюморон: *слова – мовчать*.

Експресивність строфи в ліриці Л. Костенко «досягається за допомогою рубаної і влучної короткої фрази» [3: 98]. Ефектом «рубаної» фрази логічно завершені рядки завдячують передусім цезурам. **Цезура** (лат. *caesura*, від *caedo* – «рубая») – ритмічно-інтонаційна пауза в середині віршового рядка, яка розтинає його на дві, іноді три частини [1: 720]. Варіації напластованих на ритмічну основу внутрішньотекстових «медитативних» психологічних пауз створюють індивідуальну, властиву лише стилеві Ліни Костенко інтонаційну пластику, – позбавлену різких коливань у переходах із рядка на рядок, на відміну, наприклад, від сучасної для Ліни Костенко експресивної поетичної практики В. Стуса. Без різких енжамбеманів, без

примусового розриву синтаксичних конструкцій віршові рядки п'ятистопного ямба цілеспрямовано, таємничо накопичують ліричну пристрасть, енергію полемічно загостреного суспільного впливу.

Трикратний анафоричний повтор на початку твору (коли вони.., коли вони.., коли не знаєш...) у виконанні як стилістичний прийом градації швидко досягає мети: інтонація набуває пристрасті, підносить означену темою колізію на рівень загальнолюдських, цивілізаційних питань. Наприкінці рядків рушійна сила мотиву та її напрямок доручені насиченим семантикою дієсловом: *мовчать - причаїлись – почать*. Увага читача (слухача) прикута до внутрішньотекстових, когезіальних зв'язків, що актуалізують зміст. Відразу стає відчутною багаточисельна аудиторія Ліни Костенко – мільярдна, не камерна. Більшість слів – *«ніби живі згустки, що ввібрали в себе радощі і болі багатьох людей, які їх промовляли. Чутлива душа поета усе це вловлює, тому з побожним страхом ставиться до слова. Тим паче, коли усвідомлює своє надскладне завдання: кожне слово треба вимовити, як уперше, треба сказати так, як до тебе ніхто й ніколи не говорив. Лише тоді це буде справжня поезія...»* [2: 258].

Складність у визначенні мотиву полягає не в тому, що його важко виявити, а в тому, що він не відразу піддається характеристиці, бо має багатство відтінків, фабульних сплетінь, а їх синтез потребує, окрім структурного аналізу тексту, всебічної інтерпретації на підґрунті сучасного концептуального підходу до вивчення життєпису письменниці й на засадах справжнього історизму.

Дві флейти в руках у музи поезії Евтерпи символізували для древніх греків співзвучність поета й читача. Співзвучність поета і свого народу стає лейтмотивом, надмотивом усього життя й творчості Ліни Костенко. І нічого немає страшнішого, коли в словах поета втрачається цей зв'язок.

Друга строфа – розгортання теми, лірична аргументація.

У рядку *Хтось ними плакав, мучився, болів...* плин почуттів прискорюється через синонімічну динаміку дієслів: психологізованих, романтизованих, градаційно розташованих.

У рядку *із них почав, і ними ж і завершив* повтор як ознака і засіб нового зрушення ліричного почуття у вигляді зміненої форми займенника *із них / і ними ж* залучає до аргументації часову дієслівну антитезу *почав — завершив*, таку що дозволяє охопити, об'єднати відповідальністю за перебування в часі й цілісність окремого людського буття і відповідну цивілізаційну єдність «мільярдів».

Ключові слова *людей - слів* знаходяться у наступному рядку в позиції віддзеркалення: *людей мільярди, // і мільярди слів*. Люди, де б вони не жили і скільки б їх не було, дорівнюють висловленим ними словам. Ефект досягається високою концентрацією виражальних засобів. Алітерація (*л-л*) привертає увагу, зосереджує її на обраних лексемах. Прийом повтору: *мільярди // і мільярди* виявляє зміст тотожності. Симетрія смислів можлива тільки за умови цезурної паузи, що забезпечує поділ рядка (через словоподіл і стопоподіл) на абсолютно рівні частини.

Поява наприкінці завершальних рядків першої і другої строфи двох ритмічних гіперметричних цезур (на незвичних для цезур місцях) готується в строфах задалегідь, в паракситонних клаузулах. Рима відіграє в метричній композиції вірша значну організаційну роль. На контрасті звукового оформлення клаузул – точних, спрощених окситонних (чоловічих: *мовчать — почать; болів — слів;*) і навмисно неточних, таких що привертають окрему увагу, збагачених паракситонних (жіночих: *причайлись — чиймись; завершив - вперше*) гіперметричними синхронізованими цезурами створюються додаткові умови для цілеспрямованої ритмічної акцентуації смислів в обраних словах: *чиймись — вперше*. Інтонаційний строфічний паралелізм (ним окреслено тільки змістовні частини тези й аргументації) виводить увагу реципієнта на новий, вищий рівень сприймання цієї поезії. Невизначеності (*причайлись*) «мільярдів» (*чиймись, хтось* - неозначені займенники) протиставлена відкрита, безкомпромісна позиція поета. Партитура висвітлює створені й підкреслені автором антонімічні взаємовідносини смислів в опозиції: *всі слова були уже // чиймись — ти їх маєш вимовити // вперше!*

Пасіонарність наскрізного мотиву збережено на інтонаційному рівні до кульмінації, до піку, до його позначення в тексті авторським знаком оклику. Логічно завершені рядки (жоден із них) не втрачають енергію ні на початку висловлення думки, ні наприкінці. Набута експресія не самодостатня, а вмотивована вимушеною для автора опозицією, внутрішнім супротивом суб'єктивованого ліричного героя, а відтак напругою усього літературного матеріалу твору.

По іншому впорядкована присутність цезур у змістовній частині підсумку. У читацькій партитурі наочно відображено подальший ритмічно-інтонаційний рух мотиву. Анафора (її фонетичний варіант) знову збуджує інтонацію, а також спрямовує її у бік логічного центру всього вірша – до слова *поезія*. *Все повторялось* – і цезура; *усе було* – і цезура (на ймовірну присутність цезур вказують двокрапки); нарешті – *поезія*: ідеальне двостопне слово, що заворожує чистою ритмікою, і не відокремлене, а виділене як звук і сяйво у творі канонічною (після другої стопи) цезурою. Читацька партитура - ритмічно-інтонаційна модель художнього твору.

Змістовний зв'язок двох логічно і граматично завершених віршових рядків: *Все повторялось: // і краса, // й потворність. / Усе було: // асфальти // й спориши* - уточнюється не лише формально, єдинопочатком. Зв'язок рядків зміцнює, наприклад, своєрідний Х-подібний порядок розташування смислів. Розмежовані цезурами узуальні антоніми в першому рядку й авторські в другому, при перехресному їх сприйманні отримують як проекцію позитиву: *краса – спориши*, так і провокативного негативу: *потворність – асфальти*. У тексті не налагоджені наявні причинно-наслідкові зв'язки, тому їх місце посідають цезури – у вигляді психологічних пауз, заповнювати котрі належить уяві реципієнта.

Порівняємо емоційний вплив цих двох доволі різних по звучанню віршових рядків. Хвилеподібний ритм, започаткований пірихієм,

сповнюється впродовж рядка *Все повторялось: // і краса, // й потворність...* емоційної напруги, збуджує схвилювання читця (слухача). Навпаки, інтонаційне обернення рядка *Усе було: // асфальти // й спориші...* до метричної схеми врівноважує, певною мірою «підсушує» інтонацію. Голос ліричного героя зазвучав стриманіше, однак інтонація вислову спрямована на безапеляційне заперечення суцільних «асфальтів» в прямому й переносному значенні слова.

Про зв'язок цих двох рядків на рівні метричної організації поетичного матеріалу свідчить спостереження за ритмічним рухом. Один рядок містить пірихій на початку, другий – наприкінці. Ця перехресна метрична паралель також звертає на себе увагу, виявляє підтекстовий зв'язок між висловами, локалізованими цезурами, налагоджує у творі наскрізні причинно-наслідкові зв'язки: від *все повторялось* до – *спориші*. Змістовний зв'язок між вихідною точкою роздуму і його завершенням в контексті цих двох рядків найкраще вдається увиразнити читанням твору вголос, через збереження ритмічних і смислових акцентів.

Порушене інтонацією почуття схвилюваності виправдане й зрозуміле. Діяння людства – «асфальти» – вкотре ризикують порости травною. Усе, окрім підхопленого поезією слова. Завдяки пірихіям увиразнюється, стає відчутним і на метричному рівні перегук лексем: **все повторялось**, і тільки поезія – **неповторність**.

Скупчення (три підряд) цезурованих рядків (а двох перших – із подвійною цезурою) сприймається як інтонаційна перешкода, що є запорукою визволення ключового слова. Так готується заздалегідь остаточний вияв, остаточне визволення мотиву в слові *поезія*. Логічні наголоси фіксують, закріплюють його вплив.

Третя строфа – час підсумку. Завершальний віршовий рядок знову демонструє довершений п'ятистопний ямб. *Якийсь безсмертний дотик до душі* – це величезна, накладена на душу відповідальність, якої не може не усвідомлювати поет.

Як «квінтесенція роздумів Л. Костенко про значення слова в житті людини, про сутність поетичного мистецтва» [2: 258] вивчається і сприймається старшокласниками програмний твір «Страшні слова, коли вони мовчать...» Найвищий, естетичний рівень сприйняття цієї поезії потребує поглибленої роботи над текстом. Серед розмаїття запропонованих на сучасному уроці літератури методів, прийомів, шляхів аналізу і високотехнологічних форм викладу матеріалу знаходить своє закономірне місце виконавський аналіз – процес підготовки тексту до читання вголос.

Література

1. 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).

2. 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.
3. Українська література: прогр. для загальноосвітн. навч. закл. : 10-11 кл. / уклад. М. Г. Жулинський та ін. – К., 2010. – 112с.
4. Українська література: хрестоматія для 11 кл. / Упоряд., заг. ред. Р.В. Мовчан. – 2-ге вид., переробл. і доповн. – К.; Ірпінь : Перун, 2005. – 688 с.
5. Халізев В. Е. Теория литературы: Учебник, / В. Е. Халізев. - 4-е изд., испр. и доп. М.: Высш. шк., 2004. – 405 с.