

РИТМІЧНІ Й СМИСЛОВІ АКЦЕНТИ У ВИРАЗНОМУ ЧИТАННІ ВІРША ПАВЛА ТИЧИНИ "БЛАКИТЬ МОЮ ДУШУ ОБВІЯЛА..."

Стаття розкриває характерні особливості виконавського аналізу на прикладі вірша П. Тичини і показує цей аналіз у дії як засіб, за допомогою якого для виконавця послідовно проявляється задум автора і виробляється активне ставлення до тексту. Можливі аспекти взаємозв'язку й взаємозумовленості структурних елементів виконавського аналізу досліджуються як вагомий фактор цілісного сприйняття ліричного твору на уроці літератури.

Літературознавчий і дійовий ("дія словом") аналізи – це послідовні, другий і третій, після безпосереднього сприймання тексту, самостійні етапи роботи в сучасній структурі виконавського аналізу читця [1: 8]. Ці етапи на уроках літератури в школі здебільшого розглядаються відокремлено, як незворотні рівні опрацювання тексту вчителем і учнями перед читанням його вголос. Специфіка взаємовідносин цих двох "рівнів занурення" (термін К.С. Станіславського) у процесі підготовки тексту до читання полягає в тому, що без першого абсолютно неможливо визначитися з інтонацією, а її вдосконалення неодмінно повертає виконавця до літературознавчого уточнення задуму автора. Стаття присвячена проблемі виконавського аналізу на уроці літератури в школі – проблемі, що в останні роки дещо випала з поля зору вчителів і методистів, зайнятих пошуком нетрадиційних форм проведення занять та інтерактивних технологій у навчальному процесі.

Не будемо наполягати на кропіткому, виснажливому для п'ятикласників тлумаченні вірша на уроці літератури. Забезпечити повноцінне естетичне сприймання твору учнями має виразне читання вчителя, яке базується на розумінні задуму автора, а також усвідомленні особливостей втілення цього задуму в художньому слові. "Робота над літературним текстом має розпочинатися читанням учителя, – зазначає Т.Ф. Бугайко, визнаний фундатор методики викладання української літератури – Власне, це вже і є початок аналізу. Тому вчитель повинен дбайливо підготуватися до читання в класі, в жодному разі не покладаючись на те, що, мовляв, прочитати вірш п'ятикласникам – справа нескладна. Учитель завжди перед уроком перечитує твір, продумує його зміст. Розбивши твір на частини, визначає загальний тон читання кожної частини, інтонацію окремих речень. У тексті відмічаються паузи, виділяються слова, які несуть логічний наголос. Учитель складає собі, так би мовити, партитуру..." [2: 62].

На уроках літератури в 5 класі (за новою Програмою 2005 року) запропоновано тему: "Павло Тичина. Майстерне відтворення краси природи, вираження життєрадісності, патріотичних почуттів засобами художнього слова. Мелодійність віршів". Тема представляє сторінку творчості П.Г. Тичини в ранній її частині, коли були написані під уже відчутний акомпанемент "Сонячних кларнетів" вірші "Блакить мою душу обвіяла..." (1907р.), "Не бував ти у наших краях!" (1911р.). Метою уроку стає сприйняття учнями яскравої, молоді поezії, сповненої любові до рідного краю, до своєї країни. Під час читання вголос художнє слово має виявитися звучним, живим, натхненним, саме таким, що вперше пролунало в душі юнака-поета.

Текст поезії "Блакить мою душу обвіяла..." у підручнику супроводжують два завдання: "1. Прочитайте виразно поезію, намагаючись передати зачарованість автора навколишнім світлом. 2. Який настрій викликала у вас ця поезія? Музикою якого характеру можна визначити цей настрій: тихою, грайливою, тривожною, веселою, сумною, голосною?" [3: 255]. Завдання в новому підручнику надають право учням прислухатися до себе, відчутти і осмислити особистий поетичний відгук і водночас прямо стосуються здатності виконавця-вчителя чи виконавця-учня створити відповідний до задуму автора емоційний тон.

У виразному читанні виникають несподівані складнощі: така легка на перший дотик поезія не дається виконавцю просто. Перші твори Тичини вимагають від читця відповідної до їх поетики легкості, розкутості, поетизування, інтонаційного сьйва – глибокого проникнення в авторський задум. І хоч розробка уроку в цілому не викликає особливих труднощів, підготовка вірша до виразного читання потребує окремих зусиль і уваги. "Твердження про "музичність" світосприйняття й творчості П. Тичини стало банальністю", – застерігав у свій час Олександр Білецький від поверхового розглядання загалом поетики П.Г. Тичини і закликав до "уточнення" загальновідомого твердження [4: 264].

Критики дуже швидко помітили, що жодне з поширених світоглядних уподобань, численних "...ізмів" початку ХХ століття не накладається на особливості світосприйняття й таланту Павла Тичини. Матеріали щоденників і художні твори проливають світло на порушене питання. Із спогадів сучасників "вимальовується постать замисленого юнака, закоханого у природу, мистецтво, який любить блукати передмістями Чернігова, шукаючи гарних краєвидів для своїх етюдів, і серйозно обмірковує питання про вибір життєвого шляху" [5: 31]. У той же час з'являються неодмінні друзі – поети, художники Чернігівщини й книжки сучасних поетів підвладного Павлу Тичині культурного простору, які впадали в око і які, за висловом самого поета в листі до Миколи Зерова, він "геть до точки вистудював". У суміші ідей і світоглядів бурхливого початку ХХ століття міцніє особиста поетична світоглядна система. Самобутність "психічного стану" [6: 106] юнака підхоплюється модерністською культурною течією українського "ренесансу".

У митця-інтуїтивіста Тичини завжди є усвідомлений план організації поетичного матеріалу, і локальний простір мініатюри тільки підкреслює його наявність. А певна невизначеність, "знадлива таємничість" [6: 106] поетичних образів ранньої лірики Павла Тичини тільки збуджує дослідницький інтерес філолога.

Вірш "Блакить мою душу обвіяла..." – двокатренна мініатюра з суміжним римуванням "передкларнетного" [6: 102] циклу, створена 16-річним поетом. Знайти зараз твір у первинному, дещо іншому, ніж у підручнику, вигляді можна серед "Поезій, що не ввійшли до книг" [7: 318] Перший етап творчості Павла Тичини (приблизно з 1906 р. по 1914 р.) вважається підготовчим, що характеризується спочатку поетичним наслідуванням, а згодом трансформацією народнопісенного вірша. А із традиційних типів класичного метра поет віддає перевагу 3-складовим розмірам, особливо амфібрахію і анапесту. У 1907 році (за свідченням дослідника Н.В. Костенко [8: 45]) із 112 написаних творів – 104 трансформовані народні жанри, окремо 8 творів Павло Тичина написав лише амфібрахієм із чергуванням тристопних і чотиристопних рядків. Виконана в інтимно-сповідальній манері мініатюра "Блакить мою душу обвіяла..." – одна з них.

Представлена у підручнику мініатюра не розділена на строфи, і катрени не сприймаються спочатку як доволі самостійні змістовні частини. Під час читання твору вголос стає відчутним розвиток почуття, градаційне зростання, що спочатку якимось само собою, напівсвідомо посилює емоційний вплив на самого читця. Відчутне поступове (здіяна вся площа твору) накопичення емоцій, їх рух у бік переконливої кульмінації, яка віднесена автором на заключний, вирішальний рядок. Смысловий план усього твору несподівано відкривається через увиразнену читанням вголос емоцію.

Перший катрен відтворює особистий світ автора. Душа прямує до неба – до його осяяної сонцем блакиті, а потім, начебто засоромившись, повертається на землю, торкається її, і дотик схожий на те, як людина провела долонею по траві, поважно провела – причастилася, тобто набралася від землі нової мудрості і сили:

Блакить мою душу обвіяла,
душа моя сонця намріяла,
душа причастилася кротості трав.
– Добридень! – я світу сказав!

Другому катрену належить посилити емоційність сприйняття поезії посередництвом талановито відібраних, значущих реалій повсякденного світу (*струмок, квіти, метелик*), але саме таких, відчуває поет, які бездоганно дають йому право на узагальнення:

Струмок серед гаю, як стрічечка,
На квітці метелик, мов свічечка.
Хвилюють, маюють, квітують поля, –
добридень тобі, Україно моя!

Імпресіоністичність манери, у свою чергу, відразу позначається на пошуку читцем відповідної манери інтонування. Кожен рядок твору – це впевнено висловнена, змістовно наповнена і завершена думка, що не потребує ні формального, ні смислового переносу. Інтонаційне різномаяття забезпечується впорядкованою ритмікою. Водночас чітко структуруються автором логічні, смислові наголоси.

Загальне уявлення про інтонацію конкретизується через створення читацької партитури. Спочатку визначається ритмічна організація поетичного матеріалу:

- / - - / - - / - -
Блакить мою душу обвіяла, /
- / - - / - - / - -
душа моя сонця намріяла, /
- / - - / - - / - - /
душа причастилася кротості трав.
- / - - / - - /
– Добридень! – я світу сказав!

- / - - / - - / - -
Струмок серед гаю, // як стрічечка, /
- / - - / - - / - -
Метелик на квітці, // мов свічечка. //
- / - - / - - / - - /
Хвилюють, / маюють, / квітують поля, – /
- / - - / - - / - - /
добридень тобі, / Україно моя! ///

Амфібрахій (від гр. amphibrachys – між короткими) – в античному віршуванні це трискладова стопа (на чотири мори) з довгим середнім складом, в силабо-тонічному віршуванні – трискладова стопа з наголосом на другому складі. Слово *добридень*, рефрен у творі, відтворює розмір вірша.

Слово *блакить* розтягується в інтонуванні, завдяки цьому виконавцю вдається передати романтичну мрійність, піднесеність. Далі лексеми *мою душу* і *душа моя* читаються відповідно як одне фонетичне слово, що прискорює темп читання. Ямбічні започаткування (*блакить, душа*) у рядках (і на це потрібно звернути окрему увагу читця) провокують говірні інтонації, що є складовою задумою автора: слово розтягується завдяки особливостям розміру – амфібрахію, але це зовсім не означає, що віршові рядки скандуються при їх виконанні. Саме логічні наголоси унеможливають скандування. Водночас зустрічні відкриті, забарвлені звуками дактилічні рими (*обвіяла-намріяла*) стримують рядки заспіву в лоні пісенної поезії. Чому так? Тому що

ліричний герой, душа якого співає, насамперед, про себе розказує світу, поривається висловити головне, суттєве (буквально: *я світу сказав*).

Відповідний до почуттів ліричного героя емоційний тон завдячує саме розміру. Мрійливість, піднесеність, емоційність відображається через певну протяжність ритмічних наголосів амфібрахія. Ритмічні наголоси точно збігаються з фразовими наголосами. Чітко збережений розмір повертає при читанні вголос увагу до всіх ключових визначень твору: *блакить мою душу обвіяла, душа моя сонця намріяла...* Унеможливаються будь-які прикраси, описовість, зайві слова. Роль перенесень (енжамбеманів) внаслідок збільшення інтонаційного значення кожного слова зводиться фактично до нуля. Свою роль відіграє збільшення останніх рядків на один ненаголошений склад (гіперкаталексія), а також відкриті, забарвлені звуками дактилічні рими (*обвіяла-намріяла*). Рядки заспіву читаються з інтонацією пісенності, піднесення, а також завершеності. Розмір заспіву ідеально підходить для інтимно-сповідального тону твору.

У творчому експерименті Тичина нестримно намагається осучаснити свою поезію, збагатити її. Так, наприклад, застосований поетом у творі пісенний прийом простого повтору (*мою душу, душа моя*) отримав водночас ритмоутворюючий і смисловий сенс (свідомо затінується ліричне "его"). За поданим зразком словосполучення *я світу* читається таким же чином: дві лексеми як одне фонетичне слово. Розкривається світоглядна система: у відносинах "я" і "світ" – світ займає незрівнянно величніше місце. У ліричних взаємовідносинах "я" і "моя душа" – ліричний герой твору не "я", а "душа моя". "Я" свідомо поступається значенню слова, в близькій орбіті якого знаходиться.

Так визначається сутність художньо-стильової манери поета Павла Тичини.

Поет чергує в одному вірші дактилічні і чоловічі рими, що значно збагатило ритміку твору. Щоб створити у вірші, писаному амфібрахієм, чоловічу риму, треба останню стопу зменшити на один склад. Поет збільшує третій рядок, що змістовно належить заспіву, на одну стопу. Започаткована в інтонуванні теми своєрідна легкість, піднесеність раптово в третьому рядку катрена змінюється створеним дисонансом – додатковим, четвертим ритмічним акцентом. Змінений ракурс зображення ліричного героя відразу повертає увагу, схвильовує.

Інтонаційний візерунок другого катрену створює майже повну паралель попереднику. З боку ритмічної організації віртуозно повторений план: знову чергування рядків із різною кількістю наявних ритмічних наголосів, знову чергування дактилічних і чоловічих рим у рядках. Водночас стає відчутним емоційне зростання, що вибудовується через накопичення, згущення засобів впливу. Задіюються внутрішньорядкові паузи – супутники моментів схвильованості в інтонуванні. Задіюються логічні наголоси. Їх було по одному на рядок у першому катрені, а далі, в другій частині, відбувається поступове, цілеспрямоване їх накопичення: 2, 2, 3.. – задля забезпечення ними належної градаційної енергії, напруги як передумови кульмінаційного вирішального сплеску.

Вирішальний, кульмінаційний рядок інтонаційно контрастує з усіма попередніми. Тепер це чотири підкреслено сильні ритмічні акценти і вони ж два перевірені (*Добрідень тобі, / Україно моя!*) логічні, смислові наголоси, які наполягають на читанні заключного рядка з інтонацією пафосної схвильованості, піднесеної достатньою прямою градацією.

/ / /
Блакить мою душу обвіяла, /
/ / /
душа моя сонця намріяла, /
/ / / /
душа причастилася кротості трав./
/ / /
– Добрідень! / – я світу сказав! //

/ / /
Струмок серед гаю, // як стрічечка, /
/ / /
На квітці метелик, // мов свічечка. //

/ / / /
Хвилюють, / маюють, / квітують / поля, -
/ / / /
добрідень тобі, / Україно моя! ///

Начитування, тобто спроба виконавця ще й ще раз перечитати твір вголос, дає змогу "способом спроб і помилок" перевірити й покращити власне інтонування. Банальне скандування, при якому особливо виразно підкреслювався б розмір у цьому творі, – руйнівне для змісту мініатюри. Загалом, манера виконання твору не може бути випадковою чи напівусвідомленою. Будь-яка манера, в контексті авторських задумів, потребує уточнення й конкретизації. Справа в тім, можливо, що поезія з багаторівневими авторськими завданнями, якою є твір "Блакить мою душу обвіяла...", не поспішає підкорятися монотону, одноманітності в інтонуванні.

Віршова напруга твору, здається, зосереджується здебільшого не наприкінці рядків ("Складається враження, що поет загалом уникав рим традиційних, віддавав перевагу внутрішнім співзвучностям перед

кінцевими"[8: 58]), не в зоні суміжних рим (застосоване в заспіві дактилічне римування теж цьому сприяє), а на початку, коли потрібно, і в середині рядків, де ритмічні акценти додатково напружуються логічними наголосами. Партитура наочно свідчить про усвідомлену впорядкованість логічних наголосів:

*Блакить мою душу обвіяла,
душа моя сонця намріяла,
душа причастилася кротості трав.
– Добридень! – я світу сказав!*

Розташований у центрі другого рядка образ сонця, що має визначальне значення для поета і в цьому творі, спонукає читця активізувати весь потенціал засобів мовної виразності. Інтонацію піднесення, юнацького виклику спроможні передати тільки вдало розташований у середині рядка подвійний наголос – ритмічний і смисловий. "... В пристрасті до наголосу, якщо можна так сказати, знаходиться дещо набагато більше, ніж просто бажання підкреслити потрібний смисл, – зазначає В. Гумбольд у статті "Акцентуація". – Тут винятковим способом виявляється інстинктивне прагнення особливо посилити інтелектуальну силу думки та її частин"[9: 142].

Суміжні чоловічі збіднені рими наступної пари (*трав-сказав*) спрямовані "підсушити" кінцівку катрена задля переливання віршової енергії рядка в зону накопичення сплеску (ніяке слово, відповідно, не "розтягується"): – *Добридень! – / я світу сказав!*

Павло Тичина застосовує синхронне чергування в двох катренах рядків із трьома і особливо з чотирма наголосами, що має для твору не тільки ритмоутворююче, а й глибоке смислове значення. Не можна не звернути уваги (не без пропозиції партитури) на те, яким чином логічні наголоси "гаптують" площину мініатюри. Саме через образ сонця, для якого знайдено ключове, підкреслене розташування в центрі рядка і, таким чином, – в центрі твору, по висхідній вибудовується емоційна сходинка настрою, піднесення в інтонуванні. Читання за такою партитурою свідчить про створену автором "легку ходу" голосу виконавця. Задля побудови цієї сходинки, здається, і вводиться в катрен рядок із додатковим, четвертим ритмічним акцентом, який підхоплює логічний наголос наприкінці рядка. І не тільки. Звукове згущення і виразний звукопис наприкінці демонстративно подовженого третього рядка (бадьорість почуттів навіть не приховується через звукопис: у закінку *кротості трав* добре відчутне антонімічне бадьоре "р") – врівноважує інтонаційну симетрію твору, не дає інтонації "перегорнутися" в бік сильних логічних наголосів на початках першого й четвертого рядків. Водночас збережено і горизонтальну симетрію смислів: з одного боку (стосовно образу сонця на перехресті) – в душі ліричного героя мрійна блакить, з іншого – неможлива покірність. Четвертий рядок легко повертає наголос, знову-таки, як це вже відбулося у заспіві, – на початок рядка, на місце пропозиції емоційного сплеску, де виспів через наголоси відверто перегукується із заспівом, із заданою поетичною темою: "Добридень, світе! – Добридень, Україно!"

Не відразу "прочитується" композиційна вирішальна знахідка автора – створена в межах твору яскрава почуттєва антонімія:

*Душа причастилася кротості трав...
Хвилюють, / маюють, / квітують поля...*

Паралель третіх рядків катренів охоплює увесь можливий почуттєвий спектр душевних станів юнака, ліричного героя, який сповідується світу. Стани душі не перераховуються статично, їх зображення здійснюється, так би мовити, у підтексті, в площині цілеспрямовано діючої в творі прямої градації (від покірності – до нестримного естетичного збудження, емоційного сплеску через край). Без розуміння застосованого прийому інтонація цілого твору не набуває органічного впливу, залишається на рівні відокремлених напівусвідомлених почуттєвих фрагментів.

Виконавський аналіз – усталений, універсальний процес підготовки літературного тексту до виразного читання – стає підґрунтям цілісного сприйняття, створення діалогу між учнем і автором (через твір).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Програми педагогічних інститутів. Практикум із виразного читання / Укладач Іванченко С.С. – К., 1992. – 34 с.
2. Бугайко Т.Ф., Бугайко Ф.Ф. Українська література в середній школі. Курс методики. – К.: Радянська школа, 1962. – 387 с.
3. Шабельникова Л.П. Українська література. Підруч. для 5-го кл. – Київ: Грамота, 2005. – 296 с.
4. Білецький О. Павло Тичина. Павлові Тичині. Збірник, присвячений 70-річчю з дня народження і 50-річчю літературної діяльності поета. – К.: Радянський письменник, 1961. – 391 с.
5. Корсунська Б.Л. Філософські мотиви у творчості Павла Тичини. – К.: Наукова думка, 1977. – 226 с.
6. Історія української літератури ХХ століття: у 2 кн. Кн. 1: Перша половина ХХ ст. Підручник / За ред. В.Г. Дончика. – К.: Либідь, 1998. – 464 с.
7. Павло Тичина Твори в 2 т. – Т. 1. – Київ: Дніпро, 1976. – С. 318.
8. Костенко Н.В. Поетика Павла Тичини. – К.: Вища шк., 1982. – 254 с.
9. Гумбольд В. Средства обозначения словесного единства. Акцентуация // Избранные труды по языкознанию. – М., 1984. – 397 с.

Матеріал надійшов до редакції 17.10. 2006 р.

Герасимов Ю.А. Ритмические и смысловые акценты в выразительном чтении стихотворения Павла Тычины "Блакить мою душу обвіяла...".

Статья раскрывает характерные особенности исполнительского анализа на примере стихотворения П. Тычины и показывает этот анализ в действии как способ, с помощью которого для исполнителя последовательно проясняется замысел автора и вырабатывается активное отношение к произведению. Вероятные аспекты взаимосвязи и взаимообусловленности структурных элементов исполнительского анализа в статье исследуются как весомый фактор целостного восприятия лирического произведения на уроке литературы.

Gerasymov Yu. O. The rhythmical and essential accents of Pavlo Tychyna's poem "Blakyt moyu dushu obviyala..." as a subject of a performer's analysis.

The article reveals the peculiarities of a performer's analysis on the basis of Pavlo Tychyna's verse and demonstrates the analysis as a means with the help of which the author's conception is successively clarified for the performer and an active attitude to the text is developed. Possible aspects of interrelation and interdependence of the performer's analysis structural elements are investigated as an important factor of a piece of lyric integral perception at the lesson of literature.